

SÔNIA PAIVA

**O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): *locus* do
Espaço e Desenho da Cena no Brasil**

BRASÍLIA

2016

Paiva, Sonia M.C.
PP1491 O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia
(LTC): locus do Espaço e Desenho da Cena no Brasil
/ Sonia M.C. Paiva; orientador Marcus Santos Mota.
- Brasília, 2016.
184 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arte) --
Universidade de Brasília, 2016.

1. Laboratório Transdisciplinar de Cenografia. 2.
Transdisciplinaridade. 3. Colaboração. 4. Múltiplas
Inteligências. 5. Espaço e Desenho da cena. I.
Santos

Mota, Marcus, orient. II. Título.

Sonia Maria Caldeira Paiva

O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): *locus* do Espaço e Desenho da Cena no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de doutora em Processos Compositivos para a Cena.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Mota

Brasília, 30 de março de 2016.

Sonia Maria Caldeira Paiva

O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): *locus* do Espaço e Desenho da Cena no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a qualificação no Curso de Doutorado em Processos Compositivos para a Cena.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Mota

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcus Santos Mota, Presidente da Banca (CEN-UnB)

Prof. Dr. João Gabriel Lima Cruz Teixeira, membro externo, Pesquisador visitante da UFBA; Pesquisador associado da UFRJ/ Professor aposentado, UnB.

Wagner Antônio Rizzo, membro externo, Faculdade de Comunicação, Departamento de audiovisuais e publicidade - UnB.

Profa. Dra. Thérèse Hofmann Gatti
Universidade de Brasília – UnB

Prof. Dra. Rita de Almeida Castro, Universidade de Brasília – UnB (CEN-UnB)

Profa. Dra. Roberta Matsumoto, suplente,
Universidade de Brasília – UnB (Cen-UnB).

Dedico este trabalho a minha mãe, com amor e profunda gratidão por ter me apoiado, incondicionalmente, nesta jornada.

Agradecimentos

Gratidão a todos e todas que estiveram comigo nesta jornada.

Principalmente, agradeço ao meu maravilhoso grupo do LTC, os atuais e os que já passaram por ele: Eric Costa, Patrícia Meschick; Caio Sato; Guto Viscardi; Lucas Freitas; Matheus MacGinity; Helano Stuckert; Ana Carolina C; Luênia Guedes; Rafael Botelho; Carlos Felipe; Louise Lucena; Marcelo Menezes; Marina Mestrinho Peliano; Aline Menke; Barbara Ingrid; Julia Giebrecht; Luca Ribeiro; Julia Gonzales; Marcela Siqueira; Raquel Rosildete; Flávio Café, Hugo Cabral; Elise Hirako; Leno Veras e Marco Campo. Aos incríveis parceiros do grupo, Cláudia Fonseca; Luiz Alberto Andrea Macedo; Zé Filho; Caco Tomazolli e Daniela Paiva. Aos meus dois companheiros de vida José Roberto Furquim e Augusto Vasconcellos; a minha mãe Neusa Paiva e irmãos Silvia Paiva e Luiz Otávio Paiva.

Aos ex-alunos e alunos de graduação de diversos Departamentos e Faculdades da UnB que aceitaram o desafio de desenvolver um trabalho numa perspectiva transdisciplinar: Kael Studart; M^a Vitória Canesin Lovato; Maurício; Ana Luiza Rein; Luiz Eduardo; M^a Eugênia L.S.T. Matricardi; Maritssa Arantes Silveira; Pedro Antônio; Vianna Batista; Pedro Henrique de M. Santos; Rogério Luiz de Oliveira; Saulo Tomé Pimentel; Talita da Silva Sá; Alessandro Corrêa; Anahi Nogueira; André Bertoldo; Barbara Bressan; Bruna Neiva; Carol Voigt; Guilherme Negrão; Leandro Menezes; Lorena Pires; Luciana Matias; Maisa Ferreira; Manuela Castelo Branco; Mirela Façanha; Pedro Vasconcelos; Vanessa Cavalcanti; André Mendes; Guilherme Tavares; Edvaldo Júnior; Ana Carolina Brandão; Bianca Alvarez; Déborah Soares; Felipe Fernandes; Fernanda de Lima; Gabriela Rocha; Iasmin Conde; Laura Lindoso; Lidiane Carvalho; Lindomar Leal; Rodrigo da Silva; Lorena Pires; Luiz Jales; Maiara Gomes; Matheus da Silva; Maysa Gonçalves; Pedro Sena; Rafael Assis; Raissa Moruzzi; Rhayssa Freire; Roberto Luiz Cardoso; Rodrigo da Silva; Tiago Melo; Valdinei de Sousa.

Ao meu orientador Marcus Mota que me deixou livre para voar. À Therese Hofmann, parceria importantíssima para realização de tudo na UnB e ao Jorge das Graças Veloso que gentilmente participou da minha qualificação. À Banca final composta pelos Professores João Gabriel Teixeira; Wagner Rizzo; Rita de Almeida Castro e novamente Therese Hofmann.

Agradeço a oportunidade que tivemos de representar as escolas de cenografia do Brasil, em Praga. Gratidão ao Fausto Viana que me convidou para participar da PQ'11; Ronald Teixeira; Rosane Muniz; Aby Cohen; Dóris Rollemberg, por me apoiarem nessa jornada da PQ'15. Ao Júri, patrocinadores e orientadores de projeto da etapa realizada na Mostra em Brasília, Nadia Luciani, Cínthya Carla, Cecília Borges, Sávio Araújo; João Irênio Maia; Lu Bueno; Claudia Durães; Claudia Pereira; Marcelo Girotti e Iain Mott. Aos professores, alunos, pesquisadores e cidadãos que colaboraram na nossa campanha de financiamento coletivo para a realização da Mostra das Escolas Brasileiras do Desenho da Cena em Brasília.

Agradeço as minhas amigas da Confraria do Parque de Produções Eunice Maria Bezerra Varella; Maria Iracema Gonzales; Malu Baldoni; Viviane Tavares e Carmen Azevedo que me ajudam a manter acesa a chama da arte em mim. Agradeço ainda minhas queridas Karina Cury e Voria por estarem espiritualmente conectadas comigo sempre. Preciso também agradecer meus dois lindos amores caninos: Bono e Thabata, por estarem diariamente do meu lado me amando incondicionalmente.

Epígrafe

Um dia meu pai me disse:

– Filha, você está se especializando em coisas inúteis!

Isto me fez refletir sobre a missão de fazer “inutilidades”, numa sociedade onde o ser humano ilude-se de sua “utilidade” material.

Abrindo a porta da casa, convidando as crianças e os adultos para brincarem com arte, abri uma fenda – fresta na estrutura material familiar – na qual as inutilidades puderam entrar com seus pequeninos e preciosos momentos de acontecimentos imateriais, onde produzimos nossas “quinharias” materiais.

Concordaria com a frase de meu pai, se estivesse do outro lado do espelho...

Se este conceito de utilidade pode ser aplicado na arte, a arte é útil para quem a faz, invisível para o espectador ocioso (como dito por André Comte-Sponville) que, não sabendo do trabalho da arte, acredita na ideia de que a obra é resultado do acaso e não do esforço do artista, “obra-milagre em oposição a obra-trabalho”.

Somente o fazer artístico é esclarecedor e interessante. As várias partes da criação que demandam infinitas tomadas de decisões, que geram expectativas e decepções, descobertas, nos proporcionam encantamentos, criam nosso conhecimento multidirecional, causam satisfações e enormes decepções, as anotações, os mapeamentos diários. Isto tudo é o que interessa e que somente o artista tem acesso.

Então, o que é a obra que se compra? É o produto do processo, o final, a compactação dos acontecimentos. Ela, a obra, se despreza do leque de acontecimentos que estão repletos de significados (para o artista) conectados e inter-relacionados e é instalado em um local público ou privado.

Torna-se, então, outra coisa: reflexo de quem a vê. São os acontecimentos pessoais que serão projetados na obra.

A ilusão das Ilusões.

Sônia Paiva, Brasília, 8 de fevereiro de 2008.

Resumo

Esta tese de doutorado trata do *locus* de observação do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC), um Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) da Universidade de Brasília, como um sonho individual que se tornou coletivo e se encontra em processo. Uma maneira de vivenciar a academia holisticamente, na construção de projetos culturais com força de mobilização social e política.

Uma reação natural ao sistema de educação compartimentado em disciplinas, fato que empobrece a visão do fazer teatral como uma “Máquina” complexa.

Como muitos pensadores atuais, tomo para mim a tarefa de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e para uma educação que leve em consideração o desenvolvimento do indivíduo e as relações entre estes, entre os grupos e as nações.

O processo do LTC é fundamentado na transdisciplinaridade, na colaboração das múltiplas inteligências e na economia criativa, cujas experiências conduzem o pensar e o fazer. É a partir de nossas relações que o repertório coletivo é construído.

No LTC, vemos a Cenografia de maneira expandida de uma disciplina para um campo indisciplinar, o Desenho da Cena. Este campo é aberto e pode ser significado pelas relações entre linguagens.

Os cadernos de registros e criação são importantíssimos na metodologia, pois com eles criamos e fundamentamos nossas memórias. Trabalhamos coletivamente para entender e transcender nossa realidade. Fazemos nossa Etnomatemática: desenvolvemos nossa imaginação e cultura; trabalhamos para criar ferramentas multimodais para atender às múltiplas linguagens envolvidas no processo, e realizamos nossa arte coletiva, que nos define como grupo.

Abstract

This doctoral thesis regards to the in locus observation of the Stage Design Transdisciplinary Laboratory (LTC in Portuguese), the University of Brasilia's Extension Program in Continuing Action(PEAC), of how a personal dream that became collective and is now developing. A way to experience the academy holistically by accomplishing cultural projects with power for social and political mobilization.

A natural reaction to the education system compartmentalized in courses, fact that impoverishes the vision of the theatrical work as a complex "Machine".

As many present thinkers, I take the task of contributing to the construction of a fairer society and an educational system that takes in consideration the development of the individual and the relations between them, between the groups and nations.

LTC's process is based on the transdisciplinarity, in the collaboration of various minds and creative economy, which experiments guide the thought and the creating. It is from our relations that the collective repertoire is built.

At the LTC, we see scenography in an expanded way of a course for a indisciplined field, the stage design. This field is open and may be signified by the relations between the languages.

The record and creation journals are extremely important in this methodology; because it is with them that we create and substantiate our memories. We work collectively to understand and transcend our reality. We make our Ethnomathematics: we develop our imagination and culture; we work to create multimodal tools to understand the multiple languages involved in the process, and create our collective art, that defines us as a group.¹

¹ Tradução de Marcelo T. F. de Menezes

Sumário

1	Introdução	18
1.1	Objetivo	28
1.2	LTC: um sonho em processo	30
1.2.1	Mas o que é (mesmo) Cenografia?.....	33
1.2.2	O Desenho da Cena como um campo indisciplinar	39
2	A experiência conduz o pensar e o fazer.....	44
2.1	O contexto do programa Etnomatemática	46
2.2	A Etnomatemática do LTC	49
2.2.1	O etno do LTC	49
2.2.2	As ferramentas multidimensionais da matema	53
2.2.3	A tica do LTC	63
3	O registro: a própria obra	66
3.2	Os cadernos do processo.....	71
3.2.1	Os cadernos de registros – projetos.....	71
3.2.2	Os cadernos de registros – percursos formativos	73
3.2.3	Os cadernos de registro – diários de experimentos	74
4	Metodologia em ação nos projetos do LTC	75
4.1	Histórico do laboratório.....	75
4.2	Exemplos das dinâmicas do laboratório.....	92
4.2.1	Projeto – “A Terceira Margem do Rio”	92
4.2.2	Projeto – “O rio–rio–rio ri”, encenação para o FLAAC.....	98
4.2.3	Percursos formativos – Teatro de Sombras e Luzes	101
4.2.4	Encenações do LTC: integrações poéticas	108
4.2.5	Experimentação – retiro em Goiás – novas conexões.....	116
5	A Quadrienal de Praga.....	117
5.1	Um breve histórico das Quadrierais	119

5.1.1	A PQ'11– a edição das transformações	122
5.2	PQ'15: Shared Space: Music Weather Politics	129
5.2.1	A Mostra Nacional na PQ'15	136
5.2.2	Curadoria de BRASIL:LABirintos Compartilhados	138
6	Sobre nossas ações e para além delas	160
7	Referências	166
	Anexo A.....	185
	Anexo B.....	187
	Anexo C	193
	Anexo D	204

Lista de imagens

Imagem 1: Esquema dos fundamentos do LTC, 2015.....	20
Imagem 2: Mapa Mental da Educação no LTC, Sônia Paiva, 2015.....	26
Imagem 3: Marca do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, criação do LTC, 2012.	30
Imagem 4: QR Code do filme sobre a poética de Sônia Paiva, 2012.....	41
Imagem 5: A dança do LTC em seu labirinto, Sônia Paiva, fevereiro de 2015.	53
Imagem 6: Desenho da personagem Galinha, Irênio Maia, 1980.....	56
Imagem 7: Estudo de encenação de “Alice e as quatro quedas”, 2012.....	59
Imagem 8: Mapa mental do retiro em Goiás, Guto Viscardi, 2016.	61
Imagem 9: Storyboard em processo de “A Terceira Margem do Rio”, 2012....	62
Imagem 10: Páginas dos diários do retiro em Goiás, 2016.	63
Imagem 11: QR Code do filme do LTC, Helano Stuckert, 2012	82
Imagem 12: QR Code do material fílmico do projeto “Temos todas a mesma história”, PQ’15.	90
Imagem 13: QR Code do material fílmico do projeto “Caraíba”, PQ’15.....	90
Imagem 14: QR Code do material fílmico do projeto “Entrevazios”, PQ’15.....	91
Imagem 15: Os vários pousos da encenação de “A Terceira Margem do Rio”, Júlia Gonzales, 2010.	95
Imagem 16: Figurino de “A Terceira Margem do Rio”, Júlia Gonzales, 2010. ...	96
Imagem 17: Teste na maquete em processo, “A Terceira Margem do Rio”, 2010.....	97

Imagem 18: Exposição na Embaixada da República Tcheca dos projetos selecionados, 2011.....	98
Imagem 19: Planta baixa, nova disposição da encenação no Subsolo do ICC Sul, de Raquel Rosildete, 2012.	99
Imagem 20: Figura do pai, Teatro de Sombras de “O rio-rio-rio, ri”, Julia Gonzales, 2012.....	100
Imagem 21: Recorte da imagem do pai no ninho, detalhe, Teatro de Sombras, Julia Gonzales, 2012.	100
Imagem 22: Cenário para “A Terceira Margem do Rio”, detalhe, de Julia Gonzales, 2012.....	101
Imagem 23: A Primeira Estação de “O rio-rio-rio, ri”, Teatro de Sombras, 2012.	101
Imagem 24: Gordinha Alice, recorte de sombra para animação segundo Lotte Reiniger, 1993.	102
Imagem 25: Estudo do boneco articulado de Lotte Reiniger, Julia Gonzales, 2012.....	104
Imagem 26: Brincadeira com o corpo e boneco articulado no LTC, Júlia Gonzales, 2012.....	104
Imagem 27: Oficina de sombras para criança, LTC, Parque de Produções, 2012	105
Imagem 28: Experimentações espaço externo do Parque e tela de projeção de sombras, 2012.....	105
Imagem 29: Oficina CIA Lumbrá e Oficina em Santa Rita, Marcela Siqueira, 2012.....	106
Imagem 30: <i>Light Painting</i> colaborativo, LTC, Parque de Produções, 2012...	107

Imagem 31: Aula de gestual do Teatro de Sombras, Eric Costa, Teatro Garagem, 2013.....	107
Imagem 32: Aula de <i>Light Painting</i> , Sônia Paiva, Teatro Garagem, 2013.....	107
Imagem 33: Aula de sombras, Júlia Gonzales, Teatro Garagem, 2013.	108
Imagem 34: Personagens Espião e Gordinha de “Alice e as Quatro Quedas”, 2013.....	110
Imagem 35: Experimento: transformação dos personagens em bonecos de Teatro de Sombras, 2012.	110
Imagem 36: Flávio Café e Raquel Rosildete analisando o boneco, Flávio Café caracterizado de Espião, 2012.	111
Imagem 37: Cartaz da peça, Patrícia Meschick, 2012.....	112
Imagem 38: Experimentos do LTC com Teatro de Sombras, filme de animação projetado e espelho, 2012.	113
Imagem 39: Estudo da encenação como uma estrutura modular, <i>patchwork</i> , 2013.....	114
Imagem 40: Cartaz da peça “Temos todas a mesma história”, LTC , 2013....	114
Imagem 41: Apresentação de “Temos todas a mesma história”, Cometa Cenas, 2013.....	115
Imagem 42: A Triga de Ouro, prêmio maior da Quadrienal de Praga.....	119
Imagem 43: Capa do catálogo geral e do projeto <i>Intersection: intimacy and spetacle</i> , PQ’11.	125
Imagem 44: Mostra Nacional dos Cenógrafos brasileiros em Praga, 2011....	127
Imagem 45: Catálogo da representação brasileira na PQ’11, 2011.	127
Imagem 46: Estante das Escolas na Quadrienal de Praga, 2011.....	128

Imagem 47: Diário da Mostra das Escolas, 2011.....	129
Imagem 48: Postal de divulgação do Simpósio dos Curadores da PQ'15, 2014.	129
Imagem 49: Ronald Teixeira no Kafka's House, foto de Sônia Paiva, 2014... 130	
Imagem 50: Acompanhada de Ronald Teixeira e José Manoel Castanheira para um chá e um bom papo, 2014.	131
Imagem 51: Capa do catálogo geral da PQ'15 e da programação.	133
Imagem 52: Catálogo da Mostra Nacional da PQ'15, 2015.	136
Imagem 53: Projeto expositivo da Mostra Nacional, 2014.	137
Imagem 54: Espaço expositivo em Praga, 2015.	137
Imagem 55: Catálogo de BRASIL: LABirintos Compartilhados, projeto gráfico de Patrícia Meschick e Sônia Paiva, 2014-2015.	138
Imagem 56: Testes da montagem de Praga no Parque de Produções, 2015.	140
Imagem 57: Jogo da Identidade Visual, Carlos Prande, 2014.	143
Imagem 58: Paleta cromática do Jogo da Identidade Visual, 2014.	143
Imagem 59: Símbolos das escolas criados a partir do Jogo da Identidade e da paleta de cor fornecida	144
Imagem 60: Materiais de divulgação da Mostra a partir da identidade visual colaborativa, 2014.	144
Imagem 61: QR Code do filme da Campanha de Financiamento Coletivo, Helano Stuckert, 2014.	145
Imagem 62: QR Code do filme da Festa Tcheca, Helano Stuckert, 2014.	146
Imagem 63: Júri selecionando os projetos para a PQ'15: Ronald Teixeira, João Irênio Maia e Lu Bueno, 2015.	147

Imagem 64: Abertura da Mostra em Brasília, equipe organizadora, 2015.....	148
Imagem 65: Trabalhos da UnB: “Caraíba”, “Temos todas a mesma história” e “Entrevazios”, 2015.....	149
Imagem 66: Trabalhos da UFSM: “Sonhos Pardos”, 2015.....	149
Imagem 67: Trabalhos da UTFPR: “Sinal Fechado”, 2015.....	150
Imagem 68: Trabalhos da UNESPAR-FAP: “F7//Ç”, 2015.....	151
Imagem 69: Trabalhos da UFMG: “Noturno” e “O gol não valeu”, 2015.....	151
Imagem 70: Trabalhos da UFRJ: “Ópera do Malandro 1”, “Once Zuzu Always Zuzu” e “Fragmentos de Ricardo”, 2015.....	152
Imagem 71: Trabalhos da UNIRIO: “Travellers”, “Vem pro Viaduto”, “Vão”, 2015.....	152
Imagem 72: Trabalhos da UNIRIO: “Cinelândia, Percursos Urbanos e Metamorfose”, 2015.....	153
Imagem 73: Trabalhos da SENAI-CETIQT RJ: “Espaço Vestir e Passinho”, 2015.....	153
Imagem 74: Trabalhos da ESCOLA SÃO PAULO: “VIRoRIO Presente” e “VIRoRIO Futuro”, 2015.....	154
Imagem 75: Trabalhos do ESPAÇO CENOGRÁFICO: “Minhocão, AP. 72” e “Cidade Móvel – volume vivo”, 2015.....	155
Imagem 76: Trabalhos da UNICAMP: “Biblioteca”, 2015.....	155
Imagem 77: Trabalhos da UNICAMP: “Graffiti, Espaços Hostis e Essencial”, 2015.....	156
Imagem 78: Trabalhos da USP: “Crossing, Reflexos e Frágil”, 2015.....	156
Imagem 79: Trabalhos da SP ESCOLA DE TEATRO: “Homo habitats”, “Phobia”, “Estética da Ginga X Estética da Marcha”, 2015.....	157

Imagem 80: Vista panorâmica do estande, Helano Stuckert, 2015.	157
Imagem 81: Equipe no estande, dia de desmontagem, Helano Stuckert, 2015.	158
Imagem 82: Estande da Mostra BRASIL:LABirintos Compartilhados, 2015...	159
Imagem 83: Anotação anônima no caderno de visitantes da Mostra dos Estudantes, em Praga.	159
Imagem 84: Marca do jogo da identidade colaborativa da mostra de Praga, 2015.....	162

1 Introdução

A revolução vem na verdade da ocupação da realidade.

(JAMENSON, 2009).

Esta tese é uma reflexão sobre a realização de um sonho em processo, ambicionado por mim e pelos componentes do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia – LTC, um Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) da Universidade de Brasília, criado em 2010, o qual organizo e coordeno, que foi idealizado uma experiencição holística de uma prática acadêmica fundamentada na realização de projetos com enfoque na Cenografia – o Espaço e o Desenho da Cena.

Um programa criado para formar uma ecologia de saberes transdisciplinares, que – por meio das artes, ciências, educação, ecologia e humanidades – aceita a diversidade como campo fértil para a criação de projetos; aproveita os recursos humanos disponíveis em ações colaborativas e inclusivas; usa as várias tecnologias – manuais, mecânicas e digitais – para unir o fazer artesanal com o tecnológico, trabalhando com as tradições mais antigas mescladas com as questões da atualidade, visando à criação de um núcleo de desenvolvimento de cultura criativa sustentável e duradoura na Universidade de Brasília, em prol da cultura e da sociedade brasileiras.

Este trabalho iniciou-se como uma reação natural ao sistema de ensino da cenografia nos cursos de teatro e artes cênicas das universidades brasileiras, normalmente voltados à licenciatura em teatro e à formação de intérpretes criadores, em cujos currículos observamos a ausência dos conhecimentos específicos de fundamentos artísticos, científicos, técnicos e tecnológicos, necessários para o Espaço e Desenho da Cena². Este fato empobrece, de maneira geral, o entendimento da linguagem cênica como um todo, um organismo multifacetado que constitui uma “Máquina” complexa.

² Espaço e Desenho da Cena é a nossa tradução de *Space and Design of Performance*, que equivale aqui à cenografia tratada como uma linguagem holística, como vem sendo proposto pelos organizadores da Quadrienal de Praga, desde 1999, o que aproxima, no mesmo campo, cenografia, figurino, iluminação e a utilização de novas tecnologias digitais de interação e projeção.

Meu objetivo como professora universitária sempre foi ampliar e divulgar uma metodologia de agenciamento das multiplicidades para as criações e materialização da cena; e, no percurso desse agenciamento, entre o fazer e o pensar, apontar caminhos para que os trabalhos de grupos de alunos e pesquisadores, inter e multidisciplinares, possam alcançar o comando da complexidade do processo: da ideia inicial ao produto final.

Em resposta às minhas inquietações como artista e professora de Cenografia, Figurino e Iluminação do Departamento de Artes Cênicas, há 17 anos, na UnB – que trabalha diante de uma realidade em que o conhecimento ainda está colocado em caixas disciplinares –, criei o laboratório de extensão (aberto para a comunidade) para juntar-me a alunos, ex-alunos e pesquisadores associados ao LTC de diversos campos do saber (Artes Cênicas, Artes Plásticas, Arquitetura, Comunicação, *Design* gráfico, Desenho industrial, Tecnologias, Letras, Licenciatura em Artes, Audiovisual, entre outras), os quais são excelentes em suas especialidades, mas, ao mesmo tempo, estão dispostos a compartilhar seus conhecimentos em processos colaborativos, em que cada um ensina o que sabe e aprende com o outro o que não sabe, pessoas que se encontram aptas a participar de um processo conjunto, horizontal, não hierarquizado e que possuem uma enorme curiosidade pelo desconhecido.

A “Máquina”

Nos currículos acadêmicos dos cursos de Artes Cênicas, a ausência de disciplinas voltadas aos fundamentos artísticos, técnicos e tecnológicos, necessárias ao ensino da Cenografia, empobrece o entendimento da linguagem teatral e da função da Cenografia na educação teatral e na formação de profissionais de teatro.

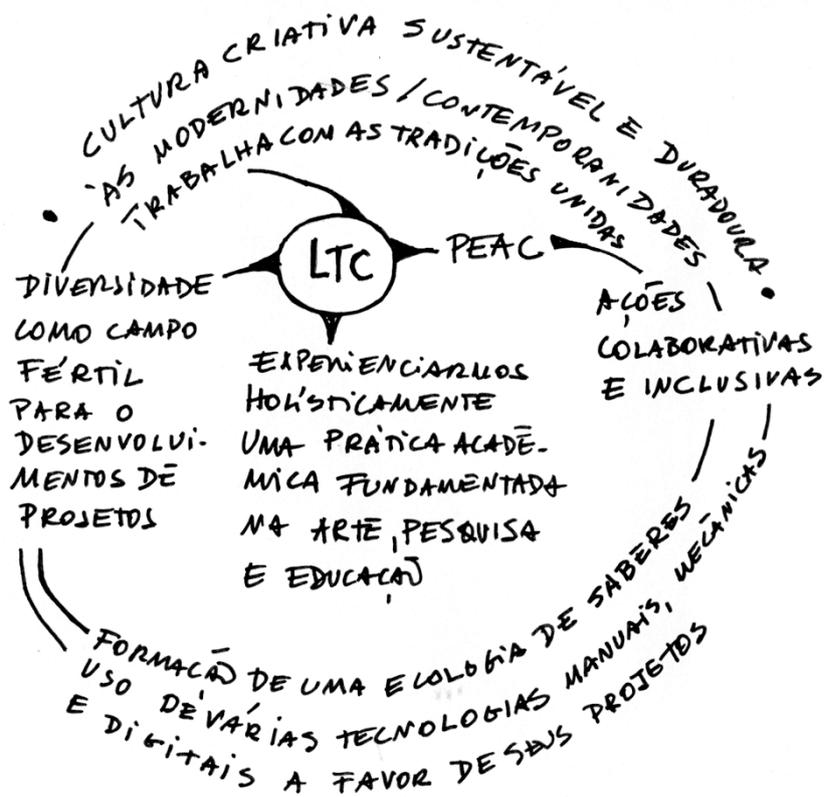


Imagem 1: Esquema dos fundamentos do LTC, 2015.

A falta desses conhecimentos, em um departamento de Artes Cênicas ou mesmo na formação de Licenciatura em Artes Cênicas, impossibilita a visão do teatro como um organismo multifacetado, assim como outras formas de produção artística.

Para se tornar um verdadeiro produto cultural sustentável, a produção teatral precisa ser apoiada por muitos outros campos do conhecimento que estão além da interpretação, a qual, agindo por si só, acaba por enfraquecer esse riquíssimo campo profissional.

Essa estrutura complexa, esta “Máquina”, funciona somente se as conexões entre as diversas partes necessárias para sua composição estiverem feitas, e muito bem feitas!

Como dito pelo maior cenógrafo português da atualidade, José Manuel Castanheira, a quem tive o prazer de conhecer e com quem dialoguei em Praga, nós – os cenógrafos – “somos reinventores de mundos” e, para que isto

seja possível, é fundamental ter um conhecimento do mundo o mais rigoroso e aprofundado possível. É disto que se trata esta profissão, uma visão de mundo holística, que visa conhecer o lugar, a geografia e o homem que o habita para alcançar sua expressão artística.³

A regência da complexidade aprendida na prática televisiva

Minha vivência dentro da Rede Globo de Televisão, de 1982 a 1985, como aprendiz do cenógrafo Irênio Maia, fez-me entender a necessidade de uma visão total para a construção de um produto cultural, seja ele qual for.

Essa visão me foi possível obter pelo fato de haver participado de um momento único da Rede Globo, quando se tentava estabelecer um núcleo de produção artística ainda inexistente em São Paulo, sob a direção de Walter Avancini.

Foi necessário aprender a planejar as ações como um todo e liderar grupos de trabalhos distintos, criar e produzir materiais e serviços ao mesmo tempo para um evento específico, em uma data determinada, etc.

Este núcleo de São Paulo foi responsável por várias produções de minisséries, casos-verdades e *shows*. Entre elas, destaco algumas minisséries históricas nas quais trabalhei: “Anarquistas graças à Deus”; “Moinhos de ventos”⁴ e “Grande Sertão: Veredas”⁵, último trabalho de que participei na Rede Globo.

A resiliência como capacidade fundamental para o cenógrafo

Aprendi logo cedo a compreender a resiliência como uma capacidade essencial para o trabalho do cenógrafo, que precisa, fundamentalmente, desenvolver a habilidade de resolução dos problemas e de superá-los criativamente, mesmo em condições adversas. Resiliência também tem a ver

³ Ver a entrevista feita com Castanheira por Aderbal Filho, disponível em: <https://youtu.be/CcebQsvSOM>

⁴ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/moinhos-de-vento/ficha-tecnica.htm>

⁵ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas.htm>

com o desenvolvimento do controle das emoções e dos impulsos, com a análise do ambiente, com o otimismo que carrega e com a convicção de que a ideia, por mais louca que seja, vai funcionar.

Some-se a isso a capacidade de alcançar e manter a conexão entre as pessoas, para a formação de fortes redes de apoio e proteção, sem receios ou medo de fracasso, e a empatia, que consiste na capacidade que o ser humano tem de compreender os estados psicológicos dos outros: ambos fatores da resiliência também fundamentais em nosso ofício.

Essas lições aprendidas na prática televisiva me permitiram um entendimento da estrutura e do funcionamento do complexo processo de agenciamento para a criação de um produto cultural e foram, de certa maneira, condutoras das práticas pedagógicas que desenvolvi, anos depois, na Universidade de Brasília.

Transportando a visão da “Máquina” para a prática acadêmica

Desse modo, a criação de um grupo transdisciplinar e colaborativo, para preencher as lacunas (de técnicos, artistas, artesãos e cientistas) detectadas ao longo dos anos de docência, foi uma resposta natural à estrutura fragmentada da Academia.

No laboratório, trabalho no sentido de desenvolver as múltiplas capacidades e habilidades necessárias para preparar os novos “reinventores de mundos”, na esperança de formar uma geração comprometida com a criação de um mundo melhor e mais justo.

No percurso desse agenciamento transdisciplinar, busco alcançar o domínio da liderança de processos complexos. Minha prática é de costura das experiências do grupo: costuro as ações coletivas; abro e aponto caminhos no mapa, para que grupos inter e multidisciplinares de alunos e pesquisadores, por meio de ações de colaboração, possam ser conduzidos da ideia inicial ao produto final. Outra grande preocupação contida nesta pedagogia da complexidade é a reunião das atividades artísticas, artesanais, tecnológicas

com a produção teatral – como vivenciei na televisão – com todos os outros conhecimentos conectados e relacionados, como é no mundo.

Nesse processo, que se foi tornando cada vez mais complexo, entrelaçam-se às disciplinas de criação cênica – cenografia, caracterização, iluminação, sonoplastia, multimídias – as disciplinas de produção – comunicação, *design* gráfico, tecnologias, *marketing* cultural, economia criativa, entre outras –, que estão entre a criação e a finalização do produto artístico/educacional/cultural/social; entrelaçamentos fundamentais para a realização de produtos culturais sustentáveis locais e ao mesmo tempo globais.

Dessa forma, as preocupações pedagógicas vão bem além do contexto escolar, pois me ocupo de fazer com que o ensino do Espaço e Desenho da Cena seja uma ferramenta de expansão da visão multidimensional da vida. Os projetos são denominadores comuns, dos processos colaborativos, pontos de conexões com a realidade, por serem viabilizados, voluntariamente, pelos componentes do grupo.

Abaixo apresento um relato de Karina Cury, que demonstra a semente dessa rede que hoje é o laboratório, já presente nas primeiras aulas que ministrei ao ingressar na Universidade.

Conheci minha querida Mestra no meu terceiro semestre de artes cênicas, me encantei com seu método de ensinar, era uma professora que, mesmo com alunos universitários, fazia conexões pessoais e valorizava o processo artístico de forma personalizada; uma professora que ensinava o processo artístico, valorizava o desenvolvimento, o caminho, o processo.

Vi, na prática, o modelo de professor que medeia o conhecimento, ensina as ferramentas para que possamos construir os próprios projetos, além de interagir com eles e criar novas teias de conhecimento (Karina Kury, depoimento pessoal, 2016).

A transdisciplinaridade: o mundo não é fragmentado

Em toda a minha vida, jamais pude me resignar ao saber fragmentado, pude isolar um objeto de estudo de seu contexto, de seus antecedentes, de seu devenir. Sempre aspirei a um pensamento multidimensional. Jamais pude eliminar a contradição interna. Sempre senti que verdades profundas, antagônicas umas às outras, eram para mim complementares, sem deixarem de ser antagônicas. Jamais quis reduzir à força a incerteza e a ambiguidade (MORIN, 2002, p.7).

No LTC somos fundamentados na transdisciplinaridade, porque o teatro é, em sua essência, transdisciplinar, provendo naturalmente o *locus* ideal para o pensamento e o fazer holísticos.

Reconhecemos que é extremamente difícil a compartimentação do conhecimento em nosso pensar e buscamos uma prática coletiva que nos cure desse pensamento fragmentado e desconectado, que nos impede de trabalhar com e na realidade. Uma realidade que se mostra sempre em sua totalidade, em todas as dimensões e simultaneamente.

Como nos fala Ubiratan D'Ambrósio⁶ (1990), o pensamento disciplinar é um arranjo normativo dos conhecimentos, que estabelece uma “ordem”, deixando de lado outras manifestações de conhecimento que não obedecem àquelas normas.

Admitindo que a fonte primeira é a realidade na qual estamos imersos, o conhecimento se manifesta de maneira total, holisticamente e não seguindo qualquer diferenciação (D'AMBRÓSIO, 1990, p. 8).

Edgar Morin, em seu livro “Os sete saberes necessários à educação do futuro”, também fala da necessidade de se romper com a fragmentação do pensamento:

Torna-se necessário, portanto, promover a circulação de saberes que nos motivem a romper com a fragmentação do conhecimento que nosso modo de viver ocasiona.

Trata-se da oportunidade de conduzir o homem a um encontro consigo mesmo e em todas as suas dimensões, ou seja, da oportunidade de celebrar o encontro entre pessoa e natureza como expressões de uma única manifestação da vida, sem dicotomias e sem espaço para existir predatório e desagregador. A “cultura da paz” [...] é um dos fundamentos que articulam o trabalho educativo [...], porque compartilhamos todos os esforços pela disseminação de uma nova ética, impregnada de valores universais a que sustentam o sonho de uma cidadania planetária, sem desigualdades sociais (MORIN, 2014, p.1).

As normas disciplinares, que fragmentam nossa visão de mundo e desvinculam-na da realidade, é uma ferramenta de dominação do sistema capitalista moderno, herança do sistema colonialista. Segundo D'Ambrósio, o

⁶ Professor emérito da UNICAMP e criador do Programa de Pesquisa Etnomatemática.

declínio das populações nativas nas Américas é alarmante. Precisamos urgentemente de um pensar transdisciplinar para entendermos nossa situação contemporânea:

Chegamos à conclusão de uma ausência de sabedoria demográfica no pensamento científico moderno, talvez causada pela miopia disciplinar. Para quem faz uma reflexão sobre as ameaças que pesam sobre o planeta, sobre a vida e sobre as frequentes violações da dignidade de indivíduos e de culturas, fica evidente a necessidade da busca de uma nova ordem mundial, que aborde de maneira essencial a questão do trabalho e da propriedade. Conseqüentemente, abordará a questão dos Estados e das soberanias. [...] Para uma reflexão apropriada sobre a situação contemporânea do mundo, porém, torna-se imprescindível outro pensar, que é o da transdisciplinaridade (D'AMBRÓSIO, 2012, p. 14).

A transdisciplinaridade repousa sobre uma atitude aberta, de respeito mútuo e humildade em relação a mitos, religiões, sistemas de explicações e conhecimento, rejeitando qualquer tipo de arrogância e prepotência. Na sua essência, a transdisciplinaridade é transcultural, visto que:

As reflexões transdisciplinares navegam por ideias vindas de todas as regiões do planeta, de tradições culturais diferentes. A essência de sua mensagem é o reconhecimento de que a atual proliferação das disciplinas e especialidades, acadêmicas e não acadêmicas, conduz a um crescimento incontestável do poder associado a detentores desses conhecimentos fragmentados. Essa fragmentação agrava a crescente iniquidade entre indivíduos, comunidades, nações e países (D'AMBROSIO, 1998, p. 11).

Vivemos sob bases epistemológicas que nos descontextualizaram em relação a nós mesmos. Nas escolas, não temos mais tempo para refletirmos sobre o contexto cultural e político que define nossa epistemologia, que se traduz em nossos currículos acadêmicos e na forma como são implementados. Segundo Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Menezes,

Primeiro, que não há epistemologias neutras e as que reclamam sê-lo são as menos neutras; segundo, que a reflexão epistemológica deve incidir, não nos conhecimentos em abstrato, mas nas práticas sociais. É à luz delas que importa questionar o impacto

O colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual entre saberes que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade (SANTOS; MENEZES, 2013, p. 1)

indivíduos, grupos e nações, como vemos declarado na parte do relatório reproduzida abaixo:

Através de análises, reflexões e propostas, a Comissão deseja partilhar esta convicção com o maior número de pessoas, numa altura em que as políticas educativas enfrentam fortes críticas, ou são relegadas, por razões económicas e financeiras, para a última ordem de prioridades... No final de um século tão marcado, quer pela agitação e pela violência, quer pelos progressos económicos e científicos — estes, aliás, desigualmente repartidos —, no alvorecer de um novo século cuja aproximação nos deixa indecisos entre a angústia e a esperança, impõe-se que todos os responsáveis prestem atenção às finalidades e aos meios da educação. A Comissão considera as políticas educativas um processo permanente de enriquecimento dos conhecimentos, do saber-fazer, mas também e talvez em primeiro lugar, como uma via privilegiada de construção da própria pessoa, das relações entre indivíduos, grupos e nações (UNESCO, 1997, p. 11).⁸

O processo colaborativo, além da transdisciplinaridade, é um tema muito importante nesta pesquisa, por ser um dos pontos fundamentais da dinâmica do LTC, sendo as múltiplas inteligências e a economia criativa pontos estruturais desta prática educacional.

Concordamos, em termos gerais, com a definição de colaboração de Luiz Alberto Abreu:

Pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral. Isso significa que busca prescindir de qualquer hierarquia pré-estabelecida e que feudos e espaços exclusivos no processo de criação são eliminados. Em outras palavras, o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles. (ABREU, 2004)

O conceito de colaboração teatral vem sendo muito debatido e desgastado, já que entendemos que não existe uma única forma de se trabalhar com o processo colaborativo e que este pode tomar várias feições.

⁸ Disponível em: http://www.ufrj.br/leptrans/arquivos/Declaracao_Veneza_1986.pdf. Acesso em: 8 fev. 2016.

Muitas vezes, o que se chama de colaborativo é cooperativo. Esta distinção é feita por Rob Roznowski e Kik Domer no livro *Collaboration in theatre: a practical guide for designer and directors*.

Segundo eles, cooperação, numa equipe de produção e criação, implica um grupo de indivíduos que se comprometem em não pisar um no pé do outro, enquanto trabalham todos para o diretor.

Eles fazem a seguinte analogia com a expressão *co-op store*, uma loja que vende cenouras, batatas e carne – todos os ingredientes separados para o guizado, mas não a sopa pronta, embora se declarem interessados por ela. Para Roznowski e Domer (2009) colaboração implica uma mistura de ideias, com as pessoas se afetando mutuamente e as fronteiras disciplinares sendo diluídas.

1.1 Objetivo

O objetivo desta tese é difundir a hipótese de que o ensino do Desenho e Espaço da Cena nas universidades que não possuem uma graduação específica no campo deve ser calcado em projetos que transversalizem os conhecimentos e se potencializa se for realizado por uma equipe multidisciplinar de alunos, vinda dos vários departamentos e faculdades das universidades – orientados pelas artes, artesanato, ciência e tecnologia –, pela ação transdisciplinar e de forma colaborativa, convergindo as múltiplas inteligências para a realização de projetos culturais que alcancem a potência de promoção de mobilizações sociais, em favor da comunidade e em prol da humanidade.

Outro objetivo também é a formalização do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia enquanto espaço de discussão multidirecionado, de desenvolvimento de metodologias de apoio a criação, produção e ensino da arte, bem como de formação de multiplicadores com experiências com esta dinâmica, dentro da universidade e fora dela.

Sobre a organização deste trabalho

Esta tese foi construída em 6 capítulos, sendo que, no primeiro, o capítulo introdutório, são apresentados os motivos e os conceitos principais que me levaram a escrever esta tese e a formar o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia - LTC. O capítulo apresenta os objetivos deste estudo e apresenta o Laboratório com um sonho em processo do coletivo do LTC. Em seguida, são apresentadas as definições da cenografia pela lente dos cenógrafos mundiais e nossa visão atual sobre o campo. Por fim o Desenho da Cena é descrito como um espaço aberto para ser ressignificado.

O segundo capítulo, “A experiência conduz o pensar e o fazer”, discorre sobre a importância desse processo na prática do laboratório e apresenta o programa transdisciplinar Etnomatemática, criado pelo professor Ubiratan D’Ambrósio. Em seguida, é debatido o modo como este conceito opera sob a visão do laboratório que se apresenta partilhada das subseções do capítulo.

No capítulo 3, “O registro: a própria obra”, apresento a função de três tipos de cadernos de registro trabalhados no LTC: de projetos, de percursos formativos e de diários dos experimentos.

No capítulo “Metodologia em ação nos projetos do LTC”, trago o histórico do laboratório, no qual sua dinâmica é demonstrada por exemplos de projetos.

O quinto capítulo trata da Quadrienal de Praga, apresentando um histórico de suas edições desde a sua criação. Em destaque, nas subseções, a Quadrienal de 2011, que renomeou a Mostra, da qual o Brasil foi vencedor e na qual o LTC teve sua primeira participação. Na sequência, é apresentado o conceito da PQ’15: Shared spaces: Music Weather Politics, o trabalho da representação nacional e o projeto curatorial da Mostra Brasil: LABrintos compartilhados, feito por mim juntamente com o LTC.

No capítulo final da presente tese, lanço um olhar retrospecto sobre nossas ações e para além delas. Falo do poder curador da visão holística do LTC, que pretende a unificação de nossa visão fragmentada do mundo. Vemos,

no LTC, em conformidade com os direcionamentos de Praga, o teatro para além do espaço cênico, ressignificando nosso espaço real. Defendo o campo do Desenho da Cena como um espaço aberto a ser modificado pelas relações multidisciplinares e multiculturais.

Por fim, declaro que este trabalho só pode ser feito através da educação pelo afeto.

1.2 LTC: um sonho em processo



Imagem 3: Marca do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, criação do LTC, 2012.

Em 1998, entrei para o Departamento de Artes Cênicas como professora substituta e, em 2000, integrei o quadro de professores, para ministrar as disciplinas do currículo teatral, de Cenografia, Figurino e Iluminação.

Logo de chegada, percebi que as condições de trabalho eram mínimas e que teria de trabalhar com a ausência de espaços, materiais, oficinas e técnicos. O Departamento de Artes Cênicas estava recém-estruturado, e

contávamos somente com duas salas no Instituto de Artes para todos os professores. As condições de trabalho eram difíceis para todos.

Encontrei, também, de uma maneira geral, um terreno árido no que diz respeito ao entendimento do que é Cenografia. Os alunos tinham pouco ou nenhum entendimento da potencialidade da linguagem visual na construção da cena e muito menos noção das múltiplas linguagens que se conectam na construção teatral.

Diante disso, prontifiquei-me a contribuir para a realização dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) do departamento, colocando minhas turmas para trabalhar, sob minha orientação, nas montagens dos espetáculos. Dessa forma, as disciplinas do Espaço e Desenho da Cena, desenvolvidas a partir desta metodologia, tornaram-se laboratoriais.

Para a montagem dos grupos, pensava sempre no aspecto holístico da produção cênica e na diversidade necessária à composição dos times de trabalho, a fim de atenderem ao requisito de serem criativos, produtivos e acadêmicos.

Em sala de aula, costumo fazer atividades para detectar – de acordo com o conceito de Inteligências Múltiplas (IM) de Howard Gardner (2012) – a diversidade da turma e, assim, poder dividir os grupos em núcleos de trabalho com potências múltiplas, para dar conta, coletivamente, das demandas envolvidas no processo de materialização de um produto cultural, a saber: projetar, criar, desenhar, gerenciar, produzir, planejar, pesquisar, registrar, realizar, administrar, comunicar, dentre outras tarefas necessárias para se trilhar o processo da criação até seu produto final.

Trabalhei para difundir, em sala de aula, esse conceito de complexidade do fazer teatral, que leva em conta as múltiplas linguagens necessárias para materialização e produção da cena, e, assim, consegui, por um tempo, driblar o sistema curricular compartimentado em disciplinas.

Alguns resultados laboratoriais dessa dinâmica.

Sob esta dinâmica, foram realizados vários trabalhos profícuos, que, certamente, proporcionaram aos alunos uma visão ampliada do fazer artístico e ofereceram vivências – experiência/sentido – ao aproximar a realidade profissional da acadêmica, formando, assim, uma metodologia interdisciplinar de conexões entre alunos, disciplinas e professores. Nesse processo laboratorial, eu e minhas turmas, contribuímos com o Desenho da Cena de vários projetos de conclusão de curso como também apoiamos os projetos interdisciplinares resultantes de parcerias com outras disciplinas.

Alguns projetos tiveram uma carreira exitosa fora do âmbito acadêmico, sendo a peça “Adubo ou a sutil arte de escoar pelo ralo⁹” nosso melhor exemplo, por ter tido uma vida longa com mais de uma centena de apresentações por todo o Brasil (sendo montadas até hoje) e por ter recebido críticas positivas de pessoas importantes da área.

Entre 2002 e 2005, eu e alguns professores do quadro – Hugo Rodas (direção), Marcus Mota (dramaturgia) e Jesus Vivas (maquiagem) – desenvolvemos os trabalhos de conclusão de curso em grupo. Após esse período, outras configurações de parcerias com professores se estabeleceram comigo e com as minhas aulas laboratoriais. Pude contar também com a parceria de Caco Tomazolli, que foi meu monitor enquanto aluno e depois entrou para a equipe docente, por dois anos, como professor substituto na área de Iluminação.

Destaco abaixo uma seleção de projetos de TCCs que representam algumas dessas bem-sucedidas parcerias dos projetos compartilhados, realizados entre 2002 e 2011 (PAIVA, 2011).

“As partes todas de um benefício: antidrama com música” (2002), de Marcus Mota (texto e canções), com direção de Hugo Rodas; iluminação de

⁹Diponível em:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.810224409004286.1073741827.252455911447808&type=3;>
[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento610747/adubo-ou-a-sutil-arte-de-escoar-pelo-ralo/;](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento610747/adubo-ou-a-sutil-arte-de-escoar-pelo-ralo/)
[http://www.bacante.org/critica/adubo-ou-a-sutil-arte-de-escoar-pelo-ralo/;](http://www.bacante.org/critica/adubo-ou-a-sutil-arte-de-escoar-pelo-ralo/)
<http://www.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=5513>

Marcelo Augusto e Caco Tomazzoli; maquiagem de Jesus Vivas; e com cenário e figurino feitos pelas minhas turmas.

“Salve o prazer”(2003), com direção de Hugo Rodas; orientação teórica de Marcus Mota; iluminação de Caco Tomazzoli; maquiagem de Jesus Vivas; e figurino e cenografia feita pelos minhas turmas.

“Um dia de festa”(2003), de Marcus Mota; com direção de Jesus Vivas; e Marcus Mota, cenografia e figurino feitos pelas minhas turmas.

“4.48 Psicose” (2003), de Sarah Kane, com direção de Nitza Tenenblat, cenografia e figurino feitos pelas minhas turmas.

“Adubo ou a sutil arte de escoar pelo ralo”, (2005) com direção de Hugo Rodas; iluminação de Caco Tomazzoli; maquiagem de Jesus Vivas, com cenários e figurinos feitos pelas minhas turmas.

“As criadas” de Jean Genet (2005), com direção de Hugo Rodas; iluminação de Caco Tomazzoli; com cenário e figurino realizados pelas minhas turmas.

“Novas diretrizes em tempos de paz” (2006) com direção de Rita de Almeida Castro; com maquiagem, cenografia, figurino e iluminação feitos pelas minhas turmas.

O sistema apresentado acima chegou ao seu limite devido ao aumento da demanda, dado que a experiência do desenvolvimento de projetos compartilhados com as disciplinas envolvidas no Desenho da Cena se mostrou exitosa. Coordenar os grupos que se multiplicavam, sem apoio de outros indivíduos capacitados, tornou-se inviável, já que, de maneira geral, além de ministrar praticamente sozinha as disciplinas de Cenografia, Figurino e Iluminação, eu também acabava por coordenar a produção, realizar os desenhos, maquetes e plantas dos projetos e acompanhar suas montagens e ensaios.

1.2.1 Mas o que é (mesmo) Cenografia?

Antes de prosseguirmos, volto a esta pergunta, fundamental para este trabalho, que tomei emprestado do livro da renomada cenógrafa estadunidense Pamela Howard (2015), “O que é cenografia?” recentemente publicado com tradução em português. Em 2009, Howard pediu para os cenógrafos mais importantes da época, que se encontravam pelo mundo debatendo sobre esta questão¹⁰ para responderem, com no máximo nove palavras, “O que é cenografia?”.

As respostas abaixo se apresentam como índices representativos de várias perspectivas e refletem as múltiplas possibilidades do campo na atualidade. Destaco, por afinidades conceituais, algumas respostas de cenógrafos e suas nacionalidades, como constam no livro de Howard (2015, p. 19-23):

Peter Cooke (Austrália)

“Cenografia é o léxico visual da criação teatral.”

Lidia Kosovski (Brasil)

“Uma matéria que amplia a poesia inscrita no gesto do ator.”

Michael Levine (Canadá)

“Cenografia é a manifestação física do espaço imaginário.”

Andy Bargilly (Chipre)

“Uma arte multinível que define o ambiente de um espetáculo, estimulando a imaginação do espectador.”

Tomáš Žižek (República Tcheca)

“Cenografia é um recorte do espaço social e não um monte de sucata no palco social.”

¹⁰ Os festivais, como a Quadrienal de Praga e o World Stage Design Festival, proporcionam aos artistas, pesquisadores, técnicos e estudantes mundiais momentos importantes de debates, *workshops* e palestras, que renovam constantemente o campo.

Carsten Kristensen (Dinamarca)

“Trabalha para um agora no relacionamento entre palco/espectador.”

Nesreen Hussein (Egito)

“O que é cenografia hoje? A mudança constante de percepção do corpo, do espaço, do tempo e do significado.”

Lilja Blumenfeld (Estônia)

“Cenografia é uma conspiração (espacial/visual/auditiva) em que o cenógrafo atua como agente secreto.”

Einer Goebbels (Alemanha)

“Polifonia – não uma ordem hierárquica – de elementos teatrais distintos.”

Uwe Köhler (Alemanha)

“Uma cenografia titânica cria seu próprio mundo, para além da imaginação das pessoas.”

Dionysis Fotopoulos (Grécia)

“Um projeto autônomo que ultrapassa a palavra: uma imagem metalinguística.”

Sofia Pantouvaki (Grécia)

“A mediadora visual da troca entre intelecto, espetáculo e público.”

Monica Raya Mejia (México)

“Um recipiente multifuncional de ficção e ação.”

Julian Crouch (Reino Unido)

“Cenografia é a narrativa secreta, a jornada heroica das coisas.”

Ralph Koltai (Reino Unido)

“Aquilo que o ator nunca viu, que o diretor nunca imaginou!”

Cindy Limauro (Estados Unidos)

“Narrativa visual e auditiva, mas frequentemente interpretada como cenário e criação de figurinos.”

Rajesh Westerberg (Estados Unidos)

“Cenografia é a alquimia dos elementos sensoriais para o espetáculo.”

Vemos que as definições apresentadas possuem vários sentidos: léxico visual teatral; forma de ampliar a poesia gestual do ator; projeto do imaginário no espaço; definidora do ambiente do espetáculo em múltiplas camadas; forma de estimular a imaginação do espectador; recorte do espaço social; trabalho para a relação entre a ação e o espectador; polifonia; forma de mudança constante de percepção (do corpo, do espaço, do tempo e do significado); conspiração (espacial/visual/auditiva); imagem metalinguística; mediadora visual; alquimia; narrativa dos objetos, entre outros.

Seja lá qual for o significado dado para a cenografia, podemos afirmar certamente que ela é complexidade. Dessa forma, entendemos que este campo é muito mais que apenas uma simples representação do objeto e sabemos que se estende para além do teatro, como muitos não conseguem vislumbrar.

O Desenhista da Cena

Buscamos, primordialmente, uma relação entre sujeitos variados e sua geografia, privilegiando a construção de um campo comum, por meio de conexões entre os indivíduos em devires imagéticos, conforme elucidação:

Não se trata mais de representar um “sujeito”, mas apresentar uma relação entre sujeitos – implicando, assim, uma tomada de consciência sobre o campo de intersubjetividade em que o conhecimento antropológico se produz e que se estende igualmente ao leitor ou espectador (GONÇALVES, 2009, p.18).

Este profissional – que doravante chamaremos, no LTC, de Desenhista da Cena – deve ir além dos limites disciplinares da cenografia e entender as dimensões da complexidade imanente da vida, misturando-se aos outros Desenhistas (criadores, técnicos e cientistas) e emancipado-se da velha cadeia hierárquica teatral, na qual o diretor é quem manda e trata todos do time como realizadores das ideias dele, pano de fundo para seu trabalho pré-estabelecido.

Os Desenhistas da Cena funcionam colaborativamente e não habitam as coxias dos teatros empoeirados e nem se deixam tratar como meros apoiadores (“pano de fundo” ou “moldura”) da cena de alguém. São inventores de mundos complexos, mundos estes que podem ser imaginários, mas que também se realizam no âmbito social, real local e globalmente.

São profissionais que buscam juntos a ressignificação entre o espaço e o humano e trabalham colaborativamente (com desenhistas de outras áreas – indústria, fotografia, videografia, iluminação, caracterização, música, tecnologias de interação e/ou comunicação), religando os conhecimentos; que se relacionam fora de suas caixas, misturando-se uns aos outros. Criadores que estão abertos às novas tecnologias, mas, ao mesmo tempo, não abandonam as antigas tradições artesanais e teatrais e também são permeáveis aos outros, sem abdicarem de suas origens.

Nesse processo, partindo da premissa de que estamos construindo um organismo complexo, cada qual realiza o que sabe fazer, e todos constroem esse mundo juntos. Valorizamos e potencializamos cada área de atuação e os interesses individuais, visando a objetivos comuns, o que nos fortalece como um grupo, um núcleo criativo, produtor e sustentável.

É no entrecruzamento de arte e realidade que podemos alcançar e ampliar a potência, para outras áreas, desse espaço de encontro humano, que é próprio do teatro; “um dos últimos possíveis”, como dito pelos organizadores da PQ’15.

Abaixo apresento o relato de Patrícia Meschick, participante do LTC desde sua primeira formação, que ilustra a perspectiva acima apresentada.

Em 2010, estudantes de arquitetura, de artes cênicas, de artes visuais, de comunicação e (eu) de design, montaram grupos para realizar projetos de cenografia. Toda essa equipe era orientada pela professora Sônia Paiva e deveria executar projetos cenográficos e/ou de figurinos para concorrerem a uma vaga na representação de estudantes brasileiros na Quadrienal de Praga 2011.

Na ocasião, eu entendia muito pouco de cenografia, mas me interessei pelo projeto, porque queriam exatamente a minha experiência como designer para compor a equipe.

O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia estava se formando naquele momento. Depois disso, muito aprendizado, muita experimentação e muito trabalho foi feito em nossas reuniões semanais no Parque de Produções.

Esses 5 anos de trabalho com esta equipe não me tornaram uma cenógrafa, mas me definiram cada vez mais como designer.

O trabalho do LTC valoriza e potencializa as áreas de atuação e interesses individuais de cada um. Eu me reconheço nos processos e começo a entender cada vez mais meu papel no grupo e na sociedade.

Hoje, defendo as práticas colaborativas em diversos níveis e em diferentes meios de atuação. Todo este aprendizado e vivência me ensinou uma nova forma de pensar, de entender o mundo e, principalmente, de me relacionar com o meio onde vivo. O processo transdisciplinar colaborativo do LTC, defendido por Sonia, é mais do que uma metodologia de ensino, é um estilo de vida.

Destaco aqui cinco conceitos que considero fundamentais para o processo colaborativo: a SIMPATIA entre os membros envolvidos, a SINCERIDADE e a TRANSPARÊNCIA nos processos e a CONFIANÇA no próximo.

Para juntar tudo isso, é necessário o DESEJO de ser parte e de se reconhecer dentro de um todo (Patrícia Meschick, depoimento pessoal, 2016).

Também nos preocupamos com a questão da sustentabilidade econômica do grupo e dos projetos realizados, já que, até o presente momento, a maioria dos projetos foi feita pelas ações voluntárias do LTC, algo que é insustentável nos dias de hoje.

Dessa forma, estamos promovendo constantes ações e debates para entendermos o problema e resolvermos a questão econômica do coletivo. Buscamos alcançar parcerias para a sustentabilidade deste núcleo criativo e realizador.

1.2.2 O Desenho da Cena como um campo indisciplinar

Gilles Deleuze (1995, p. 29), ao debruçar-se sobre a linguagem cinematográfica, chama de enquadramento a determinação de um sistema fechado que compreende tudo o que está presente na imagem – cenários, personagens e acessórios, constituindo, portanto, um conjunto que tem um grande número de partes, isto é, de elementos que entram, por sua vez, em subconjuntos.

Dessa forma, considerando que a construção da disciplina determina um enquadramento do conhecimento, vemos todo o campo não enquadrado como um extracampo, ou seja, o campo indisciplinar.¹¹

No LTC desenvolvemos um trabalho fronteiriço: lidamos com um campo múltiplo, que está entre todos e reflete as expressões individuais e do grupo.

Trabalhamos transversalmente, em função de projetos e, nos processos de coisificação das ideias e edificação desse espaço de convivência imaginária, todos se contaminam pelo olhar e o fazer do outro. Nesse campo vivencial, as regras são do jogo que queremos jogar: o(s) projeto(s) que escolhemos fazer juntos. Buscamos o entendimento de uma dinâmica de criação em que trabalhamos com o melhor que cada um tem para oferecer e, para isso, contamos com a bagagem cultural de cada indivíduo.

Uma questão importante de nossa dinâmica de trabalho é que todos os componentes fazem todas as funções: atuam, planejam, executam, produzem, teorizam e ensinam, em uma perspectiva de desenvolvimento das inteligências multidisciplinares do grupo – “uma inteligência coletiva”, transdisciplinar, fundada na pluralidade de métodos, que aproxima as artes das ciências e das tecnologias (DOMINGUES, 2005, p. 31).

Para se agenciar e mediar essa complexidade, faz-se necessário um ambiente propício: que seja múltiplo e mutante, com os devidos recursos para o desenvolvimento de uma gama de projetos.

¹¹ Ver o texto Olhares sobre a educação do Desenho da Cena. Disponível em: https://www.academia.edu/7874764/Olhares_sobre_a_educacao_do_desenho_da_cena. Acesso em: 8 fev. 2016.

Considerando a realidade atual da Universidade de Brasília e, em particular, a do Departamento de Artes Cênicas, que não oferece espaço de oficina para o desenvolvimento das manufaturas teatrais – requisito básico para o ensino que valoriza o saber e o fazer concomitantes -, aloquei o LTC no Parque de Produções, espaço onde crio, estudo e produzo, para constituir o *locus* de observação desta tese.

O Parque de Produções¹² abriga o *locus* observacional do LTC

Por comprovar, pela prática docente, que os estudos teórico-acadêmicos devem fundamentar as práticas artísticas e serem fundamentados por elas, constatei que são necessários locais adequados, com espaços físicos e equipamentos apropriados às múltiplas tarefas nessa trama de tecido complexo.

O Parque de Produções foi idealizado para abrigar as várias atividades que realizo na construção de minha *poíesis*: pintura sobre variados suportes, costura, escultura, fotografia, filmagem, animação, *design* gráfico, encenação, produção acadêmica, confraria artística. O espaço é modelado para atender as necessidades das diferentes produções, tendo a possibilidade de ser reconfigurado sempre que necessário.

O LTC é formado por alunos e ex-alunos de Artes Cênicas, Artes Visuais, Desenho Industrial, Arquitetura, Comunicação, Artes Computacionais, Engenharias, Letras, entre outros; que trabalham comigo em diversos projetos artísticos, educacionais e humanos, de forma a compor um repertório coletivo, determinar os conceitos e as regras do laboratório, definir ferramentas e, antes de mais nada, aprender a se relacionar de outra forma, com afeto e cuidado uns com os outros, sem competição interna, sem processo hierarquizado nem dominância.

¹² O Parque de Produções é um centro para o trabalho em equipe, dedicado aos objetivos de fomentar a educação, a arte e a cultura. Criado por Sônia Paiva, na década de 1990. O espaço do Parque de Produções, mantido com recursos próprios, foi idealizado para abrigar o desenvolvimento de projetos e de produtos com a interação de diversas linguagens: pintura, escultura, artesanato, computação gráfica, fotografia, texto. A circulação constante das pessoas envolvidas neste processo colaborativo de produção, resulta em uma troca permanente de saberes. <http://parquedeproducoes.blogspot.com.br/>

E por que ancorar este projeto educacional no meu espaço de trabalho artístico?

O convívio do LTC com a minha prática constante de multiartista faz com que o meu repertório de criações e pesquisas fique disponível para o laboratório. As pessoas se agregam às minhas pesquisas de acordo com seus interesses de aprendizado.

Os meus processos de reflexões, estudos, experimentações e criações são sempre expostos para o grupo do LTC e funcionam como disparadores de criatividade, ideias e conceitos para os participantes. A convivência do LTC com esse processo criativo, dentro do meu ambiente de trabalho, preenche a lacuna existente nas universidades, de aproximação da academia com os processos de pesquisa, criação e realização artística e apresenta para o aluno uma forma de organização da diversidade, um local de trabalho próprio para as atividades múltiplas do Desenho da Cena.

Penso que a arte é o grande canal para recriação de nós mesmos; assim como a educação é o caminho de transformação da sociedade. Essa bendita herança da arte moderna “nega-se a considerar o produto acabado e a vida a ser vivida como sendo separados. Práxis igual a poiésis. Criar é criar a si mesmo” (BOURRIAUD, 2011, p. 14).



Imagem 4: QR Code do filme sobre a poética de Sônia Paiva, 2012.

É preciso ensinar o ofício do trabalho artístico, para que possa ser resgatado e valorizado no ambiente universitário, que está cada vez mais distanciado da materialização das ideias. Esta visão se alinha à de Bourriaud, visto que:

existe, de fato, uma diferença fundamental entre o 'ofício' do artista e os demais ofícios, diferença esta que reside na natureza dos gestos realizados: enquanto a profissão de padeiro, piloto de avião, operário metalúrgico ou do redator de publicidade requer o aprendizado e o emprego de gestos previamente definidos, o artista moderno deve ele próprio *inventar* a sucessão de posturas e gestos que lhe permitirão produzir. [...] Em suma, a obra de arte hoje difere das outras classes de objetos pelo fato de não ser determinada por um contexto profissional normativo. Não que essa situação exista desde que o mundo é mundo: ela surgiu no final do século XIX, no momento em que a racionalização impunha normas draconianas (o taylorismo, o fordismo), possibilitando a produção em massa e a padronização dos bens de uso. Essa evolução das relações de produção instaurou novas práticas artísticas, assim como novos valores estéticos: a divisão do trabalho, que fundamenta o nosso emprego do tempo, também determinou de modo profundo a lógica da arte moderna [...] a arte moderna se dá pelo objetivo de constituir um espaço dentro do qual o indivíduo possa finalmente manifestar a totalidade de sua experiência e inverter o processo desencadeado pela produção industrial, a qual reduz o trabalho humano à repetição de gestos imutáveis numa linha de montagem controlada por um cronômetro (BOURRIAUD, 2011, p. 11-13).

Minha poética múltipla¹³, fundamentada nas pesquisas, a qual trabalho diariamente, composta de investigações múltiplas e multidirecionadas ligadas por um processo rizomático conector da arte com educação, linguística, filosofia, artesanato, tecnologias, ciências, que fundamentam o corpo poético e teórico de meu vocabulário heterônimo, opera, para o LTC, como exemplo de um processo artístico baseado na pesquisa, com dedicação e rotinas permanentes.

Essa visão se complementa com os dizeres de José Sánchez:

As artes contemporâneas têm sido absorvidas pelo paradigma da pesquisa. Embora a pesquisa artística não seja conflituosa com a produção nem com os jogos, os modos de fazer e estar de quem dela participa são diferentes dos assumidos por quem participava dos circuitos de produção e exibição artística habituais décadas atrás. A pesquisa artística não é incompatível com o mercado, mas, sim, com a especulação. Tampouco é incompatível com as instituições, mas, sim, com o controle ideológico, a instrumentalização ou a censura.

¹³ Os elementos desta poética estão apresentados na dissertação de mestrado: "Encenação Pictórica" uma abordagem transdisciplinar. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/2301>

Pois o objetivo da pesquisa artística não é a produção de obras (sejam materiais ou imateriais), senão a articulação de saberes e conhecimentos. E tanto a especulação como o controle político são hostis ao enriquecimento do saber e à disseminação do conhecimento: os especuladores, ao ocultá-los e privatizá-los em processos de monopólio e vendas abusivas; os agentes políticos, ao distorcê-los ou diretamente cerceá-los mediante a privação de direitos fundamentais a quem os produz ou distribui. A pesquisa artística é consistente com a democracia do conhecimento¹⁴, que apoia com recursos privados e públicos a geração de conhecimento socialmente útil e evita a todo custo a especulação com os resultados de tais conhecimentos¹⁵ (SÁNCHEZ, 2015, p. 322).

Assim, o LTC, influenciado pela construção rizomática de minha poética, trabalha da maneira como eu trabalho, entre as disciplinas – abarcando todas as linguagens –, tendo as artes cênicas como parâmetro central para a construção de conhecimentos multidirecionados – abrangendo as áreas de humanidades, artes, filosofia e ciências –, é comprometido com a realidade, com o outro e com o ambiente que nos cerca.

A injunção arte-vida como meio de investigação, que caracteriza minha visão de mundo, também funciona como motor propulsor para o desenvolvimento da criação individual e do trabalho coletivo e colaborativo do laboratório.

¹⁴ <http://joseasanchez.arte-a.org/node/893>

¹⁵ Disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/2015/08/a-pesquisa-artistica-e-a-arte-dosdispositivos/>

2 A experiência conduz o pensar e o fazer

Não há interrupção entre o saber e o fazer. Não há priorização entre um e outro, nem há prevalência nas várias dimensões do processo. Tudo se complementa num todo que é o comportamento e que tem como resultado o conhecimento. Conseqüentemente, as dicotomias corpo/mente, matéria/espírito, manual/intelectual e outras tantas, que impregnaram o mundo moderno, são meras artificialidades. O presente, como interface entre o passado e o futuro, se manifesta pela ação (D'AMBRÓSIO, 2012, p. 28-29).

É sempre na relação entre o fazer e o pensar que se encontra nossa proposta artística/educacional¹⁶, as duas forças, juntas e conectadas, intercaladas ou sobrepostas por meio de ações, multidirecionadas, em processos vários e diversos, formam um mapa, uma rede que conecta um processo conjunto, diverso e compartilhado.

Este corpo é composto por denominadores comuns, encontros inesperados, erros incorporados, etc: resultados de ações advindas de nossas vivências experimentais coletivas. Trabalhamos com foco na experiência porque, como diz José Larrosa Bondía, ela é diferente da informação:

A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a experiência é que é necessário separá-la da informação.

E o que gostaria de dizer sobre o saber de experiência é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado. É a língua mesma que nos dá essa possibilidade. Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu (BONDÍA, 2001, p. 2)¹⁷.

A experiência é nosso terreno, onde nos acentamos. Em nosso trabalho não existe o erro, porque estamos unindo campos distintos e, dessa forma,

¹⁶ Na etimologia latina *educatio,ōnis* 'ação de criar, de nutrir; cultura, cultivo'

¹⁷ Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzida e publicada, em julho de 2001, por Leituras SME; Textos-subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC. A Comissão Editorial agradece Corinta Grisolia Geraldi, responsável por Leituras SME, a autorização para sua publicação na Re- vista Brasileira de Educação.

somos ignorantes, não estamos acostumados com essa maneira de trabalhar, estamos em aprendizado constante, não temos certezas sobre nada.

O que fazemos é experimentar, anotar, observar e fazer novamente, de maneira diferente e melhor.

O processo experimental é registrado nos mínimos detalhes: em desenhos, documentos, fotos, filmes, sons e são arquivados em forma de cadernos de anotações e digitalmente, em HDs externos. Também arquivamos e colecionamos os materiais gráficos impressos que são produzidos regularmente, para a divulgação dos projetos. Esses materiais formam nossa memória ativa, que deve ser revisitada toda vez que queremos recuperar uma ideia latente ou um caminho percorrido.

É do erro que encontramos novas soluções, partindo dele vamos: estudar, pesquisar, ler, observar, conversar e experimentar novamente, para achar a solução. Em nossos processos de materialização das ideias teatrais, muitas vezes temos que atender necessidades impensáveis, criadas por cabeças imaginativas, que aparecem com propostas que nos desafiam a errar muito, antes de acertar.

Então nos permitimos errar muito nos testes e nas maquetes, pois, para quem trabalha com as dimensões espaciais reais, é melhor errar na escala pequena das maquetes e dos testes do que derrubar uma produção, errando em proporções reais, na compra de um material que não se vai utilizar.

Em segundo lugar, a experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião. O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação. Para nós, a opinião, como a informação, converteu-se em um imperativo. Em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que nos sentimos informados. E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresenta, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. E pensa que tem de ter uma opinião. Depois da informação, vem a opinião. No entanto, a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça (BONDÍA, 2001, p. 3).

No atual momento, encontramos uma grande resistência dos alunos ao processo de planejamento e produção, processos que envolvem: prever as etapas, prever os custos, desenvolver pesquisas, criar desenhos, coletar amostras, criar protótipo, para só depois executar a ideia.

Nossas experiências são transdisciplinares, ou seja, elas estão entre todos nós, um campo que se apresenta vazio, pronto para ser impregnado por nós, e que é ocupado pelas nossas ações coletivas e colaborativas.

Construímos nosso escopo artístico/teórico a partir de um ciclo constante de experimentos/estudos/experimentos. Os participantes do laboratório acham e compartilham o sentido dos experimentos e estudos, na perspectiva de seu campo de trabalho. Assim, ao compartilharmos nossas visões, criamos rapidamente um campo de múltiplos sentidos adivindos das mesmas experiências.

Essa pedagogia é calcada em metodologias de documentação processual: documentos de armazenamentos e experimentações que são índices materiais dos processos, que clareiam e aproximam a gênese das criações, estudos e experimentações; memória coletiva na qual deixamos os rastros de nossos passos. Vamos nos formando a medida que anotamos nossos percursos e esses caminhos traçam o mapa de nossa história grupal.

2.1 O contexto do programa Etnomatemática

Em Veneza, nos dias 3 a 7 de março de 1986, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) promoveu um colóquio sobre *A ciência diante das fronteiras do conhecimento*, reunindo pensadores¹⁸ de ponta do mundo todo, das diversas disciplinas, que, “animados por um espírito de abertura e questionamento dos valores de nosso tempo”, discutiram sobre as fronteiras dos conhecimentos em nossa contemporaneidade.

¹⁸ Veja em anexo a lista dos signatários da Declaração de Veneza, 1986.

Os participantes do colóquio divulgam no comunicado final que:

Somos testemunhas de uma revolução muito importante no domínio da ciência, provocada pela ciência fundamental (em particular a física e a biologia), devido à transformação que ela traz à lógica, à epistemologia e também, por meio das aplicações tecnológicas, à vida de todos os dias. Mas, constatamos, ao mesmo tempo, a existência de uma importante defasagem entre a nova visão do mundo que emerge do estudo dos sistemas naturais e os valores que ainda predominam nas filosofias, nas ciências do homem e na vida da sociedade moderna. Pois estes valores baseiam-se em grande parte no determinismo mecanicista, no positivismo ou no niilismo. Sentimos esta defasagem como fortemente nociva e portadora de grandes ameaças de destruição de nossa espécie.

O conhecimento científico, devido a seu próprio movimento interno, chegou aos limites em que pode começar o diálogo com outras formas de conhecimento. Neste sentido, reconhecendo as diferenças fundamentais entre a ciência e a tradição, constatamos não sua oposição, mas sua complementaridade. O encontro inesperado e enriquecedor entre a ciência e as diferentes tradições do mundo permite pensar no aparecimento de uma nova visão da humanidade, até mesmo num novo racionalismo, que poderia levar a uma nova perspectiva metafísica (UNESCO, 1997, p.1).

O matemático e professor emérito da USP Ubiratan D'Ambrósio foi uma figura importante nesse colóquio, pois já vinha trabalhando sobre essas premissas. Dois anos antes, no Quinto Congresso Internacional de Educação Matemática, em Adelaide, Austrália, D'Ambrósio apresentou sua teorização para uma linha de pesquisas: Programa de Pesquisa Etnomatemática – motivado pela procura de entender o saber/fazer matemático ao longo da história da humanidade, contextualizado em diferentes grupos de interesse, comunidades, povos e nações (D'AMBRÓSIO, 2001).

O Programa Etnomatemática parte do pressuposto de que a aventura da espécie humana é identificada pela aquisição de estilos de comportamentos e de conhecimentos para sobreviver e transcender, nos distintos ambientes que ela ocupa, isto é, na aquisição de modos, estilos, arte e técnicas (tica) de entender, aprender, conhecer e lidar com (matema) o ambiente natural, social, cultural e imaginário (etno). Dessa forma, lança mão dos diversos meios de que as culturas se utilizam para encontrar explicações para a sua realidade e vencer as dificuldades que surgem no dia-a-dia.

A Etnomatemática não se limita à Matemática, ela é transdisciplinar, parte da realidade e chega, de maneira natural, através de um enfoque cognitivo com forte fundamentação cultural, à ação pedagógica.

Estudando a História das Ciências podemos observar uma total desvalorização das culturas e produções não ocidentais, onde a equivalência entre as sentenças: ciência e ocidente é a única verdade aceitável.

Desta maneira, toda e qualquer produção não eurocentrista, ou influenciada por esta, pode no máximo, estar num processo de evolução para o status de Ciência.

Infelizmente, por muitos séculos esta foi a ideia que reinou no meio científico, desconsiderando as produções orientais, e dos grupos nativos das terras colonizadas, produções estas que são datadas de antes mesmo do estabelecimento do Império Centro-Europeu. (ESQUINCALHA, 2014, p. 6)

O Programa Etnomatemática reconhece que não é possível chegar a uma teoria final das maneiras de saber/fazer matemático de uma cultura, daí o caráter dinâmico deste programa de pesquisas.

Admitindo que a fonte primeira é a realidade na qual estamos imersos, o conhecimento se manifesta de maneira total, holisticamente e não seguindo qualquer diferenciação.

Segundo D'Ambrósio,

Etnomatemática é a matemática praticada por grupos culturais, tais como comunidades urbanas e rurais, grupos de trabalhadores, classes profissionais, crianças de uma certa faixa etária, sociedades indígenas, e tantos outros grupos que se identificam por objetivos e tradições comuns aos grupos (D'AMBRÓSIO, 2012, p. 9).

Para além do caráter antropológico inerente à Etnomatemática, evidencia-se seu foco político indiscutível, pois ela “é embebida de ética, focalizada na recuperação da dignidade cultural do ser humano” (D'AMBRÓSIO, 2012).

O grande motivador do programa de pesquisa, segundo seu autor, é procurar entender o saber/fazer matemático ao longo da história da humanidade, contextualizado em diferentes grupos de interesse, comunidades, povos e nações. D'Ambrósio evidencia que não se trata de propor uma outra

epistemologia, mais sim de entender a aventura da espécie humana na busca de conhecimento e na adoção de comportamentos.

2.2 A Etnomatemática do LTC

Uma epistemologia do Sul se assenta em três orientações:

aprender que existe o Sul;

aprender ir para o Sul;

aprender a partir do Sul e com o Sul.

(SANTOS; MENEZES, 2013, p. 508)

A seguir, analiso nossas dinâmicas laboratoriais, pelos parâmetros transdisciplinares de análise do programa Etnomatemática: nosso ambiente social, cultural e imaginário (etno), a forma como conhecemos e lidamos com os nossos problemas (matema) e os modos, estilos, arte e técnica (tica) que adotamos para desenvolvermos estes conhecimentos.

2.2.1 O etno do LTC

O Desenho da Cena é estabelecido pela interdependência do espaço com o humano. Dessa forma, minhas preocupações com a pedagogia que desenvolvo passam, principalmente, pelo desenvolvimento das relações entre as pessoas e o ambiente que as cerca e vão para além do palco teatral, estendendo-se para a diversidade da vida real.

O fundamental nesse trabalho é preparar o indivíduo para viver daquilo que ele sonhou fazer e viver ao entrar na universidade, seja lá o que for, realizando projetos de forma conjunta e colaborativa com os outros indivíduos.

No LTC, periodicamente, discutimos as múltiplas possibilidades do grupo e os diversos desejos individuais. Na minha visão, é muito importante que todos tenham seus desejos de pesquisa artística/estudo acadêmico e/ou experimentação contemplados, de uma forma ou de outra.

No entanto, é importante notar que, para que isso ocorra e o processo colaborativo realmente aconteça, é necessária uma postura ativa por parte dos participantes; eles não podem se ver como cumpridores de tarefas, mas sim como realizadores proativos, conectados com seus projetos de vida e com o grupo.

Comecei a frequentar o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia em fevereiro de 2014, antes mesmo de iniciar meu primeiro semestre na UnB. Naquela época eu saía do ensino médio com anseios e questões não respondidas: “Por que as disciplinas do conhecimento estão divididas, se uma completa a outra?”, “Como eu serei capaz de conhecer e fazer tudo o que eu quero ao longo desse ínfimo espaço de tempo, que nós chamamos vida?”, “Existem outras formas de trabalhar e ganhar dinheiro que não sejam com um terno e gravata dentro de uma salinha minúscula e em frente à tela de um computador?”, dentre tantas outras.

Foram nas reuniões semanais do LTC que encontrei respostas para o que procurava, e também para o que não sabia que procurava. Em poucas palavras: transdisciplinar, colaboração e economia criativa. Esses foram termos que vivi na prática ao longo de toda a experiência de trabalhar em conjunto para conseguir realizar o que realizamos na Quadrienal de Praga 2015.

Afirmo hoje que o que mais aprendi com o Laboratório, e com cada pessoa que faz parte dele, foi a colaborar e o poder transformador que isso tem (Caio Sato Schwantes, depoimento pessoal, 2016).

Uma característica minha que interfere diretamente nos trabalhos do LTC é não desperdiçar nenhuma motivação de pesquisa em arte. Tenho a missão de manter vivas as iniciativas de todos e eles fazem o mesmo comigo. Se alguém apresenta um livro, eu tento acrescentá-lo, o mais rápido possível, à biblioteca do Parque de Produções e me inteirar do assunto. Esse assunto passa a ser parte do léxico do LTC. É dessa forma que a biblioteca cresce em direção às diversas áreas de seus pesquisadores e aos variados métodos de produção das diversas linguagens envolvidas.

Se um membro do laboratório se interessa por uma pesquisa tal, e o grupo decidiu que essa pesquisa é importante para os projetos em desenvolvimento, esse membro precisa se responsabilizar por tal pesquisa, ser líder daquela investigação e acompanhar a entrega das tarefas, de acordo com o cronograma estabelecido coletivamente, caso contrário todos saem prejudicados, posto que as pesquisas são compartilhadas, acontecendo em conjunto, uma se relacionando com a outra.

Como um programa de pesquisa nascido em ambiente universitário, a preocupação pedagógica sempre esteve focada em fazer nascer um processo colaborativo um trabalho coeso, com a riqueza da troca entre os diversos saberes, de imensa potência poética.

No ambiente acadêmico, isso pode ser feito pela simples união dos recursos humanos disponíveis nas diversas faculdades e departamentos da universidade, basta o desejo de alunos e professores em colaborarem para o desenvolvimento de um processo conjunto, horizontal, não hierarquizado, visando a realização de produtos culturais com força social transformadora.

Buscamos superar o pensamento dicotômico, próprio do modernismo, para nos integrarmos à totalidade cósmica, em suas diversas dimensões: primeiramente queremos atingir a dimensão da integração individual – unindo mente e corpo, consciente e inconsciente, o material e o espiritual, o saber e o fazer –, em seguida trabalhamos nas relações entre as pessoas, para podermos atuar de outra forma com a natureza e o universo.

Temos que vencer a dominância do ser (substantivo) sobre o ser (verbo). Somente através da redefinição do **eu** é que estaremos em condições de redefinir nossas relações com o **outro**. A partir de então estarão abertas as portas de um novo relacionamento com o diferente, com a natureza e com o cosmos na sua totalidade (D'AMBRÓSIO, 1990, p. 82).

A transdisciplinaridade e a colaboração: visões dos participantes

Perguntei aos componentes do LTC como eles viam a relação da transdisciplinaridade e como cada um lidava com este aspecto do laboratório. Abaixo transcrevo algumas respostas que revelam o processo através do olhar de quem dele participa.

Cada área de conhecimento acrescenta um olhar diferente sobre o objeto em experimentação. O resultado é mais completo, mais dinâmico e diferenciado. Cada membro colabora com o processo e aprende com o outro, todos crescem e a ação cresce (Patrícia Meschick, depoimento pessoal, 2013).

Me disseram certa vez, que na pesquisa muitas vezes percebemos que a solução para o nosso problema está em outra área que não a da nossa especialidade. Como a perspectiva é transdisciplinar e não interdisciplinar (e todos estão de acordo com isso) fica mais fácil, porquê todos estão lá com vontade de sair dos seus lugares comuns e aprender coisas. Não é preciso fazer muito para que as

potencialidades de cada um se revele automaticamente, basta manter os sentidos bem abertos (Flávio Café, depoimento pessoal, 2013).

A transdisciplinaridade é definitivamente a maneira mais rica de fazer qualquer coisa. Justamente porque atravessa o fazer. Porque tudo pode ser feito a partir de vários pontos de vista. Porque pelo olhar do outro se enriquece. Mentres diferentes, vindas de áreas diferentes, exploram cada coisa a seu máximo. A transdisciplinaridade permite que a máxima potência de cada coisa possa ser alcançada. Acho que nós todos exploramos a transdisciplinaridade. Acho que exploro aprendendo a olhar tudo das variadas formas. É um treinamento do pensar (Raquel Rosildete, depoimento pessoal, 2013).

Outra questão que coloquei para o laboratório foi o que cada um gostava ou desgostava no processo colaborativo. Abaixo apresento as respostas dadas.

Gosto da troca de conhecimento, do aprendizado mútuo e da humildade exigida (Patrícia Meschick, depoimento pessoal, 2013).

O melhor de tudo é se deixar invadir pelo outro, pelas suas experiências e pelo seu conhecimento. Gosto muito de deixar o que quer que façamos se fazer sozinho. Quando estamos sós, precisamos cuidar de tudo, mas quando estamos em um coletivo, realmente colaborativo, essa “entidade” começa a agir por si só e perdemos o controle dela, isso é algo meio mágico, instigante. É quando a obra extrapola o indivíduo (Flávio Café, depoimento pessoal, 2013).

Outro dia fiz palavras cruzadas com outra pessoa. Nunca tinha feito isso. E me lembrou muito do trabalho colaborativo. O que gosto do trabalho colaborativo é que a possibilidade da palavra cruzada ficar completa é muito maior. Você multiplica referências e vivências e faz com que as mesmas coisas sejam mais pensadas, e pensa junto em outras coisas. Desgosto porque todo o processo fica mais lento. E o trabalho acaba sendo questionado e discutido um milhão de vezes. Tem horas que é mais fácil ir lá e fazer. O trabalho colaborativo é mais completo, porém é mais difícil (Raquel Rosildete, depoimento pessoal, 2013).

Sobre os temas que tratamos e o imaginário do LTC

No LTC buscamos estudar os poetas e escritores brasileiros, como Guimarães Rosa e Cora Coralina, que representam uma realidade sertaneja, que está intimamente relacionada à nossa diversidade cultural brasileira. Também estudamos grandes referências mundiais como a preciosa obra de Dario Fó¹⁹ e Franca Rame.

¹⁹ Dario Fo é ator, mímico e palhaço, escreveu juntamente com sua esposa Franca Rame, o livro “Manual mínimo do ator” – prêmio nobel de literatura.

Somos interessados no resgate de tradições artesanais e performáticas múltiplas, ao mesmo tempo que também estamos constantemente nos atualizando sobre as últimas tecnologias. Acompanhamos o movimento da cenografia contemporânea mundial através da Quadrienal de Praga, que mantém uma rede atualizada sobre o que acontece no campo, promovendo aos seus componentes entrecruzamentos de diversas naturezas, envolvendo arte, educação, cultura e ciência.

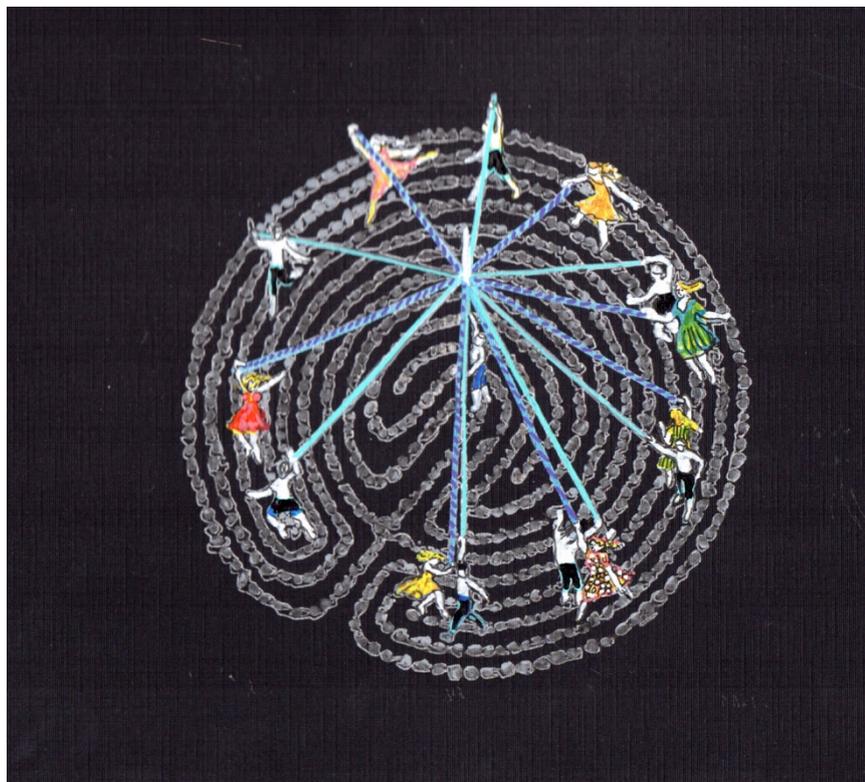


Imagem 5: A dança do LTC em seu labirinto, Sônia Paiva, fevereiro de 2015.

O imaginário do LTC é fortemente influenciado pelo meu, devido ao fato de o laboratório acompanhar de perto as minhas pesquisas artísticas, técnicas e tecnológicas e ter acesso à minha biblioteca. No entanto, quando os elementos de minha poética visual são agregados aos processos, são incorporados aos vocabulários, individuais e coletivos, e modificados. Cada um acrescenta algo de seu imaginário no procedimento experimental e desse amálgama o vocabulário coletivo é construído. Dessa forma, nosso imaginário é diverso por ser fruto de trabalhos colaborativos.

2.2.2 As ferramentas multidimensionais da **matema**

A configuração de um laboratório transdisciplinar, que tem como objetivo gerar diversas saídas simultâneas – artísticas, educacionais e teóricas –, implica o desenvolvimento de ferramentas diversas, como forma de sincronizar a comunicação entre as diversas linguagens e facilitar a interação das múltiplas inteligências na trama desse tecido complexo.

Esboços, desenhos esquemáticos, pesquisas (imagéticas, históricas e teóricas), tabelas, cronogramas, planejamentos, plantas, maquetes, mapas mentais, *storyboards*, diários, jogos, registros fotográficos e fílmicos dos processos são algumas das diversas ferramentas utilizadas e desenvolvidas pelo grupo, para a construção da memória do processamento de nosso imaginário múltiplo.

Esses instrumentos ajudam muito na atualização constante da produção e na memorização dos processos. Todos eles geram materiais brutos para as diversas saídas e fornecem subsídios, ao longo do processo, para a criação da identidade da obra, o projeto de patrocínio, os materiais de divulgação e a difusão das ações do grupo.

Foi minha primeira experiência transdisciplinar e “a experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (BONDIA, 2002, p.25). Funcionou porque tínhamos a educadora Sônia Paiva coordenando, orientando e liderando os grupos com criatividade excepcional. Para mim também foi fundamental a possibilidade de uso do material da biblioteca pessoal e do ateliê da professora, que abriu sua casa, o Parque de Produções, para a realização dos trabalhos. O livre acesso aos livros, vídeos, gravações, ferramentas e materiais artísticos foi a base de pesquisa dos projetos da Quadrienal e desta monografia (SILVA, 2013, p..

O fato de formarmos equipes de comunicação e editoração que acompanham criativamente todos os processos, desenvolvendo conjuntamente os materiais gráficos de campanha de patrocínio, divulgação e promoção das ações do grupo, evita o descompasso que sempre existiu antes da era digital, entre a produção do cenógrafo e a produção de materiais didáticos que elucidem o processo.

No livro recentemente publicado, resultado da tese de doutorado de Heloisa Lira Bulcão, “Luiz Carlos Ripper²⁰: para além da cenografia”, vemos este problema, típico das condições tecnológicas e comunicacionais dos anos 1970 e 1980, expresso no texto abaixo:

O registro do próprio processo, durante a criação e produção da cenografia de um espetáculo é um procedimento que está de acordo com seu recorrente esforço na direção da organização do conhecimento, criando a possibilidade futura de construção de material didático para formação dos envolvidos com a criação e a produção de cenários e figurinos. A ideia de produção de material para difusão do conhecimento é uma constante na atuação de Ripper no Centro Técnico (BULCÃO, 2014, p. 210).

Procuramos potencializar nossas ferramentas digitais, de registro e compartilhamento, como também aproveitar o grande potencial comunicacional em rede, que nos proporciona compartilhar nossos conhecimentos e manter os processos atualizados para o grupo.

- **O desenho como forma primeira de comunicação do cenógrafo**

Sempre que quero explicar algo, eu desenho.

Desenhar é a minha principal forma de comunicação, comigo e com o mundo. Reconheço que, às vezes, um desenho que me parece muito claro pode parecer um verdadeiro enigma expresso em imagens para alguns; mas sei também que, para aqueles acostumados com as linguagens da visualidade, os pontos e as linhas fazem muito sentido sobre o plano.

Eu, desde muito pequena, sempre desenhei e aos 14 anos já fazia retratos perfeitamente. Mas foi trabalhando na Rede Globo, com o cenógrafo Irênio Maia, que aprendi o poder de comunicação do desenho para a construção cênica e para a transmissão da ideia entre os profissionais que trabalham em sua materialização.

²⁰ Luiz Carlos Ripper foi meu primeiro professor de cenografia, num curso de extensão na UnB, promovido pelo professor João Antônio em 1982. Ele foi o responsável por eu ter me apaixonado pelo campo.

Irênio Maia era um artista múltiplo, que conhecia profundamente as características construtivas do espaço, do corpo e dos objetos; quando desenhava (o que fazia de uma maneira incrível), ele esboçava o processo de construção de dentro para fora. Desenhava um artefato nos mínimos detalhes, como se estivesse materializando o objeto na sua frente, quando ele terminava, se estivéssemos acompanhando seu desenho desde o início, podíamos falar das várias etapas do percurso construtivo necessário para a materialização daquele item.

Começava sempre desenhando a estrutura (ossatura), adicionava em seguida os conteúdos (musculatura) e terminava desenhando o acabamento final (pele), trabalhava com lápis, que depois era redesenhado com canetas coloridas, e, por fim, com a borracha, apagava os traços processuais. Também fazia desenhos esquemáticos ao redor da imagem para detalhar sua criação, como que representando uma lente com a capacidade de dar um *zoom in* no desenho.



Imagem 6: Desenho da personagem Galinha, Irênio Maia, 1980.

O desenho alquímico da cena

Para nós cenógrafos – inventores de mundo –, é quase impossível não desenharmos na hora de comunicarmos algo imaginado. Um desenho cenográfico equivale a uma imagem alquímica, porque um fundamento principal, do trabalho do Desenhista da Cena, é a arte da transmutação da matéria. “Tanto histórica como miticamente, coube aos egípcios desenvolverem esta fascinante forma de expressão (a alquimia) em que palavras e imagens se somaram e se fundiram, na intenção de alcançar a expressão humana total” (CARVALHO, 1995, p.15 apud PAIVA, 2006).

Um esboço para um processo de materialização das ideias é uma declaração de intenção feita pela criação e representa uma forma de contrato com o grupo, deve ser feito com responsabilidade e acordado por todos que estão envolvidos no processo, porque cada um vai fazer parte daquela construção cênica final.

É por meio do desenho que as atividades de produção são elencadas. Um desenho de figurino deve determinar a forma de construção da peça, definir a paleta de cores, especificar os tecidos como também indicar os acessórios que completam a figura do personagem.

Pensando o espetáculo de forma global, os Desenhistas da Cena não devem criar isoladamente, eles necessitam de afinar suas ideias em um trabalho experimental coletivo, no qual a materialização nas experimentações, com seus erros e acertos, conduz às ideias coletivas. Se uma atmosfera de cenário é expressa com uma determinada cor em um desenho, isso interfere diretamente no trabalho do desenhista da luz, que deve estar de comum acordo com a paleta do desenho. Um som pode ser desenhado de forma a construir uma paisagem sonora e influenciar totalmente o traçado espacial cenográfico e, por isso, deve ser compartilhado desde o início; todos os processos precisam de testes coletivos.

- **Pesquisas**

A pesquisa é um fundamento essencial nesse processo, deve ser uma construção coletiva e compartilhada em rede, para que gere um sentimento de pertencimento a todos do grupo, como também o entendimento do partido conceitual e estético que se forma durante o processo.

Um esboço de cena é muito mais do que uma bela imagem realizada, ele contextualiza o espaço e o humano em suas múltiplas facetas.

Precisamos exercitar o olhar multifacetado como algo natural. Devemos pesquisar de forma holística para a construção da cena: a história, o contexto familiar, social, político e cultural da época, os meandros emocionais e psicológicos dos personagens e seus costumes diários. Enfim, tomar conhecimento dos mínimos detalhes de composição da obra em criação, para depois construir e compor ambientes e personagens.

- **cronograma e planejamentos**

Tabelas são fundamentais para mapear as produções complexas, a forma de controle das atividades e suas variantes em relação ao tempo e/ou custo de produção, são fundamentais para se ter uma visão global das tarefas e para o controle de suas execuções.

- **Maquetes**

Uma maquete feita para um processo de criação de um espetáculo tem finalidades distintas das maquetes arquitetônicas, que objetivam apresentar os aspectos estruturais e estéticos de uma construção, mostrar o prédio como um todo. Uma maquete cenográfica tem finalidades outras, as quais estão ligadas ao projeto encenado. Geralmente, localiza um espaço imaginado (uma arquitetura efêmera), dentro de outro (o espaço portante) e determina sua disposição. Também deve possibilitar a visualização das mutações espaciais no desenrolar das cenas ao longo de seu tempo de encenação. Para a realização de uma maquete devemos primeiramente estabelecer a escala de proporção e devemos nos manter nesta relação em todos os níveis de

construção da maquete: estrutural, formativo e estético, principalmente no momento dos acabamentos.



Imagem 7: Estudo de encenação de “Alice e as quatro quedas”, 2012.

Dessa forma, pela maquete, podemos estudar as movimentações dos atores no palco, apresentar soluções para as circulações dos atores e materiais cenográficos, entre a estrutura portante e arquitetura efêmera, e, principalmente, estudar as relações que o cenário pode estabelecer (ou não) entre o espaço e o espectador.

Vemos anotado no diário do dia 26 de maio de 2013, nosso uso da maquete no estudo da construção espacial da cena, para mudança da perspectiva visual do público.

Voltando para “Todas temos a mesma história”, hoje acrescentamos na maquete do espaço cênico (que é no Parque de Produções) as miniaturas de nós mesmos, para depois podermos testar luz e cenário, principalmente a ideia dos planos do mezanino criado para elevar as figuras.

Mapas Mentais

Eu sempre fiz Mapas Mentais, mas não sabia que se chamava assim até Andrea Macedo (pesquisadora associada do LTC) me falar que seu marido estava estudando a técnica de Tony Buzan e que ela achava que tinha a ver comigo. Tony Buzan começou a desenvolver esta técnica quando ainda era estudante universitário, porque se sentia incomodado por não conseguir memorizar aquilo que aprendia na escola.

No primeiro ano de universidade, o conflito continuava. Foi então que fiquei fascinado pelos gregos, pois aprendi que eles haviam desenvolvido sistemas de memorização que os capacitavam a lembrar perfeitamente centenas de milhares de fatos. Os sistemas gregos de memorização se baseavam na Imaginação e na Associação, que com espanto e interesse, percebi inexistirem em minhas anotações.

(...)

Comecei então a procurar uma ferramenta de pensamento que desse a todos nós liberdade de pensar, mas uma liberdade de pensar de modo como fomos projetados a fazê-lo.

(...)

Descobri rapidamente que a maioria dos grandes pensadores, especialmente Leonardo da Vinci, usava imagens, códigos e traços de ligação em suas anotações. Eles “rabiscavam” e assim davam vida a suas anotações (BUZAN, 2005, p. 16).

Ele conta em seu livro *The mind map book: how to use radiante thinking to maximize your brain's untapped potencial* que, buscando na biblioteca livros sobre o funcionamento da mente, percebeu que não havia literatura específica sobre o assunto.

Partiu então, numa expedição que o levaria a sua metodologia, que se iniciou a partir de algumas perguntas, quais sejam: Como aprender a aprender? Qual a natureza dos meus pensamentos? Qual a melhor técnica para memorizar um conhecimento? Qual a melhor técnica para o pensamento criativo? Qual a melhor técnica utilizada para a leitura? Qual é a técnica melhor para pensar normalmente? Existe possibilidade de desenvolver uma nova técnica para memorização?

No livro *Mapas mentais e sua elaboração*, em sua carta ao leitor, Tony Buzan diz:

Só havia uma solução possível para o meu dilema. A ferramenta de pensamento precisa aplicar-se a todo o espectro de atividades humanas diárias e devia basear-se no modo como o cérebro quer trabalhar naturalmente. Eu precisava de algo que refletisse os processos da natureza e o modo de operação natural do nosso cérebro, e não algo que nos pusesse numa camisa-de-força mental por forçar-nos a trabalhar contra a nossa tendência natural. O que aflorou foi uma ferramenta simples, bela, como uma estrela que realmente refletia a criatividade e o brilho naturais dos nossos processos de pensamento (BUZAN, 2005, p.16).

O que Buzan realiza é um jogo da imaginação e associação. Uma ferramenta que, segundo ele, é definitiva para organizar o pensamento. Para o autor, um mapa mental é a melhor maneira de introduzir e de extrair informações do seu cérebro – é uma forma criativa e eficaz de anotar, que literalmente mapeia os seus pensamentos

Sua estrutura é radial e parte de uma ideia central, ramificando-se em diferentes níveis de associações.

Como fala o autor, o nosso cérebro cria naturalmente mapas mentais. Os mapas são reflexo dos processos e capacidades de pensamentos naturais e imagéticos do seu cérebro. É assim que o nosso cérebro funciona – imagens com redes de associações, e é assim que os mapas funcionam – imagens com redes de associações.

Para nós, Desenhistas da Cena, o jogo da imaginação e associação é natural. Dessa forma, o mapa mental se mostra uma ferramenta ideal para criação e acompanhamento dos experimentos.

Apresento abaixo um mapa mental de anotações feito por Guto Viscardi para compor os diários dos processos do retiro do LTC em Goiás, em anexo.



Imagem 8: Mapa mental do retiro em Goiás, Guto Viscardi, 2016.

- “Storyboard em processo”

Outra ferramenta que introduzi na prática teatral foi o *storyboard* em processo, uma ferramenta adaptada para a linguagem teatral, que peguei emprestada da minha prática com a animação em *stop-motion*.

Diferentemente do teatro, que é um evento ao vivo e pode acontecer em qualquer momento, bastando a aproximação da ação com a audiência, a animação é um produto da imaginação e só se realiza à base de muito planejamento e preparação. Ela deve ser pensada totalmente, em seus mínimos detalhes, antes mesmo de se pegar uma câmera para gravar um movimento. No mundo da animação, nada existe previamente, ele deve ser todo construído antes de se transformar em imagem em movimento.

CENA: II / 2 Canoa Ninho/ Saída do público para direita.	METRAGEM: 324 -354 TEMPO:	AÇÃO: Pai segue para a rampa e desce junto com a canoa para o rio./O público vai para a direita encontrar o Rei de congo no 354(cortina preta).
	CENÁRIO: Banderolas diagonais do ponto 324 até 354 - tons do rio. Canoa Ninho com estrutura de rodinhas.	FIGURINO: Pai (contra regra) (Ator?) e contra regras do rio.
	LUZ: Lanterna ou velas?	SOM: Música instrumental que termina na cena 3
	DIREÇÃO: O público vem para o ponto da descida da canoa - 354.	
	PROVIDÊNCIAS: Trocar a imagem.	
CENA: 3/3a/3b Procissão/Cidade	METRAGEM: 354-321 TEMPO: 000	AÇÃO: 3: Público retorna p/ esquerda junto c/ o Rei e as Coralinas em procissão. 3a: Coralinas distribuem velas p/o público
	CENÁRIO: Altares p/ velas nos ninchos 330 e 336 da parede	FIGURINO:
	LUZ:	SOM: Arturos CD 1- Música 4 Canto de abertura do congo. (três pessoas tocando na procissão)?
	DIREÇÃO: Coralinas avisam que a procissão vai começar, a mãe mandou rezar p/ o pai voltar. Quando a procissão chegar no 321 as coralinas saem p/ a outra margem pela circulação do prédio e o rei continua conduzindo a procissão.	
	PROVIDÊNCIAS:	

Imagem 9: Storyboard em processo de “A Terceira Margem do Rio”, 2012.

Costumava ver, nos ensaios, ideias desperdiçadas por não terem sido anotadas. Desse modo, passei a utilizar o *storyboard* de maneira diferente. Ao invés de ser uma ferramenta de anotação de coisas imaginadas, como é na animação, ela serve para o teatro como uma forma de registro dos ensaios e

de anotação das múltiplas ideias, vindas das diversas linguagens, que naturalmente surgem no processo de imaginar e realizar, o “storyboard em progresso” está sempre sendo atualizado a medida que avançamos nos experimentos .

- **Os cadernos do LTC**

Os cadernos de registros dos processos, que acompanham cada ação do LTC, funcionam como nossa memória coletiva, que, além de deixar as ideias latentes (que servirão para nossas experiência futuras), são portas de entrada para os novos componentes entenderem o mecanismo e os tipos de ações que realizamos. Como o grupo está sempre em movimento, os mais velhos ensinam o mecanismo de trabalho para os mais novos, agem como multiplicadores do processo e se utilizam dos cadernos para ilustrarem seus pontos de vistas.



Imagem 10: Páginas dos diários do retiro em Goiás, 2016.

2.2.3 A tica do LTC

Um teatro que se localiza na *altermodernidade*

O artista contemporâneo reprocessa linguagens e insere a arte em um campo híbrido de difusão, possibilitando a ele aprofundar-se em sua pesquisa e sua poética. Desse modo, buscamos ir além da criação de produtos finais e os conceitos do Teatro Pós-Dramático alinham-se, em parte, aos anseios do LTC, pois também queremos produzir um meio à liberdade do artista, uma

forma de questionar o próprio trabalho, de alterar a percepção das coisas, maneiras de fugir de uma visão pronta e acabada do mundo.

Como proposto pelo pesquisador Hans-Thies Lehmann (2007), o Teatro Pós-Dramático não é um movimento vanguardista, mas uma vertente híbrida que surge na arte e que amplia as possibilidades cênicas, colocando todos os elementos em um mesmo patamar criativo.

Segundo Lehmann (2007),

O adjetivo “pós-dramático” designa um teatro que se vê impelido a operar para além do drama, em um tempo “após” a configuração do paradigma do drama no teatro. Ele não quer dizer negação abstrata, mero desvio do olhar em relação à tradição do drama. “Após” o drama significa que este continua a existir como estrutura – mesmo que enfraquecida, falida – do teatro “normal”: como expectativa de grande parte do seu público, como fundamento de muitos de seus modos de representar, como norma quase automática de sua dramaturgia [sic].

(...)

Também o prefixo “pós” do termo “pós-moderno”, no qual é mais do que uma mera senha, indica que uma cultura ou prática artística saiu do horizonte do moderno, antes obviamente válido, mas ainda tem algum tipo de relação com ele: de negação, contestação, libertação ou talvez apenas de divergência, com o reconhecimento lúdico de que algo é possível para além desse horizonte (LEHMANN, 2007, p.33).

Porém, no LTC, queremos ir além da fragmentação pós-moderna, que nos deixou, por um tempo, impotentes. O discurso pós-moderno, segundo o ensaísta e crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (2011), oscila entre a desconstrução crítica da modernidade e a atomização multiculturalista favorece implicitamente um infinito *status quo*. Por esse ponto de vista, ele representa uma força repressiva.

Concordo com Bourriaud, quando ele diz que os tempos parecem propícios à recomposição do moderno no presente, à possibilidade de reconfigurá-lo em função do contexto específico no qual vivemos.

Para o autor, estes princípios podem ser enumerados: o presente, a experimentação, o relativo, o fluido.

O presente, porque o moderno (“que pertence ao seu tempo”, pois é essa a sua definição histórica) é a paixão pelo atual, pelo *hoje* visto

como germe e princípio; contra as ideologias conservadoras que gostariam de embalsamá-lo, contra os movimentos reacionários cujo ideal seria a restauração de tal ou qual outrora, mas também – o que distinguiria a nossa modernidade das anteriores – contra os ditames futuristas, as teleologias de toda espécie e a radicalidade que os acompanha. A experimentação, porque ser moderno significa correr o risco de agarrar a oportunidade, o *Kairos*. Significa *aventurar-se*: não se conectar com a tradição, com as fórmulas e categorias existentes, e sim desbravar novos caminhos, virar piloto de testes. Para manter-se à altura desse risco deve-se igualmente recolocar em questão a solidez das coisas, praticar um relativismo generalizado, um comparativismo crítico impiedoso para com as certezas mais aderentes; perceber as estruturas institucionais ou ideológicas que nos cercam como sendo circunstanciais, históricas e, portanto, reformuláveis ao bel-prazer. “não existe fatos”, escreveu Nietzsche, “só existem as interpretações.” Eis por que o moderno é partidário do *evento* em oposição à ordem monumental, do efêmero em oposição aos agentes de uma eternidade de mármore; uma apologia da *fluidez* em oposição à onipresença da reitificação (BOURRIAUD, 2011, p. 14).

No entanto, Bourriaud alerta que devemos “repensar modernamente” a partir da globalização, apreendida em seus aspectos econômicos, políticos e culturais. Trabalhar na recomposição de uma modernidade, implica inventar ferramentas teóricas que nos permitam lutar contra tudo o que, no pensamento pós-moderno, acompanha objetivamente o pensamento de padronização da mundialização.

O que chamo de *altermodernidade* designa, assim, um projeto de construção que permitiria novos direcionamentos interculturais, a construção de um espaço de negociações que fosse além do multiculturalismo pós-moderno, ligados antes à origem dos discursos e formas do que à sua dinâmica. Há que substituir essa pergunta sobre a proveniência por aquela sobre a destinação. “Para onde ir?” Tal é a pergunta moderna por excelência.

A emergência dessa nova entidade implica a invenção de uma nova *personagem conceitual* (no sentido que Deleuze e Guatarri davam ao termo) que operasse a conjunção entre modernismo e globalização (BOURRIAUD, 2011, p. 39).

Trata-se de abrir um espaço de discussão no qual todas as visões são incluídas.

3 O registro: a própria obra

Quando trabalhava no quadro Guerra e Paz e na série desses desenhos, consultava meus cadernos de desenhos todos os dias, dizendo a mim mesmo: “O que poderia aprender a meu respeito que ainda não sabia?” E quando não sou mais eu quem está falando, mas sim os desenhos que fiz, quando eles escapam e zombam de mim, então sei que alcancei meu objetivo (PICASSO, 1986 apud GLIMCHER; GLIMCHER; POLLARD, 1996).

Foi no início do desenvolvimento da minha carreira de artista plástica, entre os anos 1980 e 1990, que me deparei com o livro *Je Suis Lé Cahier*, sobre os cadernos de Pablo Picasso, no qual pude ver uma boa parte de suas anotações. O nome do livro vem da capa de um de seus cadernos, escrita a punho, em que Picasso faz essa afirmação de identidade, fundamental para entendermos o papel dos caderno em sua obra.

Individualmente, o caderno é espaço de anotação de observações, lugar para alocar um pensamento que passa pela cabeça, um desenho que surge de algum raciocínio, um poema lido, um planejamento da construção de algo, uma ideia de um novo projeto, um lembrete bobo com o telefone e o nome de alguém, o preço de algum material, ou mesmo a referência de um livro.

Se dermos uma mirada de cima, um *zoom out*, e olharmos os cadernos em conjunto, veremos que são testemunhos de uma trajetória. Eles se tornam o próprio percurso da vida do artista, o fio de Ariadne, a memória externa que permite recuperar as imagens, os pensamentos, as ações, da jornada do artista a caminho de conhecer-se.

Os cadernos falam por si

Para organizar os estudos e as pesquisas no projeto de extensão, a professora Sônia Paiva trabalha com um ponto central que é o caderno de produção – físico e virtual. O caderno é um instrumento de comunicação, pesquisas, ilustrações, reflexões e planejamento, que apoia a orientação e a criação dos participantes. É igualmente o lugar de registro das referências cruzadas e da organização do conhecimento coletivo para uma visão panorâmica das ideias (SIQUEIRA, 2013, p.8).²¹

²¹ Disponível: <http://bdm.unb.br/handle/10483/5282>

Desde que aprendi que os cadernos são materializações da imaginação, expressões do inconsciente que auxiliam na fundamentação da poética, venho fazendo cadernos. Incorporei essa prática de tal forma, no trabalho e na vida, que eles se tornaram guias dos múltiplos caminhos e dos ciclos em patamares distintos – que faço, há mais de trinta anos – sobre a poética e sobre mim mesma, já que arte, educação e vida se mesclam em minha rotina diária.

Sempre em processo, eles constituem uma memória registrada para ser resgatada a qualquer momento, bastando voltar ao caderno para analisar seus desenhos e anotações, e resgatar pensamentos, modos, fórmulas, ideias que ficaram latentes à minha espera.

Os cadernos me servem como demarcadores dos vários percursos que faço simultaneamente, uma forma de “voltar para as casas”.

Representam, para mim, momentos congelados de um processo que está em desenvolvimento e – como trabalho de forma cíclica com uma multiplicidade de linguagens, técnicas distintas, assuntos diversos – cada caderno acompanha o desenvolvimento de uma criação, um aprendizado de linguagem, um desenvolvimento de experimentos ou um projeto. Dessa forma, posso retornar ao ponto em que parei, no momento da última anotação, separadamente.

E o que faz com que eu retome uma pesquisa ou outra? São soluções encontradas para os processos latentes que ficam na minha mente, cobrando retorno aos movimentos parados: ou por falta de tempo, material ou informação, ou por eu estar desenvolvendo outra pesquisa. Então, posso sempre retornar ao labirinto das minhas anotações – que representam percursos realizados ou por realizar – para achar mais uma porta de entrada para uma nova jornada em busca de mim mesma.

Esta prática de cadernos sempre foi utilizada nas pedagogias que desenvolvo em sala de aula. No LTC implementei o caderno como forma de manutenção da memória dos processos laboratoriais.

Devo dizer, que leva tempo para que a prática dos cadernos se incorpore na rotina das pessoas, e não é diferente para os membros do LTC. No entanto, os componentes que se dedicaram a levar esta prática para suas rotinas diárias mostraram um avanço na forma de concretizar seus trabalhos, como aconteceu notadamente com Júlia Gonzales²².

Sobre a forma dos cadernos

No início usava qualquer tipo de caderno que viesse à mão: eles eram variados em formato e material e tinham a mobilidade do formato pequeno como característica principal. Quando trabalhei na adaptação dos livros de Alice com colagens e desenhos, utilizei alguns livros encadernados, que comprei em loja especializada de artistas, com folhas sem pauta; atualmente utilizo um sistema que criei para padronizar o formato dos cadernos e o tipo de encadernação, e se adequar à dinâmica de meu trabalho com as múltiplas linguagens.

Sob esta perspectiva, os cadernos são feitos à medida em que vamos passando pelos processos. Tenho guardadas pilhas de papéis cortados que vou utilizando à medida que trabalho; as páginas de 20x20cm (pré-cortadas na gráfica) podem ser do material e gramatura que escolhermos, por exemplo: sulfite, canson ou vegetal, para transparências. Elas ficam disponíveis para a utilização e vamos datando e arquivando as anotações em plásticos até formar uma quantidade para a encadernação em espiral ou *wire-o*.

A capa do caderno é feita com papelão e utilizamos uma imagem (geralmente impressa em papel adesivo) que esteja direta ou indiretamente relacionada com o projeto e encapamos com papel Contact. A vantagem da encadernação em espiral é a possibilidade de montarmos e desmontarmos o caderno, o que não é possível com *wire-o*. A capa do caderno é feita de papelão Paraná e normalmente, coberta com impressão em papel adesivo com papel contact para sua proteção.

²² Aluna vencedora do prêmio da FUNARTE para a melhor aluna da Mostra das Escolas da Quadrienal de Praga em 2011.

Os cadernos se multiplicam em ordem geométrica a medida que nos acostumamos com a prática de fazê-los.

Os cadernos nesta tese

Um dia juntei uns cadernos do LTC e outros meus, e fui conversar com meu orientador, Marcus Mota, para saber como e o que falar do processo do laboratório. Ele me elucidou que nós estávamos tornando o registro a própria obra. Nosso resultado pretendido não era mais uma obra, mas as várias obras derivadas de um processo que valoriza os participantes e as relações dos participantes com os outros. Uma obra que não tem caráter finalista que se faz no entre, nas relações e que está diretamente ligada à dinâmica do grupo.

Dessa forma, os cadernos, como locais dos registros, servem para a manutenção da memória grupal, em seus mínimos detalhes; são guias do nosso trabalho grupal em processo, representam para nós o fio de Ariadne, necessário para não se perder nesse enorme labirinto de experimentações, registros, estudos, anotações, criações, arquivos de imagens, sons e filmes digitais, produzidos ao longo dos últimos seis anos.

Mais do que guias de processos, funcionam também como índices de acesso aos mais de 5 terabytes de arquivos gerados, durante os seus seis anos de existência do laboratório.

A Crítica Genética

A prática do registro nos cadernos é primordial na fundamentação da cultura de pertencimento ao LTC.

Existe um campo de estudos, relativamente novo, a Crítica Genética, que analisa os documentos gerados no decorrer da criação ao invés de focar sua análise na obra considerada “acabada”. O pesquisador que se dedica à Crítica Genética tem a curiosidade de conhecer e compreender a criação em processo.

A obra de arte é resultado de um trabalho, caracterizado por transformação progressiva, que exige, do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é, portanto, precedida por um

complexo processo, feito de ajustes, pesquisas, esboços, planos, etc. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização desse processo de contínua metamorfose (SALLES, 2008, p. 25)

Segundo Cecília Almeida Salles, a gênese da Crítica Genética se dá na França, em 1968, quando, por iniciativa de Louis Hay e Almuth Grésillon, o Centre National de La Recherche Scientifique (CNRS) criou uma pequena equipe de pesquisadores germanistas encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, que tinham acabado de chegar à Biblioteca Nacional da França (BNF).

Os estudos genéticos nascem de algumas constatações básicas. Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo, estamos acompanhando seu trabalho contínuo e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva, a obra não é, mas *vai se tornando*, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos. (SALLES, 2008, p. 25)

Sua investigação, dessa forma, aproxima-se do ambiente do fazer artístico.

A Crítica Genética surgiu com o desejo de melhor compreender o processo de criação artística, a partir dos registros desse seu percurso deixados pelo artista... o ato criador sempre exerceu e exercerá um certo fascínio sobre os receptores das obras de artes e sobre os próprios criadores (SALLES, 2008, p. 21)

O artista, na medida que sabe que a arte é uma linguagem em processo, tem a plena consciência de que a obra é apenas o índice material, ali manifestado, de uma cadeia de conhecimentos e acontecimentos agregados durante anos de trabalho.

Como eu, muitos artistas valorizam mais o processo do que a obra finda.

Como anota Salles (2008, p.19), criadores como Paul Valéry, Vladimir Maiakovsky, Georges Braque, entre outros, já expressaram esta visão:

E por que não conceber como uma obra de arte a execução de uma obra de arte? (Valéry, 1984 apud SALLES, 2008, p. 23)

A própria essência do trabalho literário não reside na apreciação das coisas já feitas, partindo do gosto, mas antes de um estudo preciso do processo de fabricação. (Maiakovski, 1984 apud SALLES, 2008, p.12)

O processo de criação tem sempre primazia sobre os resultados.
(Braque apud SALLES, 2008, p. 265)

Dessa forma, esta tese foi construída por uma ação de “crítica auto-genética”, na qual analiso o processo, vivido e registrado, para falar do percurso que o LTC e eu realizamos enquanto caminhamos.

3.2 Os cadernos do processo

Para uma visão sistêmica, apoiada pela crítica genética, realizando uma análise auto-genética dos cadernos gerados ao longo do processo, classifiquemos em dois grandes grupos: registros e armazenamentos:

No LTC, são chamados de **cadernos de registros** os cadernos de projetos, percursos formativos e diários de experimentos.

Os **cadernos de armazenamentos** são os que contém estudos teóricos, pesquisas, experiências, planejamentos, desenhos e esboços.

3.2.1 Os cadernos de registros – projetos

Os cadernos de projetos são estruturados, geralmente com foco em um edital de fomento à cultura, e seguem as etapas de pré-produção, produção e pós-produção, organizando-se, conforme as particularidades de cada projeto, basicamente da seguinte forma:

Análise e estudo do edital: são levantados os requisitos do edital e definidas as variantes e os produtos a serem realizados, bem como a distribuição das lideranças e divisão do grupo para a concretização de tarefas/atividades/ações entre a equipe.

As tabelas e os planejamentos em cronograma: o projeto se estrutura sempre em tabelas que definem as ações relativas às variantes específicas de cada projeto.

Como estamos vinculados ao calendário acadêmico, por sermos um Programa de Extensão de Ação Continuada, a cada semestre, montamos um

cronograma de ação do LTC e determinamos coletivamente os projetos a serem realizados colaborativamente a curto, médio e longo prazo.

Cada projeto no LTC tem sua vida própria, o grupo responsável desenvolve o seu planejamento dentro da data limite determinada – que geralmente está vinculada a um edital, uma apresentação em festival, um seminário ou um experimento.

As tabelas traduzem este planejamento, relacionando as diversas tarefas com os parâmetros do projeto: custos, verbas, tempo, condições de mão de obra/logística para a realização, criação/produção, entre outras atividades e tarefas existentes entre a criação e o processo de materialização da ideia.

Análise do espaço: o espaço, após ser definido, deve ser estudado em sua geometria, fotografado, experienciado, conforme a perspectiva de quem atua e do expectador. Tudo isso deve ser fotografado para se construir um *storyboard*.

Análise do texto e decupagem: este estudo, caso seja feito, deve ser vinculado diretamente ao estudo de ocupação espacial da encenação e contextualizado no espaço e no tempo de acordo com as premissas definidas pelo grupo.

Nessa fase, são levantadas as possibilidades de adaptação da linguagem textual para a linguagem visual. Também são representadas em tabelas as relações advindas desse estudo, que determina as cenas, a duração das ações dos objetos criados com os atores/ o movimento em cena/ a luz e o som em movimento.

Storyboard: esta ferramenta retirada de minha prática com a animação é reutilizada na construção teatral como um “*storyboard* em processo”, para acompanhamento dos ensaios, constitui-se uma memória da criação cênica, que elenca os recursos necessários pensados para cada cena como local, ação, luz, atuação, som.

Pesquisa de referências visuais: A pesquisa é um dos principais fundamentos para o Desenho da Cena. Devemos exercitar a capacidade de olhar o mundo pela lente curiosa do pesquisador cênico, que procura por seu objeto, como um caçador procura sua presa. Os Desenhistas da Cena são colecionadores de culturas, tecnologias, técnicas.

No início do processo de pesquisa, nossa trajetória pessoal de informações contribui para a causa. Assim que a busca começa, algo chega a você, e depois da abertura da primeira porta, as coisas se interconectam de maneira notável (HOWARD, 2015, p.121).

A pesquisa do uso e características dos materiais também é fundamental para a construção de um cenário, um figurino ou um sistema de luz e som, pois a escolha do material certo é definitiva para a ideia funcionar ou não. No LTC, acompanhamos todo o processo de definição material com testes em todos os níveis da criação.

A pesquisa dos usos e das características dos materiais por meio dos quais se realiza um desenho ou um modelo em tamanho real é uma condição prévia da cenografia. Se a escolha do material não for correta no início, nenhum reparo ou retoque conseguirá reparar essa falha. Há diversos aspectos técnicos em relação ao uso dos materiais, e se manter informado a respeito de novas tecnologias em manufatura é quase um trabalho em tempo integral. No entanto, é o desafio de nossa época. Como utilizar materiais que não serão, ao final da produção, descartados em aterros sanitários já abarrotados? Como utilizar materiais que venham de fontes sustentáveis, que sejam economicamente viáveis para a escala da produção e pareçam convenientes? Tudo isso exige pesquisa lateral, meticulosa e frequentemente inovadora (HOWARD, 2015, p.122).

Esboços, croquis e maquetes: são necessários para a afirmação da ideia e para direcionar os testes que definirão a realização do projeto.

3.2.2 Os cadernos de registros – percursos formativos

Os cadernos dos percursos formativos possuem as anotações dos experimentos de maneira metódica, objetivando a multiplicação dos conhecimentos em processo e a sistematização do saber em oficinas experimentais.

Além do registro fotográfico do processo, o material bruto se completa com os estudos teóricos, as pesquisas na internet e os materiais filmicos e sonoros. A partir desses registros, o material didático é desenvolvido em

função de variantes específicas de objetivo, público, condições espaciais e equipamentos.

Com essa metodologia, desenvolvemos alguns *workshops* com temáticas variadas. Trabalhamos no LTC com uma oficina experimental de *light painting*; desenvolvemos *workshop* de teatro de sombras para crianças no Parque de Produções; participamos do projeto de cursos livres, do Departamento de Artes Cênicas da UnB (CEN), no Teatro Garagem, realizando curso de teatro de luz e sombras aberto para a comunidade; desenvolvemos oficina de teatro de sombras, com foco no entendimento dos fundamentos da linguagem visual – a partir do livro de Kandinsky *Ponto, linha e plano* – para o TCC de Júlia Gonzáles; criamos uma oficina de teatro de sombras, para o ensino de teatro no segundo grau em escolas públicas, para trabalho de conclusão de curso de Marcela Siqueira; e desenvolvemos um *workshop* transdisciplinar, no CEN, para os grupos participantes do processo, que eu e o LTC orientamos, para a seletiva da Quadrienal de 2015.

3.2.3 Os cadernos de registro – diários de experimentos

Ao longo do processo de investigações, várias saídas (produtos acabados ou não) são produzidas com base na mesma experiência coletiva, ou seja, são vários projetos derivados da mesma vivência grupal, de naturezas diversas, de acordo com o caráter múltiplo do grupo. Os diários de experimentos mapeiam estas atividades e podem ser múltiplos de acordo com as linguagens que estão envolvidas no experimento.

4 Metodologia em ação nos projetos do LTC

O interdisciplinar foi antes premissa, exigência regulamentar.

Somos-fomos, antes de mais nada, interdisciplinares, dentro e fora!

Nossas áreas diversas, nossos desejos multifocais, esse descentramento, esse excesso de referências... referência nenhuma. Por fim o espaço escolhido, Instituto Central de Ciências (ciências no plural), na universidade, lugar onde os saberes coexistem harmonicamente, lugar da interdisciplinaridade.

Sem alternativa nem para onde correr, optamos por ser interdisciplinares: comer e deglutir as coisas todas de todo mundo (PAIVA et al., 2010, p. 1).

O LTC, como mencionado anteriormente, é fruto do trabalho semeado por mim na universidade, desde o primeiro dia até o presente momento. Espelha os processos que realizo nas minhas pesquisas artísticas, que também são constantes, complexas e multidirecionadas.

Abaixo apresento uma seleção de projetos em linha cronológica, que exemplifica as três ações processuais comuns no LTC: criação de projetos para a formação de repertório de encenações e performances; desenvolvimento de um “cardápio” de oficinas de Percursos Formativos (ligados ao ensino holístico do Desenho da Cena), para a constituição de multiplicadores do saber/fazer transdisciplinar; manutenção de registros, diários de trabalho para constituírem a memória coletiva, em processo, do grupo, potência de desenvolvimento de várias saídas (produtos culturais), visando à sustentabilidade do processo e das pessoas que dele fazem parte.

4.1 Histórico do laboratório

O laboratório nasce como um Projeto de Extensão – Laboratório Interdisciplinar de Cenografia – voltado para o mundo, com suas raízes aéreas, mirando sua participação na Quadrienal de Praga de 2011.

Em 2010, Fausto Viana, professor de cenografia e figurino da USP, curador da Mostra das Escolas Brasileiras de Cenografia da Quadrienal de Praga de 2011, buscava professores de cenografia e figurino em Brasília.

Ele teve acesso à matéria do Correio Braziliense, na qual eu constava como formadora de figurinistas na Universidade de Brasília, publicada em junho de 2010: “Figurinistas da cidade reclamam da falta de cursos e defendem mais profissionalismo no mercado local”²³, e contatou o repórter da matéria, Adair de Oliveira, para obter meu endereço eletrônico. Foi assim que a Quadrienal de Praga entrou na minha vida e começou a fazer parte de meu projeto acadêmico.

Viana estava convocando os professores para compartilharem com seus alunos um processo pedagógico de criação de projetos cenográficos (cenários e figurinos separadamente), para a participação na mostra seletiva da PQ’11, realizada na ECA-USP, no final de 2010.

Na ocasião, montei cinco grupos, com 20 alunos no total, e fomos para a seletiva nacional de São Paulo, em dez pessoas. Nós nos surpreendemos com os resultados: cinco dos sete projetos que apresentamos foram selecionados para a exposição em Praga, sendo que dois tiveram destaque, recebendo o primeiro e o terceiro lugares da mostra que representou o país em Praga.

Laboratório: *locus* de observação desta tese

Os resultados desse movimento inicial me impulsionaram a desenvolver esta tese de doutorado. Transformei o Projeto de Extensão do Laboratório Interdisciplinar de Cenografia em Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) – Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) – e convidei o grupo de participantes do laboratório para ser *locus* de observação desta tese.

Com a nossa participação na Quadrienal de Praga de 2011, foi possível entender a dimensão internacional do campo e perceber o quanto é importante estarmos conectados com os eventos mundiais, participando dos debates atuais, porque eles refletem nossos debates internos e externos e nos proporcionam encontros com alunos, artistas, técnicos e teóricos do mundo todo.

23Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/06/10/interna_diversao_arte,196964/figurinistas-da-cidade-reclamam-da-falta-de-cursos-e-defendem-mais-profissionalismo-no-mercado-local.shtml

Constatamos que não estamos sozinhos; muito pelo contrário, estamos em sintonia com os principais pensadores do campo e devemos nos conectar e acessar essa imensa rede existente, para criarmos a nossa própria rede de comunicação e trocas no Brasil. Percebemos que, apesar de nosso país ter recebido a Triga de Ouro (o maior prêmio da Quadrienal de Praga), pelo conjunto dos cenógrafos brasileiros, em 2011, os debates sobre a Cenografia nas universidades do Brasil continuavam concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Quando convidei o LTC, em 2012, para participar desta investigação de doutorado, defini que juntaria os estudos realizados para a minha poética e para as análises acadêmicas com as pesquisas de cada um dos participantes do LTC, desenvolvendo, assim, um escopo comum, variável e coletivo, de projetos do laboratório. Esta foi uma forma de fazer com que o conhecimento produzido por todos se tornasse sustentável. Ao partilharmos nossas pesquisas, expandimos nossas informações e conhecimentos exponencialmente, posto que, como premissa do grupo, as pesquisas e os resultados de todos devem ser compartilhados.

Prontifiquei-me, durante o período de doutoramento, a orientar projetos dos participantes que tivessem temática compartilhada com o grupo: projetos acadêmicos diversos de conclusão de curso compartilhados com disciplinas do Departamento de Artes Cênicas e projetos de pesquisa de mestrado, visando sempre ao crescimento de todos, já que todos estão vinculados a todas as pesquisas.

Foram muitos os estudos, projetos, experimentos e obras desenvolvidos desde a primeira formação do laboratório para a PQ'11 até os dias de hoje.

Mais adiante, apresento uma lista em ordem cronológica, selecionada entre o grande escopo variável de projetos do LTC, escolhida como exemplos das principais ações que realizamos.

Incluo também nesta lista os trabalhos acadêmicos co-orientados e orientados por mim durante o período de doutoramento. Foram quatro Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), sendo que dois foram para conclusões de cursos de Licenciatura em Artes Plásticas e Cênicas, co-

orientados em parceria com professoras dos departamentos de Artes Visuais e Cênicas, respectivamente; também orientei dois projetos de Bacharelado em Interpretação.

Durante esse período, também auxiliei na construção conceitual de um trabalho de mestrado, da Comunicação, em parceria com a professora orientadora, Doutora Selma Regina Nunes de Oliveira.

Também estão presentes na cronologia as ações de contato e aprendizado de cunho internacional que pavimentam o caminho, abrindo possibilidades de intercâmbio presentes e futuros com o LTC.

Excluo, neste trabalho dissertativo, todo o trabalho artesanal e artístico realizado nesse período de doutoramento, paralelamente ao *locus* laboratorial, no Parque de Produções, como forma de experienciar intuitivamente e clarear os conceitos profundos com que estava trabalhando neste projeto, conceitos esses que, para mim, só emergem na expressão de minha poética visual, minha principal forma de comunicação. Considerando a importância desse material para o entendimento global desse processo, em um segundo momento, ele receberá atenção específica para sua publicação.

LTC em ordem cronológica

- **2010**

Instauração do Laboratório Interdisciplinar como Projeto de Extensão

Em 2010, para a formação dos grupos de criação e desenvolvimento de projetos para a seletiva da PQ'11, estabeleci apenas uma regra: os grupos deveriam ser compostos de alunos de diversas áreas: Artes Cênicas, Artes Plásticas, Arquitetura, Comunicação, Desenho Industrial, para atender, no curto prazo disponível, as demandas da convocatória da seletiva da Quadrienal de Praga: maquete, apresentação em Power Point e pranchas arquitetônicas com detalhamentos técnicos.

Consegui organizar cinco grupos para coordenar sete projetos de cenografia e/ou figurino, reunindo dezoito pessoas em torno desse processo pedagógico. Nosso projeto da PQ'11 levou nove participantes do LTC para Praga em 2011.

A seguir, apresento os projetos que participaram da seletiva em São Paulo, os componentes dos grupos participantes, bem como o destaque dos projetos selecionados para a PQ'11.

“A Terceira Margem do Rio”

O grupo de **“A Terceira Margem do Rio”**, composto por Júlia Gonzales (Artes Plásticas, Educação – líder do grupo), Hugo Cabral (Artes Cênicas) e Raquel Rosildete (Arquitetura e Iluminação), desenvolveu **projetos de Cenografia e Figurino**.

“A Terceira Margem do Rio” foi considerado, de forma unânime, pelo júri da seletiva o melhor trabalho das escolas brasileiras, o que concedeu o prêmio de melhor aluna para Julia Gonzáles.

O grupo de **“Família à Moda da Casa”**, formado por Maritssa Arantes Silveira (Artes Cênicas, Educação – líder do grupo), Ana Luiza de Oliveira Rein (Arquitetura e Urbanismo) e Patrícia Meschick (Desenho Industrial), desenvolveu o projeto de **Cenografia**. Esse projeto ganhou o terceiro lugar na classificação dos juízes da seletiva.

O grupo de **“Simplicidade: o imaginário de um grande coração vermelho”**, formado por Marcela Nogueira Siqueira (Artes Cênicas – líder do grupo), Eric Costa (Arquitetura e Artes Cênicas), Pedro Vianna (Artes Plásticas), Pedro Moura (Arquitetura e Urbanismo), desenvolveu os **projetos de Cenografia e Figurino**. O projeto de figurino foi selecionado para ser apresentado em Praga.

O grupo de **“Coralina ou a vida mera das obscuras”**, formado por Luiz Eduardo Sarmiento (Arquitetura e Urbanismo – líder do grupo), Maria Eugênia Matricardi (Artes Plásticas), Maria Vitória Canesin (Comunicação Social), Rogério Luiz (Artes Cênicas), desenvolveu o **projeto de cenografia** e o grupo

formado por Talita da Silva Sá (Arquitetura e Urbanismo e líder do grupo), Kael A. Stuart (Artes Cênicas), Saulo Tomé Pimentel (Comunicação Social) desenvolveu o **projeto de figurino**. Para a PQ'11 foi selecionado o projeto de cenografia.

“O rio-rio-rio ri”: trabalho para encenação do projeto da PQ'11

Após a Quadrienal de Praga de 2011, recebemos o convite para participar do Festival Latino Americano e Africano de Arte e Cultura (FLAAC) de 2012, com o objetivo de encenar o espetáculo idealizado para Praga “A Terceira Margem do Rio”. Por uma questão de baixo orçamento, tivemos que adaptar o projeto de Praga, transformando-o no projeto “O rio-rio-rio, ri”.

Esse trabalho foi realizado à base de voluntariado e mutirões e estava quase concluído, quando necessitou ser estancado por uma questão de descumprimento do acordo, antes realizado pela diretoria do FLAAC²⁴.

Participaram desta etapa como membros do LTC:

Sônia Paiva; Julia Gonzales (Artes Plásticas); Raquel Rosildete (Arquitetura); Marcela Siqueira (Artes Cênicas); Marco Campos (Artes Plásticas); Patrícia Meschick (Desenho Gráfico); Caco Tomazolli (Iluminação); Helano Stuckert (Fotografia e Vídeo); José Roberto Furquim (Cenotécnica).

Como voluntários: Alessandro Corrêa (Música); Bruna Neiva (Artes Plásticas), Vanessa Cavalcante; Leandro Menezes (Artes Cênicas), Ana Luiza Rein (Arquiteta), Barbara Rocha (Artes Cênicas), Anahi Nogueira (Artes Cênicas e Cantora), Carol Voigt (Artes Cênicas e Cantora), Guilherme Negrão (Artes Cênicas); Leandro Menezes (Artes Cênicas); Lorena Pires (Artes Cênicas); Luciana Matias (Artes Cênicas); Maisa Ferreira; Manuela Castelo Branco (Artes Cênicas); Pedro Vasconcellos.

²⁴ Ver anexo A

- 2012

Inscrição do grupo no Programa de Verão Watermill Center, de Robert Wilson, em Nova Iorque.

A internacionalização do grupo foi uma das metas traçadas no projeto de doutorado. Para tal, pretendi levar o LTC para o Programa de Verão no Instituto Watermill Center²⁵ – um Laboratório Interdisciplinar para Artes e Humanidades – fundado por um dos maiores encenadores da contemporaneidade, Robert Wilson.

O instituto possui biblioteca, galerias, espaços de performance e convivência internos e externos, para abrigar artistas de todo o mundo nos programas do instituto, que estimulam os artistas a trabalhar e aprender, a criar e crescer uns com os outros.

Realizamos em inglês, conforme o processo seletivo do Watermill Center, 4 curtas metragens de 3 minutos, apresentando nosso trabalho, além de preencher formulários e mandar currículos e fotos. Somado ao trabalho do LTC, apresentamos o funcionamento do Parque de Produções e a minha poética visual.

Não fomos selecionados, mas ficamos mais fortes como grupo, porque, a partir dessa experiência, sentimos a necessidade de trabalharmos para a construção de um repertório mais consistente que constituísse um material para a itinerância internacional do LTC.

Também ficou clara para o grupo a necessidade do aprendizado da língua inglesa para todos, pois não é possível pensarmos em internacionalização sem que o grupo dominasse o idioma, principalmente na Quadrienal de Praga, local onde o mundo se encontra falando em inglês, onde podemos trocar informações preciosas sobre nosso campo de interesse.

25 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zS8eqH_CxV8

Participaram dessa etapa como membros do LTC:

Sônia Paiva; Flávio Café; Júlia Gonzales; Marcela Siqueira; Marco Campos, e Raquel Rosildete. Como parceiros: Augusto Vasconcellos e José Roberto.



Imagem 11: QR Code do filme do LTC, Helano Stuckert, 2012

Projetos para editais de fomento à cultura, realizados pelos membros do LTC

"Bolsa Funarte de estímulo à produção das Artes Plásticas", pesquisa de Sônia Paiva para a criação da performance "Ela chorará por mim", que envolve a transformação de uma animação de *stop-motion* em um avatar, por meio de sensores de captura de movimento.

"Prêmio de Artes Plásticas Marco Antônio Vilaça", para o qual desenvolvemos a proposta de criar uma instalação para interação pública num espaço labiríntico, que ocuparia o restaurante do Museu da República, no DF.

Percursos Formativos

Montagem de oficinas de sombra para crianças e treinamento do grupo do LTC, realizado por Julia Gonzales e Marcela Siqueira, replicando o *workshop* de que elas participaram, da Companhia Teatro Lumbra de Animação.

Oficina de *lighting painting*, com equipamentos luminosos trazidos de Nova Iorque, quando eu visitei, no segundo semestre de 2012, o Instituto de Robert Wilson, Watermill Center.

Viagem Intenacional para pesquisa de intercâmbio

Fui ao Watermill Center em Long Beach e ao escritório de Robert Wilson em Nova Iorque, para pesquisar sua obra e visitar o Instituto, a fim de conhecer o seu espaço e me inteirar do regulamento das inscrições para o Programa de Verão.

Projeto de TCC de Júlia Gonzales Martins (2012): Oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras

Trata-se do trabalho de conclusão de curso ²⁶ de Julia Gonzales Martins, para obtenção do título de Licenciatura do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, orientado pela Prof(a). Cintia Falkenbach e co-orientado por mim. O TCC de Júlia Gonzales foi produzido com o objetivo de criar um jogo de experimentação visual e espacial com teatro de sombras, com base nas vivências do teatro, para abordar os fundamentos dos elementos da linguagem visual.

Para a realização desse projeto, foram analisados os elementos visuais e sua aplicação no teatro de sombras, desenvolvidos por meio de experimentação de dinâmica lúdica em grupo, experimentações de composições visuais com corpo, luz e espaço e confecção do caderno como mnemotécnica de registro. Os conteúdos articulados nesse TCC foram: o estudo da obra de Edward Gordon Craig; análise do livro de Wassily Kandisky “Ponto e linha sobre o plano”, estudo do Universo da Arte de Fayga Ostrower; os experimentos na oficina da Cia Lumbra, e os experimentos desenvolvidos a partir do livro *Worlds of Shadow: teaching with Shadow Puppetry*, de David Wisniewski e Donna Wisniewski.

²⁶ Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/4517>

- 2013

Participaram desta etapa como membros do LTC:

Caio Sato (Artes Plásticas); Elise Hirako (Artes Cênicas); Eric Costa (Artes Cênicas e Arquitetura); Flávio Café (Artes Cênicas); Guto Viscardi (Artes Cênicas); Júlia Gonzales (Artes Plásticas e Educação); Lucas Freitas (Artes Plásticas); Marcela Siqueira (Artes Cênicas e Educação); Marco Campos (Artes Plásticas); Patrícia Meschick (Desenho Gráfico e Artes Cênicas), e Raquel Rosildete (Arquitetura e Iluminação). E, como voluntários: Caco Tomazolli; Cláudia Fonseca; José Roberto; Maurício; Edvaldo Júnior, e Helano Stuckert.

TCC Marcela Siqueira (2013): Teatro de sombras uma vivência lúdica para uma prática teatral

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Cênicas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Esse TCC²⁷ de Marcela Siqueira foi feito com o objetivo de criar uma prática de vivência dos fundamentos do teatro de sombras, introduzindo-o no contexto pedagógico, e utilizar como metodologia escolar para o ensino fundamental e médio por meio de jogos para a prática do teatro de sombras. O uso do caderno de produção para registro da pesquisa e realização das oficinas de teatro de sombras tiveram grande impacto sobre essa pesquisa. A metodologia apresenta uma abordagem lúdica dos fundamentos do teatro de sombras como forma de entendimento dos fundamentos do teatro como um todo. Três oficinas foram desenvolvidas para a construção desse projeto.

Aponto aqui alguns estudos desenvolvidos que foram importantes para o projeto: a pedagogia de Jorge Larrosa Bondía; a obra de Edward Henry Gordon Craig; a participação da aluna na oficina da Companhia de Teatro Lumbra de Animação; os textos de Ana Maria Amaral sobre teatro de animação; o estudo de Margot Berthold sobre História Mundial do Teatro, entre outros.

²⁷ Disponível: <http://bdm.unb.br/handle/10483/5282>

Criação de repertório do LTC

“**Alice e as quatro quedas**” encenação desenvolvida e codirigida por mim e Eric Costa, partindo dos experimentos de teatro de sombras e projeções do LTC, com textos de Dario Fo e Franca Rame.

Projetos do LTC para editais de fomento à cultura

“Abrigo Transdisciplinar”, primeiro semestre de 2003, projeto de escola volante: um espaço para suprir a falta do local de ensaio e experimentos, que permite o transporte desta pedagogia transdisciplinar para qualquer lugar.

“Rumos Itaú”, segundo semestre de 2013, no qual propusemos a união das duas peças de nosso repertório em uma só: “Temos todas as mesmas quatro quedas”; também elaboramos oficinas de teatro de luz e sombras para o programa de Cursos Livres da UnB.

Percursos Formativos

O LTC ofereceu um *workshop* aberto para a comunidade, “Laboratório Teatral de sombra e Luz: Experimentação dos fundamentos básicos do texto de sombra a partir de elementos cênicos e visuais”, inaugurando o programa de intercâmbio da UnB com o Teatro Sesc – Cursos Livres de Artes Cênicas (CLAC).

TCC Eric Costa – (2013): Das cores e das peles: a construção de uma identidade múltipla

Trabalho de Conclusão de Curso²⁸ de Bacharelado em Artes Cênicas em Interpretação Teatral do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, orientado por mim.

Eric Costa apresenta uma etnografia confessional, que descreve seu percurso realizado no curso de Artes Cênicas e como este foi pontuado pelo trabalho de atuação e pela vivência laboral do Desenho da Cena, realizado no

²⁸ Disponível: <http://bdm.unb.br/handle/10483/8680>

LTC, modificando seu olhar do mundo. Constam no TCC a descrição dos experimentos, dos ensaios, das pesquisa teórica, desenhos, maquetes físicas e digitais, pesquisa bibliográfica e *brainstorming*.

Além dos processos de construção cênica realizados na montagem de “Temos todas a mesma história”, é apresentado nessa dissertação o processo de direção compartilhada comigo da montagem do espetáculo “Alice e as quatro quedas”, apresentado no Parque de Produções, dentro da programação do Cometa Cenas, do Departamento de Artes Cênicas, como resultado da parceria com a disciplina Direção I, ministrada por Simone Reis.

O embasamento teórico que apoiou a monografia foram: a obra *White Painting*, de Robert Rauschenberg; *As cores dos meus sonhos*, de Juan Miró; *A teoria das 5 peles*, de Friedensreich Hundertwasser, e os autores italianos Dario Fo e Franca Rame.

Participação em Conferência Intenacional

Particpei do World Stage Design (WSD) em Cardiff, Wales, no Reino Unido, um festival internacional do Desenho da Performance, realizado pela Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT). Esse festival se distingue da Quadrienal de Praga, por apresentar os trabalhos dos indivíduos, em vez daqueles feitos pelos profissionais que representam os países.

- **2014**

Participaram desta etapa como membros do LTC:

Ana Carolina C. (Artes Cênicas e Educação); Caio Sato (Artes Plásticas); Eric Costa (Artes Cênicas e Arquitetura); Guto Viscardi (Artes Cênicas); Lucas Freitas (Artes Plásticas); Helano Stuckert (Fotografia e vídeo); Marcela Siqueira (Artes Cênicas e Educação); Patrícia Meschick (Desenho Gráfico e Artes Cênicas); e Raquel Rosildete (Arquitetura e Iluminação); Luênia Guedes (Artes Cênicas); Matheus MacGinity (Desenho Industrial); Rafael Botelho (Desenho Industrial). E, como voluntários: Caco Tomazolli; Cláudia Fonseca; José Roberto; Júlia Gonzales.

Participação em Simpósio Intenacional

Fui convocada para o Simpósio dos Curadores da Quadrienal de Praga, entre os dias 2 e 4 de abril, para ficarmos cientes dos conceitos da PQ'15 e das condições logísticas da edição de 2015.

Campanha nacional para a mostra e mapeamento das escolas brasileiras de cenografia.

Para o desenvolvimento da curadoria e para a realização da Mostra das Escolas brasileiras de Cenografia em Brasília, tivemos de realizar várias produções para divulgação do evento e fizemos também ações em busca de financiamento e parcerias, com a realização de Campanha de Financiamento Coletivo, e Festa Tcheca, para arrecadar dinheiro e levar adiante o projeto sem financiamento público.

Foi uma estratégia nossa realizarmos tudo no Parque de Produções, sem contarmos com os recursos prometidos desde o início de 2014, ano de eleição, pela FUNARTE. Um compromisso de cunho político, que chegou para nós totalmente espoliado 15 dias antes do embarque para Praga, em 9 de junho de 2015.

Participação em Conferência Intenacional

Particpei da Conferência Internacional do Design para a Performance: Encontro Anual das Comissões de Educação, Performance Design e Pesquisa em agosto, São Paulo, realizada pela Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT), da qual faço parte. Apresentei, na ocasião, o *paper* "Olhares sobre a educação do desenho da cena".

Percursos Formativos

Workshop para a Quadrienal de 2015. Trabalho desenvolvido pela equipe do LTC para chamada e formação de grupos com alunos da Universidade de Brasília para participar da Mostra Seletiva dos Estudantes

para a Quadrienal de Praga em Brasília e para a Mostra em Praga, na República Tcheca.

TCC Flavio Café – (2014): “Ode ao processo”

Trata-se de um trabalho de conclusão de curso²⁹ de Bacharelado em Artes Cênicas em Interpretação Teatral do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, orientado por mim.

O trabalho de Flavio Café também se apresenta como uma etnografia confessional, e tem o objetivo de descrever, de forma dramática, o percurso realizado no Departamento de Artes Cênicas ao longo do Bacharelado. Um desenvolvimento filosófico, ético e experiencial, que apresenta a arte e os artistas como nômades; reflete sobre o espaço da arte na academia; descreve o caminho percorrido e a obtenção de ferramentas teatrais ao longo do curso, bem como descreve sua participação no ATA – Agrupamento Teatral Amacaca³⁰ – e no LTC – Laboratório Transdisciplinar de Cenografia.

Os modos e meios utilizados foram a criação de uma dramaturgia com personagens que representam três facetas desse mesmo ser, que é ele próprio. O Louco, o Pensador e o Sonhador refletem as várias formas de conduzir o viver. De uma forma poética, Café descreve as diversas “ferramentas teatrais” adquiridas: a capacidade de construção do texto dramático, acadêmico, epistolar e poético; a criação cênica; o aprendizado de vários instrumentos musicais; as práticas corporais e circenses; malabares; novos idiomas, entre outros.

2015 – Realização das mostras em Brasília e Praga

Com o apoio da UnB, com as nossas ações em busca de parceiros e com a campanha de financiamento coletivo, conseguimos realizar um evento de cinco dias, ocupando a Casa da América Latina – CAL, em Brasília, que reuniu professores, pesquisadores e alunos das principais universidades

²⁹ Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/10553>

³⁰ <https://www.facebook.com/agrupacaoteatralamacaca>

brasileiras que possuem cursos de cenografia e outros núcleos de ensino do desenho da cena no Brasil, para discutirmos sobre o campo.

Participaram como membros: Sônia Paiva; Ana Carolina Conceição; Caio Sato; Eric Costa; Guto Viscardi; Helano Stuckert; Lucas Freitas; Marcela Siqueira; Matheus MacGinity; Patrícia Meschick; Rafael Botelho; e Raquel Rosildete. E, como voluntários: Caco Tomazolli; Cláudia Fonseca; José Roberto, e Julia Gonzales.

Os grupos formados na Universidade de Brasília para a seletiva nacional

Convidei os professores de Desenho da Cena do Departamento – Marcelo Girotti, professor de Cenografia (substituto); Cyntia Carla, professora de Caracterização e Iain Mott, professor de Som – para montarem comigo e com o LTC novos grupos interdisciplinares e participarem do processo pedagógico para a construção dos cadernos, solicitados pela convocatória que fizemos.

Com encontros semanais na UnB e quinzenais no Parque de Produções, trabalhamos, em 2014, para propiciar aos grupos de pessoas de campos distintos os fundamentos básicos necessários para o desenvolvimento dos projetos.

Dos seis grupos que chegaram até o final do processo, apresentados abaixo, três foram selecionados pelo júri da mostra seletiva em Brasília, para comporem a mostra de 2015 em Praga. São eles: Crisálida, Entrevazios e Temos todas a mesma história.

“Temos Todas a Mesma História”

Orientação: Sônia Paiva & LTC (Eric Costa e Guto Viscardi)

Lucas F. da Silva (Artes Visuais), Caio Sato Schwantes (Artes Visuais), Marina Peliano (Artes Visuais), Matheus MacGinity (Desenho Industrial).



Imagem 12: QR Code do material fílmico do projeto “Temos todas a mesma história”, PQ’15.

“Caraíba”

Orientação: Sônia Paiva & LTC (Eric Costa e Guto Viscardi)

Rhayssa Ramalho, Valdinei de Sousa (Artes Visuais), Raissa Moruzzi, Bianca Alvarez (Comunicação), Gabriela Rocha (Artes Visuais), Rafael de A. Paula (Arquitetura).



Imagem 13: QR Code do material fílmico do projeto “Caraíba”, PQ’15.

“Entrevazios”

Orientação: Cyntia Carla

Luênia Guedes (Artes Cênicas), Pedro Sena (Desenho Industrial), Roberto Luiz Cardoso (Artes Visuais), Iasmin Conde (Artes Visuais), Maysa Gonçalves (Artes Cênicas).



Imagem 14: QR Code do material fílmico do projeto “Entrevazios”, PQ’15.

“Um Rei à Escuta”

Orientação: Iain Mott

Eric Costa (Artes Cênicas e Arquitetura), Julia Gonzales (Artes Plásticas), Felipe Fernandes e Rogério Luiz de Oliveira (Artes Cênicas), Déborah Soares.

“Crisálida”

Orientação: Marcelo Girotti

Lorena Caroline Pires (Artes Cênicas), Matheus da Silva (Comunicação), Maiara Gomes e Tiago Melo (Artes Visuais), Fernanda de Lima (Artes Visuais), Laura Lindoso (Artes Visuais).

“Picnic”

Orientação: Marcelo Girotti

Ana Carolina Brandão (Artes Cênicas), Lidiane Carvalho (Artes Cênicas), Lindomar Leal (Artes Cênicas), Rodrigo da Silva (Artes Cênicas).

Compartilhando a participação em Praga com a comunidade brasiliense

De retorno a Brasília, o grupo, ciente da importância de apresentar os resultados de Praga para a comunidade, participou de atividades na Semana de Extensão Universitária de 2015, com organização de mesa redonda, oficina de máscara de cola quente e apresentação de pôster. E realizou uma conversa sobre a Quadrienal, nas Rodas de Conversas, parte da programação do Festival da Cena Contemporânea.

Fim de um ciclo, início de outro no LTC

São membros participantes: Sonia Paiva; Aline Menke; Ana Carolina C.; Barbara Ingrid; Caio Sato; Carlos Felipe; Eric Costa; Guto Viscardi; Helano

Stuckert; Louise Lucena; Luca Freitas Ribeiro; Lucas Freitas; Luênia Guedes; Marcelo Teles; Marina Peliano; Matheus MacGinity; Patrícia Meshick; Rafael Botelho; Ricardo. E, voluntários: Andrea; Caco Tomazolli; Cláudia Fonseca; José Roberto; Júlia Gonzales; Marcela Siqueira, e Raquel Rosildete.

2016 – Finalização do doutorado e apresentação deste projeto no *Symposium Transformations of the Prague Quadrennial since 1999*, que será nos dias 17 -18 de março de 2016 no Archa Theatre, em Praga.

4.2 Exemplos das dinâmicas do laboratório

4.2.1 Projeto – “A Terceira Margem do Rio”

A proposta inédita para o conto de Guimarães Rosa, de encenação em *site-specific*, foi desenvolvida no Laboratório Interdisciplinar de Cenografia, em 2010, para a participação na Quadrienal de Praga de 2011. O espaço escolhido para a criação deste *site-specific* foi a via subterrânea que percorre todo o Instituto Central de Ciências – ICC – da Universidade de Brasília.

Sobre o *Site-specific*

Site-specific ou lugar-específico é o nome que se dá à obra de arte que tem como parte integrante e inseparável de sua poética o lugar onde está instalada. Esse local faz parte do significado inerente à obra. No *site-specific*, o lugar escolhido para a intervenção cênica não se propõe a ser um espaço neutro. O espaço é ditador, nosso condutor-provocador: torna-se, ao mesmo tempo, matéria de poesia e algoz. Nele a simultaneidade das cenas é explorada, assumindo o trânsito do público como matéria-prima orgânica da obra. O convite da encenação é para que o público venha conosco nessa procissão e entre nessa cidade que, por meio da concretização de nossa imaginação, transforma o conto num fenômeno.

A escolha de um subsolo da Universidade de Brasília agrega significados simbólicos, remete a acontecimentos recentes e históricos, além de evidenciar características arquitetônicas de imenso potencial cênico. A ocupação desse espaço é uma experiência que cria uma relação entre ator-

espectador, cenário-público, poesia-real que não seria alcançada em outro contexto.

Em nossas visitas ao espaço, fomos nos apropriando de suas condições e adaptando as ideias da encenação para as condições das “catacumbas” do ICC. Tínhamos vários problemas técnicos para superar: a iluminação com cabeamento de dimensões quilométricas; a necessidade de tratar com todos os departamentos que poderiam ser incomodados na nossa montagem; o som (a geografia do espaço o dispersava para todos os lados), e como abrigaríamos o espectador nos pousos de parada, como controlaríamos as velas da procissão; desafios que nossas ideias nos impuseram superar.

O edital da Mostra

Trabalhamos os projetos visando cumprir as demandas do edital nacional da Mostra das Escolas de Cenografia Brasileiras, que se desdobrou em duas etapas – A Mostra Nacional das Escolas de Cenografia – “Artistas múltiplos: fronteiras de linguagem e espaço cênico”, realizada na USP–ECA, em 2010, apresentou os projetos de cenografia e figurino de todas as escolas brasileiras participantes do processo que selecionou 30 projetos para a Mostra Brasileira das Escolas na Quadrienal de Cenografia de Praga – PQ’11.

O formato de apresentação da cenografia era definido por: quatro pranchas rígidas, devidamente legendadas em formato A3; uma maquete física de no máximo 50 cm de largura x 40cm de profundidade e 40 cm de altura; e versão digitalizada do trabalho (fotos de maquetes e pranchas); apresentação digitalizada em CD em linguagem livre; um memorial justificativo dos conceitos utilizados na criação.

Também foram solicitadas pranchas para apresentação de cada figurino, com amostras de tecidos, devidamente legendadas, em técnica livre, no formato A4; versões digitalizadas das pranchas, e apresentação em Power Point em linguagem livre.

Acompanhamento da criação do projeto pelo caderno de produção:

Segundo o edital, refletir o conceito e tema da Mostra Nacional das Escolas de Cenografia como um processo efetivamente pedagógico e trabalhar as fronteiras entre temas teatrais – cenografia, figurino, luz, som e arquitetura teatral – com outras manifestações artísticas do mundo contemporâneo que interagem na formação do aluno – artista – pesquisador. Identificar projetos nos quais o aluno elabore suas criações cênicas em espaços alternativos da própria escola, rompendo com formatos tradicionais, notadamente palco–plateia, fizeram parte da pesquisas e foram critérios de seleção dessa edição. A qualidade do trabalho enquanto produção cênica, o compromisso com a contemporaneidade, as qualidades estéticas e expressivas também foram critérios analisados pelo júri.

Criador de mundos e criador de linguagens, Guimarães Rosa dá a esse espetáculo a linha que conduz o caminho fluido e certo entre a invenção e a tradição, a imaginação e a materialidade, trazendo ainda mais força à proposta do grupo de promover diálogos entre as artes.

Etapas da produção:

Setembro: pré-produção do projeto.

Estudo do edital, definição do texto, discussão do texto, cronograma, decupagem preliminar e levantamento dos temas para pesquisa. Pesquisa de imagens de referências, histórica, de figurinos, da biografia do autor, de cores e matizes iniciais, levantamento imagético, escolha de atmosfera por meio de luz.

Pesquisa do espaço na UnB, fotografia dos espaços, definição do local de intervenção. Definição de linguagem: contexto de época, localização, atmosfera e construção psicológica dos personagens. Apresentação dos personagens e cenas definidos, registros das decisões tomadas e apresentação das plantas e documentos referentes ao Subsolo do ICC para a confecção da planta baixa e da maquete.



Imagem 15: Os vários pousos da encenação de “A Terceira Margem do Rio”, Júlia Gonzales, 2010.

O espaço escolhido, uma via subterrânea que percorre todo o Instituto Central de Ciências – ICC – da Universidade de Brasília, é pressuposto físico para a escolha das cores, texturas e poéticas, bem como o movimento linear da encenação. A simultaneidade das cenas também é explorada no projeto, que assume o trânsito como matéria orgânica da obra.³¹

Em outubro: estudos preliminares do projeto.

A primeira semana foi dedicada ao desenvolvimento da proposta de figurinos, cenários e encenação. Na segunda e na terceira semanas, o grupo desenvolveu a paleta de cores, a seleção de tecidos para os figurinos e trabalhou na escolhas dos materiais para a cenografia. O grupo apresentou

³¹ Texto publicado no projeto de captação para a exposição, dos projetos de Brasília, na Embaixada da República Tcheca em 2011.

estudos preliminares e definiu os documentos que seriam gerados para a mostra. O mês terminou com a apresentação de alguns desenhos de Júlia González sobre as fotos do espaço, a compra de materiais para o início da maquete e a definição da escala a ser utilizada.



Imagem 16: Figurino de “A Terceira Margem do Rio”, Júlia Gonzales, 2010.

Novembro: finalização do projeto.

Um novo cronograma foi feito por Júlia para adequação da realidade com a produção das ideias e a definição da lista de providências, nos 15 dias finais para a entrega dos projetos na agência dos Correios e Telégrafos.

Tivemos uma grande dificuldade de apresentação do espaço na hora de ajustar, na maquete quadrática solicitada pelo edital, as proporções compridas e de dimensões extensas do espaço escolhido.

A solução veio de uma reminiscência de minha de infância, quando ia visitar minha tia-avó, em Copacabana, e subia as escadas do prédio me deliciando com a “Mágica” da multiplicação infinita de minha figura nos dois espelhos que se miravam, tendo a escada entre eles. Ficava maravilhada, subindo e descendo a escadaria, vendo a multidão de meus eus me seguindo os movimentos. Como nas escadarias do prédio da Rua Paula Freitas, colocamos dois espelhos entre um módulo do espaço que, como na realidade, multiplicava-se infinitamente. Utilizamos um material que é espelhado por um lado e transparente pelo outro, montado de forma a ficar o lado espelhado por dentro e, por fora, o lado transparente. Dessa maneira, se olharmos por fora da maquete, podemos ver o espaço multiplicado pelos espelhos.

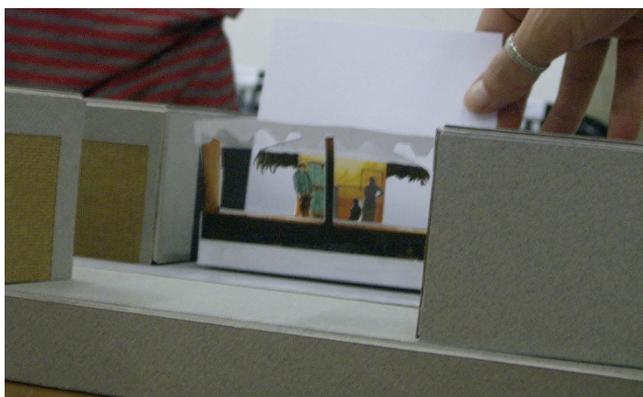


Imagem 17: Teste na maquete em processo, “A Terceira Margem do Rio”, 2010.

Os cenários que representavam os pousos da encenação juntam a ideia da multiplicação dos espelhos com a da mutação de cena do *peep-show*³². Olhando-se por fora, pode-se ver o espaço multiplicado infinitamente. Os módulos dos cenários, representantes dos vários pousos, são trocados, acompanhando os planos da movimentação da audiência determinados na planta baixa.

Exposição na Embaixada da República Tcheca

Após a seletiva de São Paulo, fui procurada por Viktor Dolista, Cônsul da Embaixada da República Tcheca, que havia lido uma matéria do Correio

³² Peep-show é composto por uma caixa com espelhos e lâminas, usada para apresentações teatrais de rua, que também é conhecida como peep box (“caixa de surpresas”) ou raree show (“espetáculo raro”). Remonta a tempos antigos (Século XV na Europa, por Leon Battista Alberti) e é conhecida em várias culturas.

Brasiliense³³ sobre a nossa seleção para a Quadrienal de Praga. Ele me convidou a realizar uma mostra dos projetos escolhidos na Embaixada da República Tcheca, para, assim, divulgar o evento do seu País em Brasília.



Imagem 18: Exposição na Embaixada da República Tcheca dos projetos selecionados, 2011.

Com o convite da embaixada, vimos uma oportunidade para atraírmos patrocinadores e obter recursos para levar o grupo para Praga. Fizemos um projeto de captação de recursos: um livreto de 34 páginas apresentando os trabalhos selecionados.

A Exposição na Embaixada da República Tcheca, em 2011, foi um sucesso, e saímos de lá com a promessa do Reitor da Universidade de Brasília, José Geraldo de Souza, de levar o grupo de alunos para Praga. Também conseguimos apoio do Itamaraty para levar duas componentes do laboratório que já não eram mais alunas da UnB: Raquel Rosildete e Patrícia Meschick. Conseguimos levar nove alunos para Praga em 2011.

4.2.2 Projeto – “O rio–rio–rio ri”, encenação para o FLAAC

Ao retornarmos de Praga, fomos selecionados para apresentar a adaptação de “A Terceira Margem do Rio” no FLAAC 2012 e participar da Categoria Caminhos da América Latina (Anexo A).

³³ Disponível em: http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/12/27/interna_diversao_arte,229500/quatro-projetos-de-alunos-da-unb-sao-selecionados-para-a-quadrienal.shtml. Acesso em: 23/02/2016.

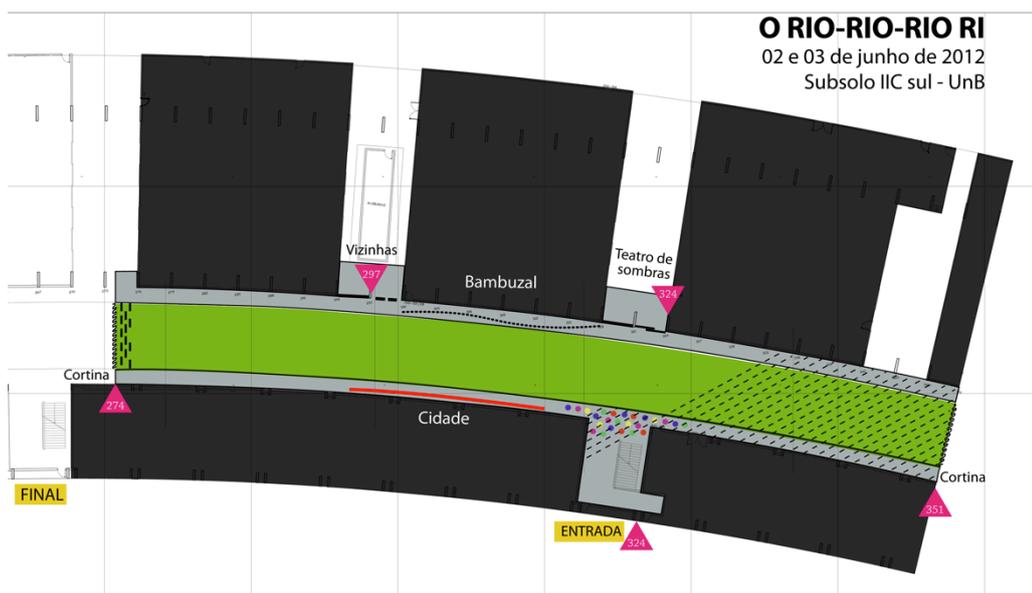


Imagem 19: Planta baixa, nova disposição da encenação no Subsolo do ICC Sul, de Raquel Rosildete, 2012.

O Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura – FLAAC

O FLAAC pretendeu realizar diálogos entre a arte e a cultura dos países envolvidos: Cuba, Moçambique, Angola, Argentina, Chile, Colômbia, Índia e Brasil. Além de shows, exposições de arte, espetáculos teatrais, performances, seminários, conferências e debates acadêmicos, pretendeu-se um olhar atento para seus reflexos políticos, econômicos e sociais.

Adaptação

Para compor a programação do festival e realizar a montagem de “A Terceira Margem do Rio” com a verba designada, tivemos de adaptar o projeto de Praga, o qual previa a ocupação de todo o subsolo do ICC, para um formato menor, ocupando apenas o lado sul do subsolo. A adaptação foi nomeada “O rio-rio-rio ri”.

Também criamos uma oficina de teatro aberta ao público, dentro do cenário da peça, como contrapartida solicitada pelo festival. Como o tempo era pouco, e a verba prometida não vinha, resolvi tomar a frente da direção deste projeto e reunir o grupo para trabalhar voluntariamente no Parque de Produções, enquanto esperávamos a liberação da verba, o que não aconteceu

e fez com que o projeto fosse estancado antes mesmo de ter sido finalizado e estreado.



Imagem 20: Figura do pai, Teatro de Sombras de “O rio-rio-rio, ri”, Julia Gonzales, 2012.



Imagem 21: Recorte da imagem do pai no ninho, detalhe, Teatro de Sombras, Julia Gonzales, 2012.

Ao reformularmos o projeto, diminuindo o percurso dos espectadores no espaço e reduzindo também a quantidades de cenas, fizemos paradas maiores nas Estações planejadas. Ampliamos a ideia da sombra do pai projetada na casa da Primeira Estação, para uma pequena história realizada em teatro de sombras, que precipitaria todo o enredo do espetáculo.



Imagem 22: Cenário para “A Terceira Margem do Rio”, detalhe, de Julia Gonzales, 2012.

Como em todas as procissões, nessa encenação, os espectadores não ficam passivos; eles caminham junto com a encenação, portando velas acesas, cantando e iluminando a cena e parando nos “pousos”, onde às cenas são apresentadas, numa dinâmica similar as representações dos “Mistérios da Paixão de Cristo” advindas do período medieval.

4.2.3 Percursos formativos – Teatro de Sombras e Luzes



Imagem 23: A Primeira Estação de “O rio-rio-rio, ri”, Teatro de Sombras, 2012.

Estabelecer um repertório de Percursos Formativos, para mim, é um dos pontos fundamentais na construção das dinâmicas do LTC. Neles, podemos aprofundar os temas, desenvolver experimentos de nosso processo

de ensino transdisciplinar, criar materiais didáticos para a formação de multiplicadores, e, principalmente, fortalecer a pesquisa individual dos alunos líderes de cada projeto, ampliando, assim, o conhecimento geral do coletivo.

O teatro de sombras e a animação de recortes são meios e modos recorrentes que estou sempre pesquisando na minha poética. Essas pesquisas remontam ao período de 1993/4, quando fiz pós-graduação na escola Byam Shaw, em Londres. Época em que pesquisei os princípios básicos de variados tipos de animação para a realização do projeto *The doll of the mad woman*.

A construção de bonecos de silhueta segue várias tradições de Teatro de Sombras, do teatro chinês ao teatro tcheco. Lotte Reiniger, manipuladora de Teatro de Sombras, uma referência importante nesse campo das artes, apresenta várias tradições do Teatro de Sombras em seu livro *Shadow Puppets, Shadow Theatre and Shadows films*. Nele, ela também ensina a fazer os bonecos e mostra como adaptar essas técnicas tradicionais para a animação de recorte.

Seu filme de silhuetas recortadas, *The adventures of Prince Achmed*, lançado na Alemanha em setembro de 1926, é reconhecidamente o primeiro longa metragem em animação realizado. Sua técnica de recorte é impressionante e mais impressionante ainda é perceber a maravilha que ela realiza em sua época, sem nenhum dos recursos atuais.



Imagem 24: Gordinha Alice, recorte de sombra para animação segundo Lotte Reiniger, 1993.

Detive-me a estudar os mecanismos de articulação das silhuetas, do segundo capítulo, *Shadow Theatre*, e preparar uma metodologia de ensino desta técnica para a criação do curso “Brinquedos Cinemáticos”.

As sombras aparecem pela primeira vez no repertório do LTC, nos desenhos de Júlia Gonzalez Martins, em 2010, quando desenhou o cenário do interior da casa da Primeira Estação (Imagem 20) de “A Terceira Margem do Rio”³⁴. No entanto, a vontade de fazer uma oficina de teatro de sombras surgiu no grupo após a visita que fizemos à exposição de Edward Gordon Craig, apresentada como parte da programação da Quadrienal de Praga, em 2011.

A partir destas vivências expostas no evento, o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia interessou-se em criar uma oficina para desenvolver um jogo para a experimentação visual e espacial com recorte, objetos e luzes. Para abarcar estes elementos, escolhemos o teatro de sombras, pois é uma linguagem que possui características visuais próximas à xilogravura, contando com componentes como os contrastes de luz e sombra e a confecção dos recortes vazados, sendo que o branco é retirado e o preto permanece como máscara ou relevo. Escolhemos como um dos meios técnicos para o teatro de sombras o retroprojetor e uma tela de projeção, que se aproximam, de certa forma, dos princípios da maquete interativa apresentada no evento. Entretanto, ao posicionar um objeto no retroprojetor, esta imagem é projetada invertida. Além disso, no teatro de sombras, muitas vezes trabalhamos com objetos tridimensionais, em um espaço com profundidades e volumes. Mas, quando suas sombras são projetadas na tela, elas se transformam em figuras bidimensionais, e sua lógica de composição se torna a mesma de um desenho ou de uma pintura, porém em movimento.

Os fundamentos da linguagem visual da oficina em questão são baseados no livro *Ponto e Linha sobre o Plano*, de Kandinsky, e *Universos da Arte*, de Fayga Ostrower. Pretendemos, por meio deste estudo, desenvolver exercícios e dinâmicas que possibilitem aos alunos realizar uma análise dos elementos visuais no teatro de sombras, observando suas múltiplas combinações. Outro objetivo é propiciar aos participantes a vivência de uma prática em grupo da criação de uma construção visual bidimensional, por meio do teatro de sombras (MARTINS, 2012, p.9).

No primeiro semestre de 2012, Julia Gonzales e Marcela Siqueira foram as primeiras a enquadrarem suas pesquisas acadêmicas em nossos experimentos. Definiram a Educação e o Teatro de Sombras como temas de interesse para seus projetos de conclusão de curso, os TCC: Gonzales em Licenciatura em Artes Plásticas, e Siqueira em Licenciatura em Artes Cênicas.

³⁴ Integrantes do grupo: Julia Gonzales, Hugo Cabral Carneiro e Raquel Moraes Rosildete de Oliveira.

O LTC se dedicou aos experimentos de teatro de sombra e de luz e ao planejamento de oficinas para adultos e crianças.



Imagem 25: Estudo do boneco articulado de Lotte Reiniger, Julia Gonzales, 2012

O boneco articulado será utilizado para explicar conceitos como o ponto concêntrico, a simetria, o contraste, o equilíbrio, o desequilíbrio, a linha vertical, a linha horizontal, a leveza e o peso. Primeiro, um voluntário posicionará o boneco no centro da tela e, a partir disso, o centro geométrico e o centro visual perceptivo poderão ser explorados. Então, o assunto das relações do peso e densidade dentro do plano será introduzido, relacionando com o boneco preso na base do plano e o boneco flutuando na parte superior do plano. Outro conceito que poderá ser explorado é a relação que fazemos entre a posição vertical ativa do ser humano e as linhas verticais que indicam uma certa instabilidade. E o mesmo com as linhas horizontais estáveis e sua relação, com a posição horizontal do homem descansando ou morto. Por fim, as linhas diagonais e as direções de entradas e saídas do olhar no plano, tendo em vista as diferenças entre esquerda e direita (MARTINS, 2012, p. 9).



Imagem 26: Brincadeira com o corpo e boneco articulado no LTC, Júlia Gonzales, 2012.

No final do ano de 2012, após termos experimentado a expressividade do teatro de sombras no laboratório, fizemos uma oficina aberta para as crianças visitantes do Parque de Produções, que foram convidadas, juntamente com seus pais, para o evento anual de Abertura da Galeria do Parque – quando convido os participantes para exporem seus trabalhos artísticos e exponho os meus também, normalmente divulgado pelas redes sociais do grupo.



Imagem 27: Oficina de sombras para criança, LTC, Parque de Produções, 2012



Imagem 28: Experimentações espaço externo do Parque e tela de projeção de sombras, 2012.

Então, pesquisando e estudando no LTC sobre Teatro de Sombras, Júlia Gonzales e eu decidimos levar este mecanismo de construção do fazer teatral para a sala de aula, onde a interatividade com elementos de sombra propicie aos alunos a oportunidade de explorar as possibilidades e a potencialidade do espaço e da representação. Como desenvolver os processos criativos e reflexivos dos alunos tendo como referencia a técnica de Teatro de Sombras?

Para criar e aplicar a oficina de Teatro foi necessário primeiro experimentar e vivenciar este universo do qual decidi falar na monografia, por não ter tido experiência anterior com este tema. Então, veio a oportunidade de fazer com Júlia Gonzales a Oficina e Vivência com Teatro de Sombras, com a Companhia Teatro Lumbr de Animação, ministrada por Alexandre Fávero e Fabiana Bigarela, no Festival Cena Gaúcha em Brasília. Essa oficina foi muito importante para fundamentar a pesquisa e a prática neste projeto, pois era necessário vivenciar a linguagem do Teatro de Sombras para depois aplicar nas oficinas do LTC e nas oficinas com as crianças e os adolescentes da minha comunidade na Igreja Santa Rita de Cássia (SIQUEIRA, 2013, p.8).



Imagem 29: Oficina CIA Lumbra e Oficina em Santa Rita, Marcela Siqueira, 2012.

Oficina de Luz

Após meu retorno de Nova Iorque, em 2012, quando fui pesquisar e visitar o Instituto Watermill Center, resolvi brincar com dois dispositivos que havia trazido da viagem: minha nova máquina de fotografar animação em *stop-motion*: uma Nikon D3100; e alguns dispositivos coloridos para fazer *Light Painting* – técnica de captura do movimento de luz em uma só imagem.

Eu já trabalho com esta técnica desde 2007, quando criei, nas minhas aulas particulares do Parque de Produções, um percurso lúdico de experimentação para investigar os elementos fundamentais da linguagem visual: “O jogo dos elementos gráficos”. Nele, abordo os conceitos básicos de Wassily Kandinsky, abordados nos livros *Ponto, linha e plano* (1987) e *Do espiritual na arte* (1990). Desenvolvi mecanismos experimentais para explicar melhor suas teorias. O conceito de que a linha é o rastro do ponto em movimento, é a meu ver, melhor ilustrados com a técnica *Light Painting*, porque ela congela, na fotografia, o gesto realizado no tempo em uma só imagem. Pela luz, vemos este gesto desenhando o espaço, e percebemos como o corpo, interfere neste desenho. Depois de fazer alguns experimentos individuais, com o auxílio de Augusto Vasconcellos, que ajustou os parâmetros de velocidade e abertura da Nikon D3100, chamei o laboratório para brincarmos com esta técnica colaborativamente.



Imagem 30: *Light Painting* colaborativo, LTC, Parque de Produções, 2012.

No segundo semestre de 2013, formatamos a oficina, “Laboratório Teatral de Sombra e Luz: experimentação dos fundamentos básicos do teatro de sombra a partir dos elementos cênicos e visuais”, que inaugurou a parceria da UnB com o Sesc – os Cursos Livres de Artes Cênicas (CLAC).



Imagem 31: Aula de gestual do Teatro de Sombras, Eric Costa, Teatro Garagem, 2013.



Imagem 32: Aula de *Light Painting*, Sônia Paiva, Teatro Garagem, 2013.

Nela, unimos todas as vivências em teatro de sombras e luzes que realizamos no LTC, em um percurso lúdico/pedagógico, aberto ao público, no teatro Sesc Garagem.

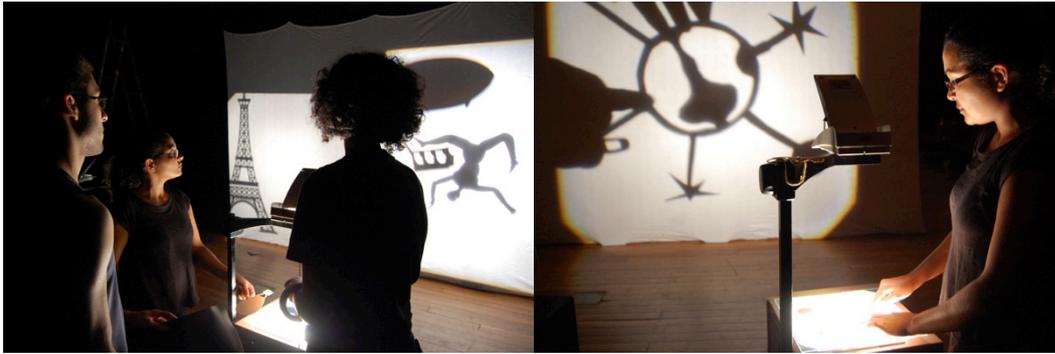


Imagem 33: Aula de sombras, Júlia Gonzales, Teatro Garagem, 2013.

4.2.4 Encenações do LTC: integrações poéticas

Como metodologia para vencer o desafio de integrar a minha poética ao Laboratório Transdisciplinar de Cenografia no processo de criação colaborativa, tratei a construção dos projetos do LTC como uma sequência de jogos. Porque, como dito por Huizinga:

[...] o jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana” (HUIZINGA, 2005, p. 33).

A meu ver, somente mergulhando naquela região onde mora a criança feliz e brincalhona é que podemos ouvir o manancial de reflexos, imagens, sensações, impressões e pulsações que são desprendidas do inconsciente.

Nós, do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, somos os jogadores desse jogo combinatório infinito, formado por nossos conhecimentos e experimentos. Desenvolvemos juntos um corpo poético passível de ser modificado e transformado infinitamente. Os participantes atuam como coautores do projeto, na medida em que tecem propostas integradas aos conceitos do coletivo.

A dinâmica de nossa construção cênica parte de jogos e exercícios que são liderados pelos experimentos diversos, que se movem entre as linguagens, de forma simultânea, com luzes, espaços, arquiteturas efêmeras, textos, cenários, filmagens, sonoplastia etc. Formamos uma rede de experimentos integrados em ações conjuntas, conectadas com o mundo, que são acompanhadas de diários e registros fílmicos e fotográficos, constantemente.

Dois dos trabalhos do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia foram croquis de espetáculos: Alice e as Quatro Quedas, baseado no texto Alice no País das Desventuras, e Todas Temos a Mesma História, ambos os textos de autoria da dupla de multiartistas italianos Franca Rame e Dario Fo. São monólogos curtos, extraídos de uma compilação de cinco pequenos monólogos sobre o universo feminino chamado: “Tutta Casa, Letto e Chiesa”. O livro trata do universo feminino de modo controverso e provocativo, característica marcante dos autores.

(...)

Alice no País das Desventuras é uma releitura do livro Alice no País das Maravilhas, do escritor inglês Lewis Carroll e mostra toda a pressão por que passam as mulheres nas relações com a família e com os homens e na sociedade de consumo e culto à beleza. Todas Temos a Mesma História mantém a mesma temática e usa a relação entre mãe, filha e uma boneca para discorrer sobre o assunto.

(...)

A experiência com a direção foi fascinante. O texto foi todo montado como um *storyboard* de cinema, ou seja, ação, imagem e texto postos em ordem cronológica de evento, a cada cena. Isso foi possível porque já tínhamos experimentado e registrado coletivamente muitos elementos dentro da proposta estética e da linguagem escolhida para o espetáculo. Percebi que não importa a forma e a linguagem utilizada, o importante é o modo como utilizamos e o significado adquirido (SILVA, 2013, p. 40).

Como coordenadora do grupo, eu me entrego ao fluxo da convivência com os participantes do laboratório, onde trocamos visões e experiências; às vezes, espero que eles se manifestem; outras vezes, provoço suas manifestações.

No segundo semestre de 2012, Eric Costa trouxe a proposta de juntarmos as pesquisas, compartilhando o trabalho com a disciplina Direção I, ministrada pela professora Simone Reis. O LTC montou “Alice e as Quatro Quedas”, com direção compartilhada minha e do Eric.

Adaptamos o texto de “Alice no país das desventuras”, de Franca Rame e Dario Fo, para as nossas experiências multimídiaicas e transformando o monólogo em uma peça encenada por várias pessoas.



Imagem 34: Personagens Espião e Gordinha de “Alice e as Quatro Quedas”, 2013.

Recuperei desenhos antigos, de personagens de meu vocabulário poético visual, para transformá-los em personagens de Teatro e bonecos de Teatro de Sombras: o Spy e a Gordinha.

Do Spy, fiz um boneco de recorte do tamanho do ator Flávio Café, para trabalharmos nos experimentos de sombras que vemos nas imagens abaixo.



Imagem 35: Experimento: transformação dos personagens em bonecos de Teatro de Sombras, 2012.



Imagem 36: Flávio Café e Raquel Rosildete analisando o boneco, Flávio Café caracterizado de Espião, 2012.

Transformei Flávio Café no Spy para a montagem de “Alice e as quatro quedas” quando fiz o figurino com chapéu sem abas, e Café integrou sua barba ao personagem. As habilidades de Café com o monociclo foram aproveitadas, contribuindo para a construção do personagem, que já andava no monociclo nos desenhos antigos. Nossa forma de trabalhar fez com que Café refletisse sobre a sua maneira de atuar.

Podemos ver sua reação na transcrição do depoimento gravado, após a apresentação da peça “Alice e as quatro quedas”, no Parque de Produções, como parte da programação do Cometa Cenas, em 2012.

FLÁVIO CAFÉ: Eu venho de uma formação teatral na qual o ator é a figura central, o ator é a figura que tem que sustentar (no palco) o teatro, no sentido de fazer ele funcionar. Todas as outras coisas, por mais importantes que sejam, estão de certa forma em segundo plano nesta formação que eu tive.

Agora, olhando o resultado final, foi que me deu um estalo de clareza deste processo que a gente está fazendo. Porque eu percebi nesta apresentação³⁵ que a visualidade pode levar o espetáculo sem que o ator seja a figura responsável por isto.

A visualidade, a cena, a brincadeira com aquilo que está vendo e ouvindo, pode fazer a cena funcionar. Então foi muito louco, porque ensaiar, ensaiar assim, e fazer a cena, ver a execução da parte do ator na cena, a gente fez isso muito pouco.

Mas, no final, deu tudo certo. Pelo contrário, ficou muito melhor do que eu esperava, por causa da minha ignorância desse aspecto do teatro que eu não conhecia. Para mim é aquela coisa do teatro pobre, de achar que o ator é o mais importante. Não é! Não é! Isto é muito importante porque isso transforma essa noção de teatro mesmo, quer dizer, o teatro não é mais uma relação entre o ator e o público.

O teatro é toda uma questão de visualidade, é toda uma questão de quanto tempo você leva para transformar um toco de madeira, uma coisa inanimada, em um personagem.

Daria para fazer um teatro até sem ator, se fosse o caso, porque você pode tirar o ator e manipular por meio de coisas mecânicas, de forma que você conseguiria identificar os protagonistas daquela história, mesmo sem esta figura, que é a figura responsável de levar o espetáculo adiante, de comunicar ao público, isto foi uma coisa impressionante. Impressionante e está transformando a minha visão do que é teatro.

³⁵ “Alice e as quatro quedas”, baseado no texto “Alice no País das Desventuras” e “Todas Temos a Mesma História”, ambos textos de autoria da dupla de multiartistas italianos Franca Rame e Dario Fo.



Imagem 37: Cartaz da peça, Patrícia Meschick, 2012.

Depoimento de Raquel Rosildete sobre Alice e as Quatro Quedas ou sobre como aprendi a dançar com a luz que eu não projetei.

Fazer Alice e as Quatro Quedas foi um desafio pra todos nós do laboratório. Depois de experimentarmos meses a fio com o teatro de sombra e projeções, era chegada a hora de transformar tudo aquilo em narrativa. Afinal, o tempo inteiro não estivemos ali tentando criar um teatro visual? A oportunidade era a disciplina de direção do Eric, a primeira vez que ele, tendo a Sonia como parceira, estariam dirigindo o resto do grupo.

(...)

Eu sou arquiteta e iluminadora. Caloura em ambas as áreas, trabalho muito com luz nas mais variadas circunstâncias, mas prefiro não assumir a posição de responsável pela luz no laboratório. Prefiro assumir o papel de estudiosa. Afinal, ali somos todos ignorantes. Sempre. Como estamos há muito tempo trabalhando com teatro de sombra, que trabalha basicamente com uma fonte de luz, um anteparo e a diversão da criatividade narrativa, ali aprendi a fotografar. Mas no Alice e as Quatro Quedas, meu papel acabou sendo outro.

(...)

Na parte da frente estávamos Eric, Sonia, Zé e eu. E um projetor, um computador com alguns vídeos que criamos e outros que aproveitamos do repertório infinito da Sonia. No final da brincadeira convidamos um espelho. E fomos obrigados a olhar através dele. Numa epifania maior do que minha autoria poderia propor, peguei um espelho e comecei a refletir as imagens que saíam do projetor. Pronto. Naquele momento ganhamos o espaço. Com aquele espelho em mãos, todas as paredes, as portas de vidro, o teto, a tela, o chão e a paisagem lá fora se tornavam anteparo para a nossa brincadeira. Além dessas possibilidades, criávamos uma sombra a mais na tela e

tínhamos a possibilidade de sobrepor mais uma realidade de sombra naquele mesmo plano. Assim, além de um plano múltiplo, tínhamos o espaço inteiro pra nós.

Quando tudo isso já estava definido, ainda estava preocupada em como ligaria e desligaria os retroprojetores mesmo tendo o papel de direcionar a projeção. E foi exatamente quando essa preocupação realmente me invadiu que entendi que ela não tinha a menor razão de existir. Quem cuidava dos retroprojetores eram os manipuladores, desde a primeira experiência. Aquela luz era responsabilidade da Júlia, do Café, da Meschik e do Marco. Eu não era mais a moça responsável pela luz. Eu estava responsável pelo espelho e pelo projetor. E se não projetei a luz por preguiça ou por querer que tais coisas se desenvolvessem sozinhas já não interessava. A luz enchia o espaço sem mim. Cada um com seu papel. Hoje o meu seria outro.

Foi ali que aprendi a dançar. Era o movimento do meu corpo que determinava o tamanho da projeção, a forma do corte do espelho, a sombra que ficava na tela e ainda onde, nos seis planos de projeção daquele espaço, a imagem poderia estar. Sim, era uma dança. O Eric soltava os vídeos no projetor, que eu recebia e levava pra outros lugares. A fala da Meschick determinava quando iria pra cada lugar. A luz do retroprojetor me dizia quando recuar. No fim do espetáculo eu pegava o projetor nas mãos e jogava pro espelho, que agora estava nas mãos da Sonia. E ela jogava a imagem pra cima de nós, os atores. Essa dança linda de avançar e recuar. Ali, dançamos todos juntos (Raquel Rosildete, depoimento pessoal, 2012).³⁶

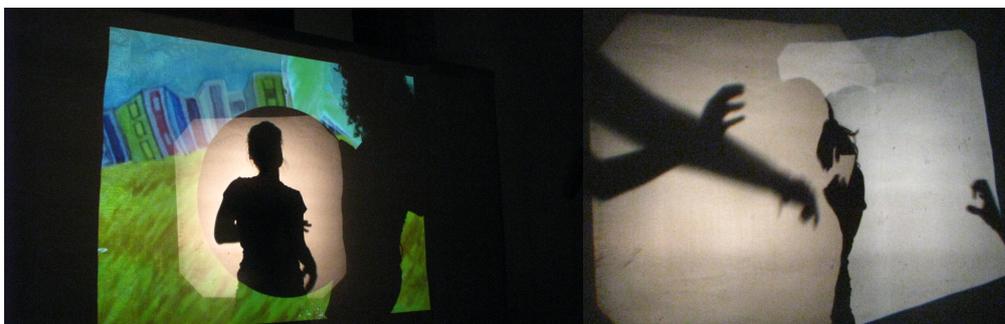


Imagem 38: Experimentos do LTC com Teatro de Sombras, filme de animação projetado e espelho, 2012.

No primeiro semestre de 2013, também em parceria com Simone Reis, professora da disciplina Direção I, Flavio Café e eu compartilhamos a direção da montagem de “Temos todas a mesma história”, monólogo feminista de Franca Rame e Dario Fo, que adaptamos sobre as mesmas bases experimentais. Na montagem de “Temos todas a mesma história”, experienciamos a ideia de encenação como um *patchwork*.

³⁶ <http://laboratoriodecenografia.blogspot.com.br/2013/04/depoimentosobre-alice-e-as-4-quedas-ou.html>

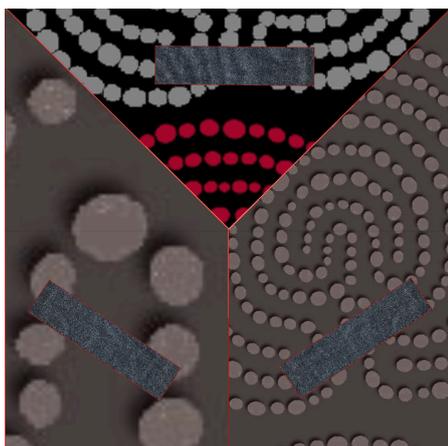


Imagem 39: Estudo da encenação como uma estrutura modular, *patchwork*, 2013.

Uma combinação da ideia de palco triádico (representada pelas três linhas que cortam o plano e compõem o bloco), com a ação repetida de três maneiras diferentes (como três recortes da família de padrões de estampa): um movimento em *close*, um movimento repetido e o mesmo movimento em outra condição ou estado de ação.

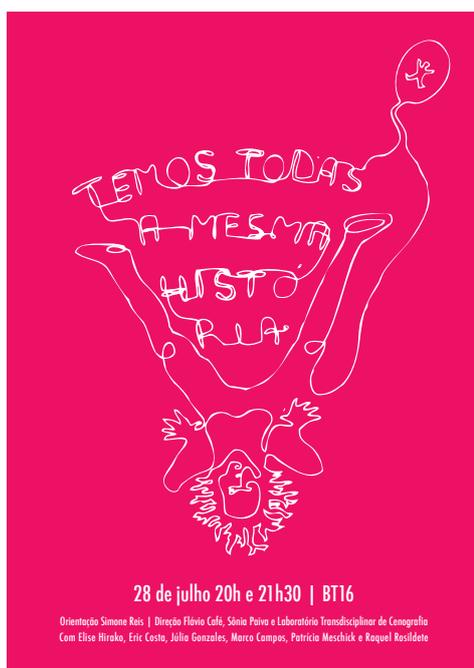


Imagem 40: Cartaz da peça “Temos todas a mesma história”, LTC , 2013.



Imagem 41: Apresentação de “Temos todas a mesma história”, Cometa Cenas, 2013.

Sempre me interessei pelas padronagens, pela incrível maneira como uma unidade se transforma ao ser composta em um enorme painel no qual se repete. É uma célula que forma um tecido, uma estrela que compõe uma constelação, uma semente que faz um labirinto gigantesco. São inúmeros os exemplos e incontáveis as possibilidades.

Em nosso último encontro, Sônia me apresentou o *patchwork*. Uma técnica tradicional e interessantíssima que reúne retalhos de tecidos em uma malha geométrica de formatos variados. Montamos uma peça com retalhos de nosso Painel Cidade, parte do cenário feito para a montagem do Rio-rio-rio Ri. O resultado foi lindo e me estimulou a continuar a investigação por estas formas geométricas compostas.

Peguei emprestado com a Sônia o livro O PODER DOS LIMITES: HARMONIAS E PROPORÇÕES NA NATUREZA, ARTE E ARQUITETURA, de György Doczi. É sempre bom lembrar a incrível harmonia da razão áurea e como isso teoriza o trabalho de padronagem pelo qual sempre me interessei. Um trecho do livro: “Se olharmos atentamente uma flor, assim como qualquer outra criação natural ou ainda algo feito pelo homem, encontraremos uma unidade e uma ordem comuns a todos. Essa ordem tanto pode ser percebida em algumas proporções que se repetem sempre, como também na maneira do crescimento dinâmico de todas as coisas – naturais ou construídas – pela união de opostos complementares.”

(...)

Toda esta teoria harmônica, complementar e sinérgica se encaixa muito bem com nosso trabalho colaborativo no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia. Para isto, separei um dos trechos finais do livro: “Quando compartilhamos nossas limitações com as dos outros, como o fazemos na relação áurea de vizinhos, complementamos nossas falhas e as dos outros, o que nos possibilita criar assim uma harmonia viva na arte da vida, comparável às harmonias criadas na música, na dança, no mármore, na madeira e na argila. É possível viver dessa maneira porque as proporções do compartilhar recíproco, as proporções de ouro da Natureza, estão integrados em nossa própria Natureza. Os processos básicos de formação de padrões que ela já utiliza para dar forma tanto à mão humana quanto à mente podem continuar a guiá-las no que quer que

estejam dando forma, desde que as mãos e as mentes mantenham-se fiéis à Natureza.³⁷

4.2.5 Experimentação – retiro em Goiás – novas conexões

No fim do ano de 2015, nos reunimos novamente para traçar nossos planos a curto, médio e longo prazo, como é de costume fazer a cada fechamento de semestre.

Como sempre tentamos unir as pesquisas do grupo e duas propostas surgiram quando do retorno de Prata – Patrícia Meschick querendo desenvolver uma performance, com sua amiga e membro do LTC Louise Lucena, juntamente com o trabalho fotográfico de Helano Stukert, e Matheus MacGinity querendo desenvolver tintas com terras, para impressão gráfica sustentável –, sugeri a união das duas frentes de trabalho: a pesquisa do Matheus, voltada para maquiagem teatral sustentável e natural, para ajudar na construção imagética do trabalho de Patrícia, Louise e Helano.

Nesse intuito, em janeiro de 2016, promovi um retiro, com integrantes do LTC, para desenvolvermos experimentos com maquiagem, performance e vídeo na minha casa em Goiás Velho – GO. Este trabalho em processo, que está no formato de diário do LTC, se encontra no Anexo D.

³⁷ <http://laboratoriodecenografia.blogspot.com.br/2013/04/da-unidade-ao-todo-por-patricia-meschick.html>

5 A Quadrienal de Praga

A Quadrienal de Praga (PQ) é um evento internacional reconhecido na atualidade como o de maior importância para o campo da cenografia, por reunir o que há de mais inovador em termos de construção da cena dos cinco continentes.

Organizada pelo Ministério da Cultura da República Tcheca e realizada pelo Instituto de Artes e Teatro de Praga, a PQ tradicionalmente acontece sob os auspícios do presidente da República Tcheca, com o apoio da UNESCO e do Conselho da Cidade de Praga, incluindo o Ministério da Cultura, instituições e organizações de dança e teatro, festivais internacionais e prestigiadas escolas de teatro e de artes visuais. São promovidas e apoiadas exposições representativas das nações e regiões por importantes organizações culturais do mundo.

A Quadrienal é um festival competitivo composto de três seções principais; Cenografia e Figurino, Arquitetura Teatral e as Escolas de Cenografia. O festival distribui diversos prêmios, sendo a Triga de Ouro o prêmio máximo, que é dado para o país escolhido pela representação Nacional da mostra Cenografia e Figurino.

Além desse prêmio, são dados também para essa mesma seção e para seção de Arquitetura Teatral: Medalha de Ouro para o primeiro classificado e Medalha de Prata para o segundo classificado. Outros prêmios são dados ainda pela Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos Teatrais (OISTAT) e pela Unesco para as Escolas de Cenografia. Esses prêmios são de estímulo aos jovens estudantes de cenografia.(SERRONI, 2013, p.69).

Segundo Rosane Muniz, curadora-adjunta da Mostra Nacional Brasileira na Quadrienal de Praga de 2015, em seu texto do catálogo da Mostra Nacional Brasileira da PQ'15, a maioria das pessoas fora do campo das Artes Cênicas desconhece que a Quadrienal de Praga nasce a partir do estatuto da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo:

A Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (Bienal de São Paulo), criada em 1951, desde o início desempenha o papel de reunir diferentes linguagens artísticas – característica comum também aos artistas da época. Era desejo do fundador e presidente do MAM-SP, Francisco Matarazzo Sobrinho, realizar mais que uma grande

exposição de artes plásticas. Aí está plantada a ideia disparadora para o surgimento da PQ.

(...)

Em 1955, o autor, ator e entusiasta Agostinho Olavo-Rodrigues, recebe um pedido do MAM para organizar, junto com Santa Rosa, uma retrospectiva de cenografia brasileira a partir do aparecimento dos Comediantes. Sempre presente nas colunas sociais, o agitador cultural assumia como proposta divulgar as obras de artes brasileiras no país e no exterior, idealizando o Movimento Brasileiro de Arte. Em alguns anos, ele assume um lugar decisivo que faz eco ao desejo do fundador da Bienal, tornando-se figura-chave para a participação dos criadores da cena brasileiros em exposições dentro e fora do Brasil.

O papel da Bienal de São Paulo foi decisivo para a internacionalização da arte brasileira e, a partir de sua quarta edição, oficialmente o foi para as artes do teatro. Em 1957, o Museu de Arte Moderna apresenta a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro: primeira exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária, e Técnicas do Teatro, com organização do Serviço Nacional do Teatro (SNT), ligado ao Ministério da Educação e Cultura (MUNIZ, 2015, p.7-8)

Foi entre as décadas de 50 e 60, na Bienal de Arte de São Paulo, que o Brasil teve a oportunidade de ver os trabalhos dos cenógrafos da antiga Tchecoslováquia, que vinham tendo uma enorme repercussão internacional.

Nas Bienais brasileiras, entre 1959 e 1965, os tchecoslováquios receberam todos os principais prêmios na categoria “Teatro nas Bienais”.

Com um histórico de grandes destaques na Trienal de Milão, em 1936, e na Exposição Mundial em Paris, em 1937, a representação tcheca na II Bienal de Teatro, em 1959, recebeu o prêmio máximo. Desenhada por František Tröster, a exposição ilustrava o desenvolvimento das criações cênicas de cenografia e arquitetura teatral tcheca e eslovaca, no período de 1914 a 1959. O sucesso continuou pelas três Bienais seguintes, com o mais influente cenógrafo tcheco do século XX, Joseph Svoboda, e também com Ladislav Vychodil (MUNIZ, 2015, p.11)

Em seu livro “Cenografia Brasileira: notas de um cenógrafo”, José Carlos Serroni fala também da fundação da Quadrienal de Praga e como ela nasce vinculada à Bienal de São Paulo.

O sucesso da Tchecoslováquia na área de cenografia foi tão excepcional, com a qualidade inexcelável dos trabalhos de Frantisek Troster e Josef Svoboda, que a partir disso foi fundada a Quadrienal de Praga, em 1967, de acordo com o estatuto já vigente da Bienal de São Paulo.

Distingua-se da Bienal de São Paulo, que celebra fundamentalmente as artes plásticas: “A Quadrienal de Praga é guiada por uma tentativa de capturar a natureza específica da arte do palco – sendo a

cenografia inseparável da direção e de todos os outros componentes da arte dramática, suas características sintéticas devem ser sublinhadas”³⁸, como explica Vladimir Jindr, autor dos estatutos da Quadrienal, historiador e teórico da moderna cenografia tcheca.

Os estatutos da primeira Quadrienal constituem um ponto de mudança na história do teatro. O fato de a cenografia ser levada às salas de exposição, como parte da produção teatral, como elemento representativo das outras disciplinas, também avança no conceito dos símbolos fundamentais do espetáculo (SERRONI, 2013, p. 67-68).

Ao longo de sua história, a Quadrienal de Praga foi-se transformando e se tornando muito mais do que uma exposição de um campo específico do conhecimento humano. As 13 edições da PQ representam um espelho da transformação da visão do campo de mero apoio representativo da cena dramática – realizada por atores para a expressão de nossa reação com o espaço e com o outro – à cenografia como potência de ações de mobilizações sociais.

5.1 Um breve histórico das Quadrienais



Imagem 42: A Triga de Ouro, prêmio maior da Quadrienal de Praga.

³⁸ PTAKOVÁ, Vera. *A Mirror of World Theatre*. Ed. Teatre, Institute Prague, 1995, p.6.

A seguir, com base no histórico apresentado no catálogo da PQ'15, apresento um retrospecto dos temas desenvolvidos nas 13 edições da Quadrienal de Praga, desde 1967, e destaco o país vencedor de cada edição.

1967 – A fundação da Quadrienal de Praga reconhece a cenografia como um tipo de arte específica, merecedora da atenção do público e dos profissionais da área. A seção temática: encenações das obras de Wolfgang Amadeus Mozart. A Triga de Ouro foi para a França.

1971 – O tema da Quadrienal de 71 foram as encenações dos dramas de William Shakespeare. A documentação fotográfica começa a substituir as plantas e esboços arquitetônicos; primeiras indicações da mudança de função do Desenhista da Cena, ampliando sua ação para a construção da cena. A Triga de Ouro desta edição foi concedida para a República Democrática Alemã (Alemanha Ocidental).

1975 – A seção temática desta edição tratou das escolas de Desenho da Cena. Os desenhistas da cena proclamam o abandono do caráter representativo da cenografia, e a ação do cenógrafo vem à tona, colocando ênfase na presença do ator, no trabalho de equipe entre os produtores teatrais, na improvisação e na autenticidade dos objetos do dia a dia, buscando novos espaços. A Triga de Ouro foi dada à União Soviética.

1979 – A seção temática foi sobre bonecos. Seguindo o sucesso das seções temáticas das edições anteriores, a exibição das escolas de cenografia passou a ser uma seção permanente da mostra, mas não de caráter competitivo. Primeira ênfase na ludicidade como meio de provocar o espectador à ação e envolvê-lo na performance. A Triga de Ouro dessa edição foi concedida à Grã-Bretanha.

1983 – Seção temática: projetos de cenografia para as obras operísticas da Tchecoslováquia. A cenografia se torna uma proposição independente, e as exposições começam a se assemelhar às instalações cenográficas. As gravações audiovisuais vêm à tona como um documento objetivo de produção. A Triga de Ouro foi para a República Federal Alemã (Alemanha Oriental).

1987 – Seção temática: produção das peças de Anton Chekhov. As exposições e instalações mostram um esforço para estimular o espectador e desafiá-lo a participar diretamente nos eventos performativos. A Triga de Ouro foi para os Estados Unidos da América.

1991 – Seção temática: as óperas de Wolfgang Amadeus Mozart. Pela primeira vez a Tchecoslováquia não apresentou uma exposição separada, mas, sim, entre as outras exposições. Retorno ao método de exibição de documentários, desenhos técnicos, maquetes e fotografias. A Triga de Ouro foi da Grã-Bretanha.

1995 – Devido às restrições especiais, a separação tradicional das divisões das seções cenográficas, temáticas e arquitetural é remodelada para uma simples seção nacional sobre o tema “À procura de um espaço de produção”. Uma nova seção competitiva é acrescida ao festival, devotada às publicações sobre cenografia e arquitetura teatral. A Triga de Ouro foi para o Brasil.

1999 – Um novo conceito para a PQ é lançado, como um festival de arte ao vivo, com espaços para reuniões, instalações, *workshops* e seminários. Retorno ao modelo das três seções competitivas: seção de cenografia e figurino; seção temática; seção de arquitetura teatral, suplementada com a seção dos estudantes. Seção temática: Homenagem à cenografia. A Triga de Ouro foi para a República Tcheca.

2003 – Tema: O labirinto do mundo e o paraíso do teatro. Enfatizando a ideia de que a PQ não é só uma exposição, mas um lugar de encontro. A PQ inclui o coração da PQ: uma parada cardíaca do convencional. A seção temática foi substituída por projetos de exposições / performances internacionais. A mostra não competitiva das escolas foi enriquecida com o projeto da OISTAT, a Scenofest. A Triga de Ouro foi para a Grã-Bretanha.

2007 – Os curadores nacionais escolheram seus próprios temas. Esta liberdade dada aos curadores teve a intenção de apresentar as diversas formas e ressaltar as habilidades que refletem o mundo à nossa volta. A ênfase sobre

a PQ como um local de encontro continua nesta edição, apresentando o desenho da cena como uma arte viva. A Triga de Ouro foi para a Rússia.

2011 – Tema: no ponto imóvel do mundo que gira. Nesta edição, os organizadores da PQ trocaram o nome, em inglês, do festival para Prague Quadrennial of Performance Design and Space. Esta edição deu ênfase à exploração dos pontos de intersecção entre a performance e as diversas artes visuais; o desenho da cena concebido como atividade cultural mais ampla e complexa que excede os limites do edifício teatral. A exposição é entendida como uma possibilidade de criação de um novo contato para a performance, na qual o expectador é parte integrante. A Triga de Ouro foi para o Brasil.

2015 – O mote da edição de 2015 foi EspaçoCompartilhado: Música, Atmosferas Políticas (Atmosfera foi o modo como Weather foi traduzida para o português). A proposta temática desloca o problema da edição anterior, que tratava da intersecção dos artistas com as outras disciplinas, para a ideia do espaço como um elemento que desempenha papel fundamental em nosso dia a dia. A Quadrienal de Praga de 2015 explora a cenografia como uma força potente e invisível, um poder que influencia, assim como a música, a atmosfera e as políticas nos influenciam. A Triga de Ouro foi para Estônia.

5.1.1 A PQ'11– a edição das transformações

A edição de 2011 foi marcada por duas transformações importantes na estrutura do festival. A primeira alteração foi a mudança de foco, resultante de muitos debates realizados pelos participantes da Quadrienal, desde a edição de 1999. Debates que levaram os organizadores da PQ a afirmarem seu compromisso com o “aqui e o agora” e a declararem que não tinham a missão de servir, proteger ou preservar a cenografia – que estas eram missões para museus e arquivos –, afirmando a intensão de expor o estado múltiplo desse quebra-cabeça que forma o campo atual da cenografia. A segunda mudança fundamental ocorreu devido ao incêndio de 2008, que destruiu o *Industrial Palace*, prédio destinado tradicionalmente a acomodar as Quadrienais na cidade de Praga.

This, the twelfth Prague Quadrennial, is a year full of changes. The fundamental shift in the exhibition's focus – as reflected in the new

name – is part of a conscious curatorial refocusing of artistic director Sodja Lotker and the entire PQ team. Another change that has fundamentally altered the nature of the Quadrennial is the result of an unfortunate chance occurrence: the fire that in 2008 destroyed the left Wing of the Industrial Palace (The PQ's traditional site) had a direct impact on the planning and realization of the twelfth Quadrennial. (Pavla Petrová e Daniela Parízková, apresentação do catálogo da PQ'11, p.17).

Os organizadores do festival tiveram de providenciar um novo local para as mostras internacionais: Mostra da Seção dos Países e Regiões – *Section of Countries and Regions* – e para a Seção dos Estudantes – *Student Section*. A PQ'11 acabou por ocupar o prédio *Veletrzni Palace*, a Galeria Nacional de Praga, que abriga as obras dos séculos XX e XXI; um espaço cúbico branco que certamente contribuiu e influenciou para imprimir uma marca mais contemporânea na proposta do Festival.

A mudança do nome do festival marca o novo foco da Quadrienal

Como marco simbólico da mudança de foco, depois de 40 anos, os organizadores alteraram o nome (em inglês) do festival de Praga *Quadrennial of International Exhibition of Scenography and Theatre Architecture* para *Prague Quadrennial of Performance Design and Space*.

O título novo, herdado do Comissário-Geral de 2007, Arnold Aronson, objetivou enfatizar exatamente o envolvimento da cenografia nas variadas atividades performativas. A palavra “cenografia” ainda consta no título da Quadrienal em Tcheco – *Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru* – já que a palavra “cenografia”, em tcheco, é usada como sinônimo de *performance design*, dito pela diretora artística da PQ'11, Sodja Zupanc Lotker, em seu texto de apresentação da Quadrienal de 2011, no catálogo.

A proposta da PQ'11 visou emancipar o cenógrafo como artista e colocar a cenografia no mapa da arte e da cultura contemporâneas. Por esta razão, encarou a cenografia e/ou *design da performance* como uma disciplina conectada com uma grande variedade de artes visuais e gêneros teatrais.

De acordo com Sodja Zupanc Lotker, diretora artística da PQ 2011, o teatro tem lutado bravamente com a morte da personagem, a morte da narrativa, e com outras mortes na família nas últimas décadas. Ela também chama atenção, porém, para o fato de que os artistas visuais têm explorado cada vez mais elementos teatrais – performance,

temporalidade, ambiente, presença do público – para criar formas e gêneros. E para isso contam com o apoio dos cenógrafos. Lotker enfatiza ainda que as melhores performances contemporâneas são baseadas nos elementos visuais e que alguns dos mais interessantes artistas do teatro de hoje são *artistas da espacialidade* (VIANA, 2011, p.18).

A edição de 2011 propôs questionar, desafiar e sacudir esse campo e, para tal, objetivou a exploração das diferentes áreas e gêneros, formando um mapa complexo da cenografia contemporânea e o entendimento do desenho da cena num contexto muito mais amplo, dinâmico e vital. Buscou novos contextos para a cenografia como disciplina, promovendo relações entre ela e as artes visuais, a arquitetura, as teorias, a sociologia, novas mídias, criando novas possibilidades de conexões para sua exploração em rede. Os curadores dos países, na edição de 2011, foram convidados a pensar sobre a situação original da performance, o ambiente social e político de seus países e a recriarem novos ambientes complexos, contextualizados, de forma que a audiência possa ter uma experiência da complexidade teatral, na qual o contexto é co-criador do sentido.

This environment is active and activating inter-relational space, ‘a love affair’ of space and time – a movement. Scenography perceived as environment is not a silente passer-by, an immobile witness, but an active agent of movement – an activity that has both poetical and ethical consequences. Because scenography conceived as a ‘spatial situation’ also incorporates the fragile, dynamic, and emotional relationships of performers and audience in real space. It is ‘liable space for creation’, that is always political in the sense that this is where the humans meet (LOTKER, 2011, p.19).



Imagem 43: Capa do catálogo geral e do projeto *Intersection: intimacy and spectacle*, PQ'11.

Ao assumir a nomenclatura “design da performance”, a PQ'11 dilata conceitos, provocando a todos, pesquisadores, professores e criadores da cena.

Nesse ano, a cidade de Praga, em si, foi também locação para vários eventos, projetos, performances de rua, exposições, levando o festival para dentro do centro da cidade histórica. Os organizadores da Quadrienal construíram um portal de comunicação³⁹ constante. Desta forma, estamos sempre atualizados sobre os melhores eventos do mundo, as últimas publicações, os novos programas de mestrado e doutorado; e podemos fazer contatos com as pessoas mais atuantes do campo.

Brasil na PQ'11

A representação brasileira na 12ª Quadrienal de Praga foi composta por: Antônio Grassi (curador-geral); Aby Cohen e Ronald Teixeira (curadoria-adjunta da Mostra Nacional); Rosane Muniz (curadoria-adjunta de figurinos radicais); Claudia Azeredo e Carmine D'Amore (curadoria-adjunta da Mostra de

³⁹ <http://www.pq.cz/en/>

Arquitetura); Fausto Viana e Adriana Vaz (curadoria-adjunta da Mostra das Escolas).

“Personagens e fronteiras: território cenográfico brasileiro – Mostra Nacional” foi a proposta da representação brasileira na PQ’11, que abordou os movimentos da cenografia e sua inquietude na contemporaneidade. Adotou conceitualmente a ideia da cenografia como arte provocadora que se estabelece como uma fronteira pulsante de linguagens.

Ao criar este pequeno abrigo para as diversidades históricas, personagens, música, cores e movimentos que o compõem, imaginava possíveis combinações que pudessem traçar diálogos entre as obras expostas, além de intermediar matéria, espaço, luz e tecnologia, de maneira a conceber um espaço único. Um lugar vivo, que trouxesse ao visitante um sentido de aconchego, convidando-o a ali permanecer e explorar os detalhes de uma instalação que apresenta a rica diversidade da produção cenográfica brasileira. (COHEN, 2011, p. 17)

Em contraste com o detalhe, a delicadeza e o refinamento dos trabalhos e pensamentos dos artistas que participam desta exposição, desejei explorar uma matéria em estado bruto, sem acabamentos. A escolha pelo madeirite como matéria que viria a dar corpo no espaço expositivo somou outros sentimentos ao desenho da mostra. Além da cor inconfundível, trouxe a sua identidade, matéria produzida e refugada, redirecionada para outro uso, marcada pela cor, tingida, entranhada em sua fibra. Um ícone de algo que se apresenta como temporário, por detrás do qual está por se revelar.

O Brasil ganhou a Triga de Ouro da edição de 2011 pela Mostra Nacional dos Cenógrafos, como vemos no comentário de Rosane Muniz, curadora adjunta da Mostra Nacional na Quadrienal de Praga de 2015:

Privilegia a ideia de um cenógrafo pensador, investigador de uma cenografia que se delineia como um abrigo, um abrigo sensorial de personagens e de ideias. Localiza personagens do território cultural brasileiro em diversos graus de urbanidade, personagens provindos de literatura dramática tradicional e pós-dramática, de narrativas de natureza híbrida e do cotidiano. A materialização do espaço expositivo é apresentada como uma instalação na qual a interação entre as produções artísticas da cenografia teatral, das artes visuais e da cultura popular revelam o brasileiro algo novo, surpreendente! (COEHN, reedição do catálogo da PQ’11)



Imagem 44: Mostra Nacional dos Cenógrafos brasileiros em Praga, 2011.

A forma expositiva pensada para a Mostra Nacional brasileira em 2011 recebe destaque do júri porque “apreciou também as soluções engenhosas para resolver e adaptar os trabalhos expostos. A curadoria buscava uma forma de apresentar projetos que provocassem “sua própria memória, em uma tentativa de revelar o que está por detrás das imagens materializadas que os representam” (MUNIZ, 2015, p.15).

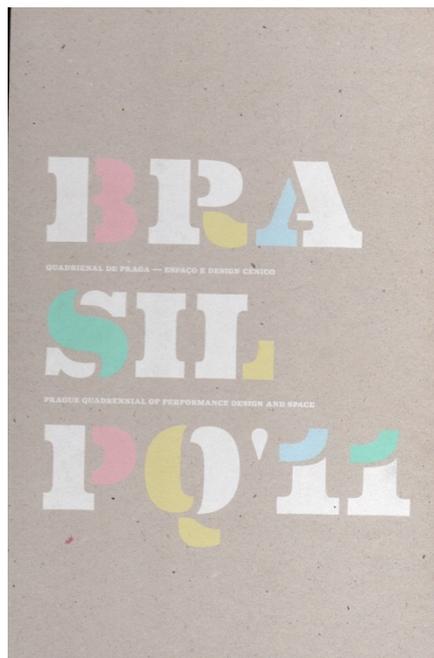


Imagem 45: Catálogo da representação brasileira na PQ'11, 2011.

Mostra Brasileira das Escolas de Cenografia e Figurino PQ'11

Segundo os organizadores da Mostra das Escolas de Cenografia Brasileiras, mostra seletiva para a Mostra Nacional de Escolas de Cenografia na Quadrienal de Praga de 2011, no texto da convocatória nacional, enviado para os professores convidados, o conceito para a Mostra das Escolas brasileiras de cenografia na Quadrienal de Praga 2011 foi revelar como o jovem criador se relaciona com o espaço cênico hoje.

Trabalhar as fronteiras entre temas teatrais – cenografia, figurino, luz, som , arquitetura teatral – com outras manifestações artísticas do mundo contemporâneo que interagem na formação aluno-artista-criador faz parte desta investigação.

Desejou-se também identificar projetos nos quais o aluno elaborasse suas criações cênicas em espaços alternativos da própria escola, rompendo com formatos tradicionais– notadamente na relação palco platéia.



Imagem 46: Estante das Escolas na Quadrienal de Praga, 2011.



Imagem 47: Diário da Mostra das Escolas, 2011.

5.2 PQ'15: Shared Space: Music Weather Politics

Se estamos redefinindo cenografia como “leitura e escrita” do espaço, como definido pelos curadores da exposição da Holanda, então compreendemos que a cenografia deve ser uma coreografia constante do imaginado e nossa capacidade real de “ler” a realidade e “escrever” nossas mudanças pela crítica (Sodja Lotker).⁴⁰



Imagem 48: Postal de divulgação do Simpósio dos Curadores da PQ'15, 2014.

⁴⁰ If we are redefining scenography as both 'reading and writing' of space, as defined by the curators of the Netherlands exhibition, then we understand scenography to be a constant choreography of the imagined and the real where our capacity to 'read' reality and 'write' our changes to it is critical. (tradução nossa)

Simpósio dos curadores

Durante os dias 2, 3 e 4 de abril de 2014, estivemos reunidos no Coloredo – Mansfeald Palace, para compreendermos a nova estrutura do Festival. Eu fui acompanhando o curador geral da Representação Brasileira, o pesquisador e diretor de artes Ronald Teixeira, para analisarmos juntos, as condições de trabalho nesta edição. Fizemos um *tour*, organizado pelo time da PQ'15, pelos espaços destinados às exposições dos países a aos locais das exposições e projetos especiais.



Imagem 49: Ronald Teixeira no Kafka's House, foto de Sônia Paiva, 2014.

A PQ'15 acontecerá em diversos espaços no centro de Praga e o visitante será convidado a pensar o específico do local na sua conexão com a cidade. Compartilhar a experiência, compartilhar a visão, partilhar a responsabilidade – espaço de compartilhamento! Um chamamento sólido, nítido, efetivo e definitivo. (Introdução do manual da PQ'15, tradução livre)

Abaixo apresento a tradução de parte do manual de PQ'15 que apresenta os vários segmentos da PQ'15.

REPRESENTAÇÃO DOS PAÍSES

_Mostra dos Países e Regiões (Section of Countries and Regions)

Seção principal da PQ, que apresenta trabalhos, dos últimos seis anos, no campo da cenografia e design da performance de cada país ou região. As exposições nacionais são estimuladas a apresentarem forte conceito curatorial, priorizando tendências mais originais, específicas e atuais, ao invés de representar os aspectos mais típicos de produção do país.



Imagem 50: Acompanhada de Ronald Teixeira e José Manoel Castanheira para um chá e um bom papo, 2014.

Mostra das Escolas (Student Section)

A exposição dos estudantes proporciona o encontro com o ambiente vivo das escolas de artes performáticas, de artes visuais e de arquitetura de vários países. Possui um tema geral livre, que pode ser determinado pelo curador de cada nação. Os estudantes são estimulados a participar de *workshops*, performances e vários outros projetos durante os dez dias do evento.

EXPOSIÇÕES ESPECIAIS

_Espaço Performativo (Space Exhibition)

Exposição da condição contemporânea de cada país em relação à criação de espaços para a expressão cultural das performances em geral. Toma o lugar da Mostra de Arquitetura, nomenclatura utilizada até a última edição. A indicação curatorial destaca o interesse por projetos que demonstrem a sua capacidade de relacionamento com as identidades locais.

_Fazedores (Makers Exhibition)

Uma proposta nova e experimental, que pretende apresentar os criadores teatrais no ato do fazer culinário, em um tema que tenha referência com um espetáculo ou performance existente no seu país de origem. Trata do fazer, ou ainda, da ilustração ou da expressão desse processo, provocando na plateia uma experiência visual, olfativa, auditiva e degustativa.

_Objetos (Objects Exhibition)

Uma nova proposta que apresenta o que existe por trás dos objetos ou dos adereços, expondo as histórias dos seus autores, usuários e a sua relação com a cena e com espectadores. Há um grande interesse nos objetos que possuam uma importância crucial no desenvolvimento da história, da performance ou na história. Os objetos dos países estarão reunidos em um espaço único.

_Tribos (Tribes Exhibition)

Esta é a terceira proposta experimental desta edição da PQ. O conteúdo exposto serão pessoas trajando uma vestimenta possuidora de um código pré-estabelecido por cada país, compostos por um temperamento específico na forma de atuação, e totalmente cobertos da cabeça aos pés. A cenografia será o espaço público de Praga e o público, que presenciará, também, uma performance de 10 minutos ao fim do percurso.

PROJETOS ESPECIAIS

_SpaceLab

Componente educativo do projeto EspaçoCompartilhado (SharedSpace), que consiste em uma série de *workshops*, performances, instalações e colaborações internacionais realizadas por estudantes em diversos países europeus entre 2013 e 2016. O maior objetivo é iniciar uma interação experimental internacional entre o teatro e as escolas de artes visuais, culminando com a criação de uma “plataforma educacional específica” que fará parte desta PQ’15, em Praga.

_Palestras da PQ (PQ Talks)

Uma série de palestras relacionadas aos temas abordados no conceito curatorial da PQ, escolhidas pela Comissão Organizadora.

_PQ para crianças (PQ for Children)

Uma série de atividades desenvolvidas para criar uma interação artística e educativa entre os conceitos e exposições presentes na Quadrienal de Praga e as crianças das escolas da República Tcheca. Acessível também à participação das crianças presentes ao evento.

Premiação

O prêmio principal na área cenográfica é a Triga de Outro (Golden Triga), que é entregue ao país cuja exposição melhor representa as propostas do seu eixo curatorial. Na edição passada, PQ’11, o Brasil foi o vencedor. Outras premiações são atribuídas às diversas áreas presentes na Quadrienal. O júri pode decidir por um ou vários prêmios especiais, ou decidir premiar novamente alguma instituição internacional que tenha colaborado com a PQ em algum dos projetos realizados durante a PQ’15, ambos nas competições competitivas

Sobre a logística da PQ’15

Já em Praga foram discutidas as condições de ocupação dos espaços e definimos que trabalharíamos com as dimensões miniaturizadas, mas não usaríamos maquetes pela questão dos espaços reduzidos, e para facilitar a dinâmica das montagens. O manual dos organizadores também pedia que pensássemos novas maneiras de expor o Desenho da Cena evitando as

formas tradicionais de apresentação de cenografia, ou seja, pranchas e maquetes. Saímos de Praga sabendo que nossas exposições teriam que ser leves, fáceis de transportar, passíveis de montar em outros lugares e, principalmente tínhamos definido que a mostra das escolas deveria incluir a diversidade brasileira.

Teatro como o último local de encontro humano

Fomos informados que a comissão curatorial desta edição se apoiou no pensador Alan Read, que convoca a repensarmos o teatro como o 'último local do humano'. Espaço onde as pessoas se encontram para compartilhar realidades: narrativas e experiências, bem como possibilidades potenciais, como a ficção e a fantasia.



Imagem 51: Capa do catálogo geral da PQ'15 e da programação.

Segundo seus organizadores, Esta edição da Quadrienal de Praga convidou seus participantes a explorar a cenografia como ambiente performativo que influencia não só as relações espaciais dos elementos que compõem a performance, mas também que determinam os relacionamentos mentais (narrativas, sociais, passadas ou futuras), assim como a relação estabelecida entre a cena e o espectador do teatro contemporâneo.

A PQ'15 pretendeu também revisitar o poder do teatro e do imaginário – como poder sociopolítico criativo, e descobrir os poderes e responsabilidades da cenografia, que usa, e também excede o teatral. A PQ'15 explorou a cenografia como Espaço Compartilhado (SharedSpace). Espaço que influencia as relações entre pessoas e cria áreas para compartilhar ideias e histórias. Um espaço comprometido com as responsabilidades sociais, a cidade e a sociedade. Pretendeu, ainda, descobrir a cenografia invisível: aquela que influencia a todos profundamente, embora permaneça intangível. Para tal, a proposta curatorial elegeu Música Clima e Política como os eixos principais para serem explorados na exposição de Cenografia da Mostra de Países e Regiões.

Resultados da PQ'15

Na edição de 2015, a Quadrienal de Praga alcançou uma visitação três vezes maior que a edição de 2011. Circularam pela Quadrienal cerca de 180 mil pessoas ao longo dos 11 dias de evento e 6.000 profissionais de mais de 90 países e regiões se inscreveram no evento. Foram expostas as últimas criações e pesquisas de figurinistas, cenógrafos, iluminadores, designers de som de 78 países, oito países a mais do que na última edição. Para Daniela Pařízková, diretora-executiva da Quadrienal de Praga 2015, além do interesse despertado pela Quadrienal deste ano, não só entre o público em geral, mas também entre profissionais de teatro, contribuíram para este crescimento a localização do evento no centro de Praga, sua variedade de eventos e seu programa diversificado, foram 11 dias preenchidos com mais de 600 eventos ao vivo, com a participação de países de todo o mundo.

Segundo a diretora de programação Sodja Lotker,

As instalações cenográficas das exposições na PQ 2015 são espaços relacionais - espaços de experiência em que a presença do público é uma parte importante da estrutura. As exposições são um ambiente de performance completo com vento, céu, água, nuvens, rios, neblina (China); relações da temperatura do temperamento (Israel); "fazer o tempo" (Nova Zelândia), e lugares como o fundo do oceano (Itália); uma floresta (Polónia) e um "teatro embaixo da areia" (Espanha)... As explorações serão estendidas para espaços públicos também. Muitas exposições vão acontecer nas ruas, praças, parques e no rio. Muitas tours, palestras e *workshops* sobre teatralidade na cidade circularão por Praga, assim como 12 tribos mascaradas criadas pelos

estudantes e profissionais, construindo possibilidades para a fricção da lembrança, do imaginado e do invisível com o “real”, o dia a dia, o local e o novo público.⁴¹

Na PQ'15, como nas outras edições, grandes personalidades do teatro foram convidadas para palestrar, sendo Robert Lepage e Robert Wilson as figuras que mais inspiraram o público, nas últimas décadas, suas influências mudaram substancialmente os modos e meios do teatro. Também compareceram à Quadrienal, para expor, performar, participar das discussões ou liderar *workshops*, artistas e profissionais do teatro, como Bianca Casady, Andris Freibergs, Sean Patten, Stefan Kaegi, Kirsten Dehlholm, Jerzy Gurranski, Wojtek Ziemilski, Phillipe Quesne, Aby Cohen, Simon Banham, Jim Clayburgh, John Jordan e muitos mais.

Unified Estônia: projeto vencedor da PQ'15

O projeto *Unified Estônia* foi reconhecido pelo júri da PQ'15 como o melhor projeto dos países.

O teatro político contemporâneo é uma coisa comum. Ele faz questionamentos perigosos, fala direto à audiência, provoca etc. Mas continua sendo teatro. Tudo acontece na caixa preta. Lá estão os espectadores e os atores. E em algum lugar existe também a política. Algumas vezes os atores vão para fora e atuam em fábricas antigas ou nas ruas. Mas isto ainda é “teatro”.

O projeto *Unified Estônia* é único em sua abordagem às questões políticas, uma vez que nunca foi tratado como uma real ação política. As fronteiras entre realidade e ficção foram borradas quando o teatro passou a copiar todos os mecanismos usados pelos políticos reais. Por dois meses toda a Estônia ficou convencida que o teatro NO99 estava prestes a assumir o poder. As pesquisas políticas apontaram que o novo partido, criado pela companhia teatral, alcançaria 25% dos votos se eles concorressem às eleições parlamentares'

(...)

O teatro usou todas as maneiras de manipulação política para criar uma nova realidade (ČEPCOVÁ, 2015 p.89).

⁴¹ The scenographic installations of the expositions themselves at PQ 2015 are relational spaces - spaces of experience where audience presence is an important part of the setting. The expositions are performative environments full of: wind, sky, water, clouds, rivers, fog (China); relations of temperature to temperament (Israel); 'the making of the weather' (New Zealand); and places like the bottom of the sea (Italy); a forest (Poland); and a 'theatre beneath the sand' (Spain)... The explorations will extend into public spaces as well. Many expositions will take place in streets, squares, parks, and on the river. Many tours, talks, and *workshops* about theatricality of the city will circulate through Prague, as will dozens of masked Tribes created by students and professionals - creating possibilities for the friction of remembered, imagined, and invisible with the 'real,' with the everyday, with the local, and with new audiences.(tradução nossa)

5.2.1 A Mostra Nacional na PQ'15



Imagem 52: Catálogo da Mostra Nacional da PQ'15, 2015.

A Quadrienal ocupou a cidade de Praga nesta edição

Essa provocação cresce desde a PQ'11 e se afirmará nesta PQ'15, quando pela primeira, a PQ ocupará o centro de Praga, acontecendo em diversos locais e se relacionando também com os espaços da cidade (MUNIZ, 2015, p.15).

Destaco as partes algumas partes do projeto curatorial da mostra nacional. A Quadrienal de Praga é notável por acolher, promover e difundir as discussões sobre a cena contemporânea. Destaca-se, como espaço de reflexão, ao investigar o lugar teatral como o espaço de ação e como espaço de mudança. Dessa forma, a PQ questiona e propõe atualizações fundamentais de conceitos, não apenas pertinentes à cenografia ou relacionados ao espaço cênico, mas, sobretudo, observa-se que a PQ reforça a tese na qual o Teatro contemporâneo pode ser realizado em qualquer espaço, ou seja, qualquer lugar é teatral.

Sob essa perspectiva, faz-se necessário a atualização constante de conceitos de espaço. Por consequência, igualmente, indica a urgente reformulação do papel - também lugar e espaço - do cenógrafo e dos demais criadores da cena. Vale destacar, que a Quadrienal de Praga de 2011 ampliou conceitos sobre espaço e, por conseguinte, sobre a cena contemporânea, ao adotar terminologias que são, desde então, utilizadas na atualidade.

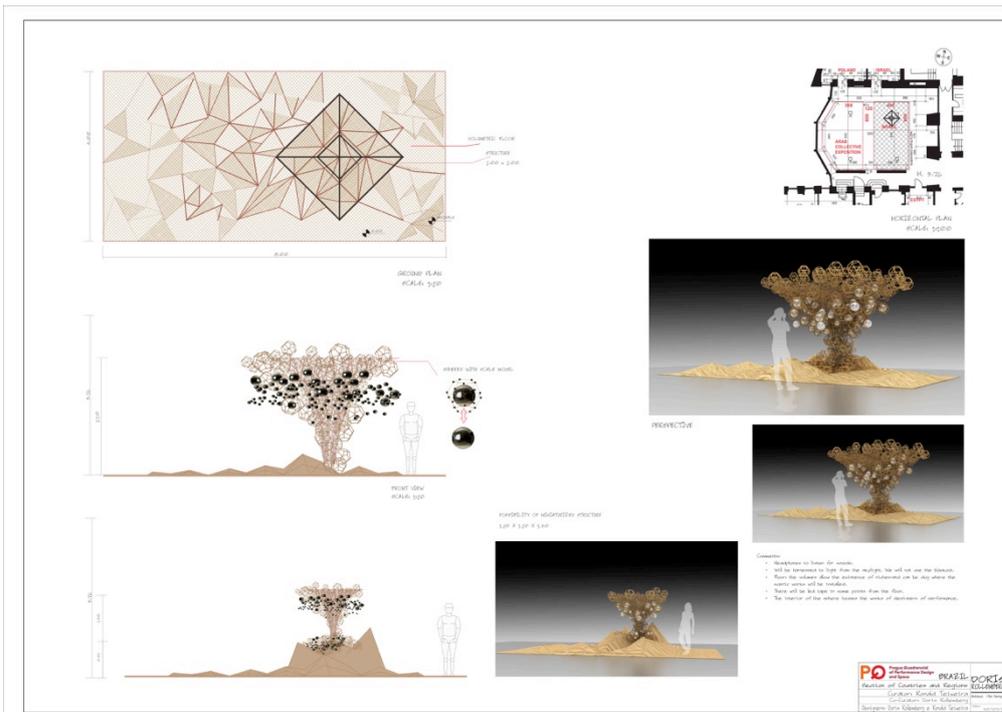


Imagem 53: Projeto expositivo da Mostra Nacional, 2014.



Imagem 54: Espaço expositivo em Praga, 2015.

Apontamos como questão vital na qual a curadoria brasileira pretende se debruçar, a reflexão sobre o lugar - espaço - do cenógrafo e dos demais criadores da cena. Para tal, a proposta curatorial brasileira parte do olhar do

designer da cena para a instauração de uma arena pluridimensional onde a multiplicidade de vozes coabita um território cinético vivo. Assim sendo, corroboramos com a tese apresentada no texto sobre Política, encontrada no *siteda* PQ'15, que aponta o papel fundamental do designer cênico como responsável pela (re)definição do espaço da cena como um lugar de encontros e conflitos.

5.2.2 Curadoria de BRASIL:LABirintos Compartilhados



Imagem 55: Catálogo de BRASIL: LABirintos Compartilhados, projeto gráfico de Patrícia Meschick e Sônia Paiva, 2014-2015.

O Projeto BRASIL LABirintos Compartilhados é para nós, um projeto exemplo de como um grupo universitário, transdisciplinar e colaborativo, é capaz de promover ações de âmbito nacional e internacional para representar o país, ultrapassando todas as dificuldades na captação de recurso.

Com o convite oficial da Embaixada da República Tcheca, apresentado no Anexo A, em nome dos organizadores da Quadrienal de Praga, para representar o Brasil na Quadrienal de Praga de 2015, tive a oportunidade de tornar Brasília mediadora entre o Brasil e a rede de comunicação da Quadrienal, legitimando seu papel cultural como capital do país.

No dia 27 de janeiro de 2014, num encontro convocado pelas redes sociais, a equipe da representação brasileira de 2011 se reuniu na FUNARTE para configurar a nova equipe que representaria o Brasil, em 2015.

A mesa foi presidida por Antonio Grassi, curador geral da representação brasileira na Quadrienal de Praga de 2011 e ex-presidente da Fundação

Nacional de Artes – FUNARTE, Aby Coehn e Ronald Teixeira, curadores adjuntos da Mostra Nacional; Rosane Muniz curadora adjunta do projeto “Figurinos Radicais”; e Fausto Viana curador adjunto da Mostra das Escolas. Ronald Teixeira foi indicado, por unanimidade pela banca, para ser o curador geral da representação brasileira de 2015, enquanto Fausto Viana me apresentou para a platéia, e me recomendou para a curadoria da Mostra das Escolas de 2015.

Na ocasião, expus a todos presentes, as idéias que já vinha articulando com o LTC, de aumentar o mapeamento dos núcleos de ensino nos estados nacionais, realizar um *sítete* de comunicação, e realizar um evento nacional, com duração de cinco dias, para a seletiva em Brasília onde faríamos encontros para debater o campo, workshops e seminários.

A elaboração da convocatória nacional

O período entre 2014 e 2015 compreende a realização da Mostra do Estudantes de Cenografia Brasileiros para a Quadrienal de Praga.

Nos dividimos em grupos para lidarmos com todas as funções, que se apresentaram como necessárias. As tarefas se multiplicaram ao longo do processo, tivemos que lidar com: a comunicação com as instâncias hierárquicas – organizadores de Praga, curador geral da representação brasileira e professores e alunos dos núcleos de ensino –; a criação de conceito, dos espaços expositivos de Brasília e de Praga; criação de uma identidade gráfica coletiva e colaborativa; planejamento da campanha nacional; planejamento de produção das mostra seletiva e da mostra em Praga; plano de comunicação e *marketing* do projeto; produção do conteúdo para convocatória nacional, divulgação e catálogo; preparação de editais; planejamento de orçamento; contabilidade; criação e execução dos materiais gráficos para a exposição em Brasília e em Praga; além de pesquisar, registrar e planejar todas as etapas.

Um processo essencialmente laboratorial

O trabalho desenvolvido entre os anos de 2014 e 2015 no LTC, foi totalmente laboratorial.

Durante todo o processo, trabalhamos para a excelência do projeto, apesar da falta de recursos. Acreditávamos na mostra de Brasília e sabíamos que não contaríamos com apoio financeiro por parte da representação nacional, já que não havia previsão de recursos para a mostra no formato que planejamos, um evento de cinco dias, e porque o patrocínio da FUNARTE viria muito depois da mostra de Brasília.



Imagem 56: Testes da montagem de Praga no Parque de Produções, 2015.

Fizemos no Parque de Produções todos os testes, de forma a treinar toda a equipe, que iria para a PQ'15.

Sobre a convocatória nacional

A elaboração da convocatória nacional foi realizada conjuntamente com o curador geral, professor e pesquisador Ronald Teixeira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o apoio da equipe do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia. Teixeira veio à Brasília para finalizarmos a convocatória que estávamos escrevendo em conjunto pela internet, e que precisava de ajustes, que somente um encontro presencial poderia resolver. Nossa maior questão é que, porque tínhamos visto as condições espaciais em Praga, sabíamos que o espaço expositivo seria pequeno, e que ele ainda não estava definido.

Sugeri o formato de cadernos como veículo de apresentação do pensamento cenográfico. Uma maneira de incentivarmos o processo no lugar de obras terminadas, e de estabelecermos um volume relativamente pequeno para caber no mínimo espaço.

Do objeto da convocatória nacional para os núcleos de ensino

Brasil: LABirintos compartilhados é o título que revela a intenção da Mostra dos Estudantes de criar uma cartografia que alcança a multiplicidade das manifestações do desenho e espaço da cena, pelo que convidamos a todos os interessados neste campo para contemplar nossas diferenças como possibilidades de construção de uma unidade nacional a partir das particularidades regionais.

Nossa proposta é dar voz aos núcleos de produção, ensino e pesquisa de cenografia no Brasil, construindo um campo aberto para que cada um se manifeste em sua diversidade. Intencionamos estimular a parceria dos professores e fomentar um ambiente múltiplo, criativo e educacional para que os alunos desenvolvam projetos que representem os seus grupos e, conseqüentemente, seus núcleos⁴²

Sugerimos que as escolas buscassem suas referências territoriais advindas de múltiplos modos expressivos: contos, poemas, textos dramaturgicos, imagens, como também ocorrências factuais em seu território, locus observacional da pesquisa sobre desenho e espaço da performance em cada núcleo.

Da natureza dos trabalhos

Os cadernos são instrumentos para o registro dos percursos de pesquisa, criação e produção dos projetos de cenografia como desenho e espaço da performance de cada grupo e refletirão os processos pedagógicos desenvolvidos a partir da comunicação via plataforma, compartilhando as experiências realizadas nas diversas realidades e promovendo a interação entre profissionais, professores e pesquisadores.

Os cadernos deverão contemplar as metodologias projectuais ao abordar a cenografia em suas diversas naturezas conceituais, abrangendo as múltiplas linguagens que compõem o fazer cênico e vinculando-- se à temática escolhida pelo Comissariado para a Representação Brasileira em 2015: POLÍTICA.

⁴² Disponível em: <https://brasillabirintoscompartilhados.files.wordpress.com/2014/05/orientaccca7occ83es-para-convocatoc81ria-da-seleccca7acc83o-pucc81blica1.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2016.

O registro das etapas de pré-- produção, produção e pós-- produção deve constar no mapeamento memorial das ações desenvolvidas, bem como pode ser realizado por meio de múltiplas linguagens -- textual, imagética, fílmica e objectuais -- e almeja a compreensão dos procedimentos educacionais envolvidos no processo pedagógico.

As informações essenciais para o recebimento dos cadernos por parte da Equipe de Produção devem ser enviadas em ofício de identificação, remetida em anexo ao material mnemônico, na qual devem constar os dados descritos a seguir do núcleo de produção/ensino/pesquisa e respectivo professor responsável; grupo de desenvolvimento do projeto e respectivo professor colaborador; aluno líder e respectivos alunos colaboradores, quando houverem.

Os participantes foram convidados a contemplarem as diferenças como possibilidades de construção de uma unidade nacional, levando em consideração as particularidades regionais, e grafar, em forma de cadernos, a expressão cênica das diferentes escolas. A convocatória buscou o estímulo à parceria entre os professores e a promoção de um ambiente múltiplo, criativo e educacional para que os alunos desenvolvessem projetos para representar seus grupos e, conseqüentemente, seus núcleos.

www.brasillabirintoscompartilhados.com: uma plataforma de comunicação para as escolas

A concretização desse trabalho se deu através de um projeto educativo que orientou as etapas de produção dos projetos desenvolvidos pelos professores e estudantes brasileiros e foi alocado em uma plataforma virtual, o sítio www.brasillabirintoscompartilhados.com.

Essa plataforma estimulou a troca de conteúdos entre educadores por meio de textos, debates e dinâmicas que foram compartilhadas via sítio colaborativo, construindo uma rede de troca de informações e experiências que desencadeou a reflexão sobre a multiplicidade do labor cênico, fomentando o compartilhamento das experiências, das descobertas e dos entendimentos realizados, em sua origem, nos laboratórios.

A identidade visual da mostra

A programação visual do Brasil: LABirintos Compartilhados foi construída por meio de um jogo digital disponível na plataforma⁴³, com o objetivo de criar uma base modular para a construção da identidade visual coletiva, representando uma unidade nacional a partir da relação de símbolos distintos.

Cada núcleo de ensino criou um símbolo para sua escola, pela composição de três retas traçadas sobre um grid quadrado representando um palco vazio, um plano demarcado por 16 pontos.

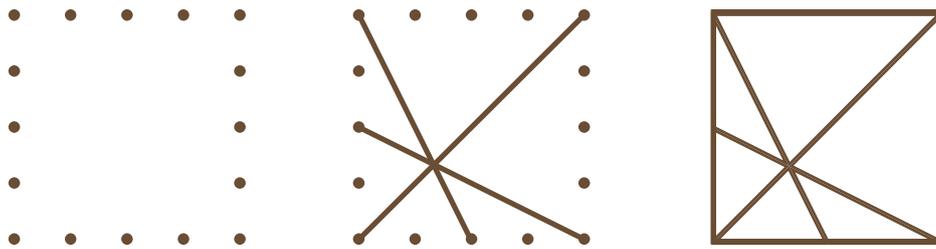


Imagem 57: Jogo da Identidade Visual, Carlos Prande, 2014.

Esse foi o ponto de partida para a construção da identidade visual da Mostra, que, na segunda fase, ganhou as cores terrosas da paleta fornecida, finalizando a identificação das instituições.



Imagem 58: Paleta cromática do Jogo da Identidade Visual, 2014.

⁴³ Disponível em: https://brasillabirintoscompartilhados.files.wordpress.com/2014/05/jogo_mepq15-3.pdf

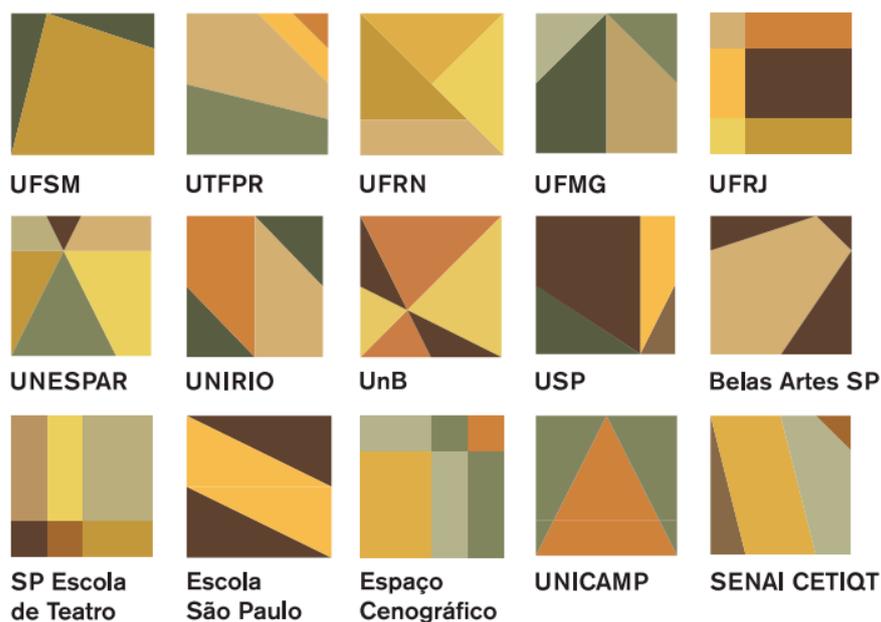


Imagem 59: Símbolos das escolas criados a partir do Jogo da Identidade e da paleta de cor fornecida .

Nas etapas seguintes, a equipe de criação compôs, com os símbolos individuais, uma gama de materiais para a identidade visual colaborativa.



Imagem 60: Materiais de divulgação da Mostra a partir da identidade visual colaborativa, 2014.

A exposição em Brasília foi pensada para abrigar o máximo de projetos possíveis para a análise do júri convidado pela curadoria da Mostra. Esse júri foi composto pelos profissionais e pesquisadores da área Ronald Teixeira, João Irênio Maia e Luciana Bueno.

Financiamento coletivo

Pedi a Ronald Teixeira para desmembrar a produção da mostra das escolas, da mostra dos cenógrafos brasileiros, para tentarmos patrocínio em outras instâncias, o que não foi atendido.

Desta forma, faltando 45 dias para a abertura da seletiva em Brasília, apesar do total apoio logístico da UnB, não tínhamos dinheiro para produção da mostra. Foi, então, que Patrícia Meschick resolveu encabeçar a busca por patrocinadores e, juntamente comigo, Helano Stuckert, Cláudia Fonseca e o LTC, realizar campanha de financiamento coletivo.



Imagem 61: QR Code do filme da Campanha de Financiamento Coletivo, Helano Stuckert, 2014.

Nossos esforços pessoais não teriam valido de nada sem o apoio, em Brasília, do embaixador da República Tcheca no Brasil, Jírí Havlík; do cônsul Viktor Dolista; do reitor da Universidade de Brasília, Ivan Marques de Toledo Camargo; da decana de Extensão da Universidade de Brasília, Thérèse Hofmann; do diretor do Instituto de Artes, Ricardo Dourado Freire; da chefe do Departamento de Artes Cênicas, Rita de Cássia de Almeida Castro; do diretor da Casa da Cultura da América Latina, Ebnezer Maurílio Nogueira da Silva, e da comunidade benfeitora, que atendeu ao chamado do LTC para participar da campanha de financiamento coletivo para realização do evento em Brasília.

Festa Tcheca

Em parceria com a Embaixada da República Tcheca em Brasília, a Iglu Comunicação e a Animal Tropical, foi organizada uma festa com a temática tcheca na Galeria Ponto, para divulgar a campanha de financiamento coletivo. Compareceram à festa mais de 600 pessoas, a VJ MariMira e os DJs Pati Merenda, Medro Pesquita, Booyou e Kraviec. A festa foi ambientada por

projeções audiovisuais (animações, filmes e videoclipes tchecos), performances e teatro de sombra.



Imagem 62: QR Code do filme da Festa Tcheca, Helano Stuckert, 2014.

Resultados das ações

A plataforma interativa brasillabirintoscompartilhados.com contou mais de 3.000 visitantes que acessaram, comentaram e compartilharam as publicações. Entre abril de 2014 e abril de 2015, foram computadas 12.592 visualizações de diversos países dos cinco continentes do mundo.

Em dezembro de 2014, o LTC lançou, no facebook, a campanha de financiamento coletivo para viabilizar a Mostra Seletiva das Escolas Brasileiras do Desenho da Cena em Brasília, contabilizando 14.775 visualizações do vídeo explicando o motivo da campanha, a importância da participação dos estudantes na Quadrienal e como apoiar financeiramente o evento. A divulgação da Festa Tcheca, ponto alto desse movimento, foi vista por 17.215 internautas. A plataforma benfeitoria.com abrigou o financiamento coletivo e, em 40 dias, arrecadou R\$ 35.400,00, vindos de 187 benfeitores. A campanha atingiu 27.952 visualizações. O trabalho de assessoria de imprensa desenvolvido foi estimado em R\$ 460.050,99.

Essa mobilização foi importante para chamar atenção para o evento e resultou na presença marcante de uma dezena de professores envolvidos no processo, na participação de estudantes de cenografia de todo o Brasil, como também dos benfeitores e da comunidade.

A mostra de Brasília

A Mostra em Brasília apresentou projetos de alto nível vindos de todos os núcleos de ensino, revelando os resultados positivos do mapeamento e da comunicação entre os núcleos, bem como o trabalho realizado nas salas de aula, difundidos na plataforma digital, ao longo do processo.

A exposição em Brasília foi pensada para abrigar o máximo de projetos possíveis para a análise do júri convidado pela curadoria da Mostra. Esse júri foi composto pelos profissionais e pesquisadores da área Ronald Teixeira, João Irênio Maia e Luciana Bueno.



Imagem 63: Júri selecionando os projetos para a PQ'15: Ronald Teixeira, João Irênio Maia e Lu Bueno, 2015.

Entre 2 e 3 de fevereiro, 33 projetos (álbuns cartográficos com seus respectivos materiais fílmicos) foram selecionados para compor a edição internacional da mostra Brasil: Labirintos Compartilhados, a ser realizada entre os dias 18 e 28 de junho na Quadrienal de Praga de 2015. A Mostra em Brasília apresentou projetos de alto nível vindos de todos os núcleos de ensino, revelando os resultados positivos do mapeamento e da comunicação entre os núcleos, bem como o trabalho realizado nas salas de aula, difundidos na plataforma digital, ao longo do processo.



Imagem 64: Abertura da Mostra em Brasília, equipe organizadora, 2015.

Os cadernos: mnemoteca brasileira

Os cadernos foram os instrumentos escolhidos pela curadoria, por proporcionarem um olhar sobre o processo de registro dos percursos de pesquisa, criação e produção do Desenho da Cena, refletindo os processos pedagógicos desenvolvidos em cada núcleo de ensino do país.

Nos cadernos, em Brasília e em Praga, foi possível contemplar as metodologias projectuais abordando a cenografia em suas diversas naturezas conceituais, abrangendo as múltiplas linguagens que compõem o Desenho da Cena e vinculando-se à temática escolhida: Políticas.

Trabalhos desenvolvidos pelas escolas brasileiras, para a PQ'15

Dos 68 projetos apresentados na seletiva de Brasília, 32 cadernos de 14 núcleos de ensino foram selecionados.

A seguir, apresento uma síntese dos movimentos realizados nos núcleos de ensino, constantes do catálogo da Mostra Brasil: LABirintos Compartilhados, e as imagens dos projetos selecionados pelo júri composto pelo professor, pesquisador e diretor de arte, de Ronald Teixeira; pelo cenógrafo João Irênio Maia e pela cenógrafa e pesquisadora Luciana Bueno.



Imagem 65: Trabalhos da UnB: “Caraíba”, “Temos todas a mesma história” e “Entrevazios”, 2015.

- **Universidade de Brasília**

A Universidade de Brasília apresentou narrativas cenográficas resultantes de um processo contínuo de arte e relações, que se dividiu em dois momentos. No primeiro, 35 alunos de 9 diferentes áreas do saber foram preparados pelo LTC, experienciando o desenho da cena. No segundo, divididos em grupos e focados no tema políticas, os participantes tiveram acompanhamento de professores orientadores e periodicamente com o LTC, o que possibilitou uma mistura de meios e estilos que formou uma trama baseada na busca de conhecimento, na amizade, na troca e na paixão pela arte. Os projetos apresentados foram Entrevazios, Temos todas a mesma história e Caraíba.



Imagem 66: Trabalhos da UFSM: “Sonhos Pardos”, 2015.

- **Universidade Federal de Santa Maria**

A Universidade Federal de Santa Maria, por meio do Laboratório de Visualidades da Cena, realizou, em 2014, os experimentos cenográficos-performativos nos quais a ação não foi planejada antes da instalação do

espaço cênico, portanto, o espaço cenográfico não surgiu subordinado a um plano anterior de encenação. Todos os experimentos utilizaram papel craft. Com o material que constituía o espaço, o performer podia experimentar formas que o mascaravam, o que resultou na discussão da cenografia miscigenada com os conceitos de instalação, performance e traje de cena. *Sonhos Pardos*.



Imagem 67: Trabalhos da UTFPR: “Sinal Fechado”, 2015.

- **Universidade Tecnológica Federal do Paraná**

A Universidade Tecnológica Federal do Paraná articulou grupos de trabalho com alunos dos cursos de graduação em Design e em Arquitetura e Urbanismo e com alunos do Curso de Especialização em Cenografia da UTFPR, sob a coordenação do prof. Ismael Scheffler, criando-se o Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico. A partir do tema “Politics”, os grupos foram orientados à experimentação corporal do espaço, a explorações bi e tridimensionais, considerando as relações dinâmicas entre formas, objetos e pessoas. Cada grupo escolheu uma música que serviu como texto motor para a criação, resultando em propostas cenográficas que possibilitassem e induzissem interações. O projeto apresentado foi *Sinal Fechado*.



Imagem 68: Trabalhos da UNESPAR-FAP: “F7//Ç”, 2015.

- **Universidade Estadual do Paraná**

A Universidade Estadual do Paraná realiza o estudo da Cenografia na formação em Artes Cênicas da Unespar-FAP em disciplinas especiais eleitas pelo aluno-pesquisador ao longo de sua trajetória acadêmica, grupos de estudo e projetos de pesquisa e extensão. A participação na mostra Brasil: Labirintos Compartilhados se deu a partir do interesse de um grupo de estudantes pela escrita da cena, e os projetos enviados tiveram como aporte os conteúdos de Design Cênico, Cenografia e Iluminação em diálogo com a proposta curatorial da mostra. Apesar de esse não ser o foco das suas atividades cotidianas, o esforço das duas equipes resultaram em processos de criação legítimos. O projeto apresentado foi: F7//Ç.

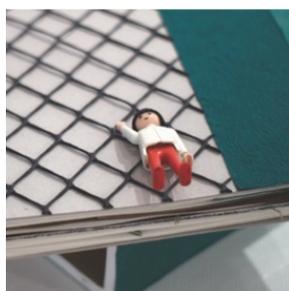


Imagem 69: Trabalhos da UFMG: “Noturno” e “O gol não valeu”, 2015.

- **A Universidade Federal de Minas Gerais**

Os projetos enviados pelos alunos da Universidade Federal de Minas Gerais foram desenvolvidos na disciplina Oficina de Cenografia, ministrada pelos professores Cristiano Cezarino, Ed Andrade e Tereza Bruzzi. A disciplina

teve como objetivo a abordagem de aspectos conceituais e práticos referentes à cenografia. Os alunos se envolveram no processo de criação de cenografia de montagens existentes na cidade, com trabalhos norteados por noções básicas do processo de concepção e produção do espaço cênico, através de aulas expositivas, discussões, análise de cenografias teatrais, dinâmicas em grupo, participações de convidados nas aulas e orientação dos trabalhos práticos desenvolvidos. Os projetos apresentados foram: Noturno e O Gol não Valeu.



Imagem 70: Trabalhos da UFRJ: “Ópera do Malandro 1”, “Once Zuzu Always Zuzu” e “Fragmentos de Ricardo”, 2015.

- **Universidade Federal do Rio de Janeiro**

A participação no processo seletivo para a Mostra dos Estudantes na Quadrienal de Praga foi o primeiro grande movimento de mobilização de professores e estudantes na direção dos novos rumos do curso. Foram 15 projetos realizados, todos desenvolvidos via percursos integrados às disciplinas de cenografia, figurino e performance. Os projetos apresentados foram: Ópera do Malandro 1, Once Zuzu Always Zuzu e Fragmentos de Ricardo.



Imagem 71: Trabalhos da UNIRIO: “Travellers”, “Vem pro Viaduto”, “Vão”, 2015.



Imagem 72: Trabalhos da UNIRIO: “Cinelândia, Percursos Urbanos e Metamorfose”, 2015.

- **Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**

No exercício de um pensamento crítico e reflexivo para a produção artística e cognitiva, vinculadas às dimensões estéticas e espaciais contemporâneas, os professores e estudantes da Escola de Teatro da UNIRIO vivenciaram a liberdade de criar seus pares ou grupos para o desenvolvimento dos projetos, desfrutando de total autonomia intelectual na criação dos cadernos ao longo do ano de 2014. Procurou-se, dessa maneira, assegurar, estimular e capacitar o desenvolvimento de diversos olhares e possibilidades artísticas capazes de compreender, intervir e transformar nossa realidade através da investigação, análise e discussão conceitual da criação de espaços e dispositivos semânticos variados. Os projetos apresentados foram: Travellers, Vem pro Viaduto, Vão, Cinelândia (1968-2013), Percursos Urbanos e Metamorfose.



Imagem 73: Trabalhos da SENAI-CETIQT RJ: “Espaço Vestir e Passinho”, 2015.

- **Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil do SENAI**

Na semana de integração dos alunos dos Bacharelados em Artes Visuais – Figurino e Indumentária e em Design de Moda (Senai/Cetiqt) o centro

investiu nos movimentos para definição das propostas de projeto. Foi feito um exercício em que os alunos pensaram em imagens, conceitos e desejos, a partir das variáveis da proposta curatorial, conferindo-lhes símbolos gráficos. Montaram, então, uma representação gráfica síntese. Os desenhos e seus motes apontaram para histórias com personagem, começo, meio e fim. Os projetos foram articulados entre o momento, as aspirações dos alunos e suas vivências pessoais. Os projetos apresentados foram: Espaço Vestir e Passinho.



Imagem 74: Trabalhos da ESCOLA SÃO PAULO: “VIRoRIO Presente” e “VIRoRIO Futuro”, 2015.

- **Escola São Paulo**

O rio Pinheiros, tema e lugar, plataforma de investigação continuada em expansão, transformou-se para nós. Primeiro, como imagem-situação rio. Depois, como objeto rio, após a retificação. A realidade nos redimensionou: proibidos de acessar a margem, percebemos que é preciso que o rio seja visto no presente. A partir daí, vêm as utopias, seu futuro imaginado.

O stêncil surge como intervenção desmaterializada, grafada na espera do cotidiano: faixas de pedestres, guarda-corpos, esquinas onde originalmente o rio passava. Ação aberta à participação. Você verá o rio, seu valor? Aproveitará a margem como lazer? Ou poderá tornar-se rio, colocar-se em sua condição? O que você imagina para o rio? Os projetos selecionados foram: VIRoRIO Presente e VIRoRIO Futuro.



Imagem 75: Trabalhos do ESPAÇO CENOGRÁFICO: “Minhocão, AP. 72” e “Cidade Móvel – volume vivo”, 2015.

Espaço Cenográfico de São Paulo

O Espaço Cenográfico é um laboratório permanente de pesquisa na área cenográfica. Todos os projetos, estudos e experiências nele desenvolvidos, relacionam-se fortemente com nossa cidade. São desenvolvidos, todo ano, projetos que discutem as políticas teatrais da cidade e a grande maioria dos projetos trabalham a ocupação de espaços na cidade que não foram projetados para teatro. São apropriações, *sítes* específicos e interferências urbanas, que vêm ao encontro dos temas propostos pela PQ e pela curadoria brasileira para a mostra de 2015. Os projetos apresentados foram: Minhocão, AP. 72 e Cidade Móvel – volume vivo.



Imagem 76: Trabalhos da UNICAMP: “Biblioteca”, 2015.

- **Universidade Estadual de Campinas**

Tendo de início a proposição “Política: Labirintos Compartilhados”, elegemos junto aos alunos uma trilogia de espaços arquetípicos e labirínticos que se interligam e apresentam questões políticas e sociais: A Floresta – Arena da diversidade; O Deserto – Labirinto solitário que leva à escrita; A Biblioteca – Disseminadora do conhecimento. Definida essa trilogia, os alunos se dividiram em três núcleos, cada um representando um dos lugares tema. Cada núcleo elaborou projetos de interferência e experimentações para seu espaço. A cada

etapa, toda a equipe se reunia para avaliação. Todos trabalharam juntos na construção dos cadernos, dando forma e respeitando cada núcleo. O projeto apresentado foi Biblioteca.



Imagem 77: Trabalhos da UNICAMP: “Graffiti, Espaços Hostis e Essencial”, 2015.

- **Centro Universitário Belas Artes de São Paulo**

A Graduação em Design de Interiores e a Pós-Graduação em Cenografia e Figurinos do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo apresentou 2 projetos que refletem a importância de se pensar projetos inovadores para o espaço urbano – principalmente relacionados à economia criativa. O tema é parte da história da instituição, fundada em 1925 quando São Paulo vivia um momento de valorização da arte. Os projetos apresentados foram: Graffiti, Espaços Hostis e Essencial.



Imagem 78: Trabalhos da USP: “Crossing, Reflexos e Frágil”, 2015.

- **Universidade de São Paulo**

A temática que norteou a elaboração dos trabalhos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a PQ'15 foi a delicadeza do abandono. Abandono dos espaços público, privado, figurativo cultivado em cada um de nós, que é quando o abandono atinge seu auge e

também limite: o autoabandono. A partir daí, encontrar a delicadeza, a beleza nem sempre aparente ou formatada, os detalhes mais significativos, e então fazer propostas para a reconstrução ou o expurgo de todas essas esferas. Os projetos apresentados foram: Crossing, Reflexos e Frágil.

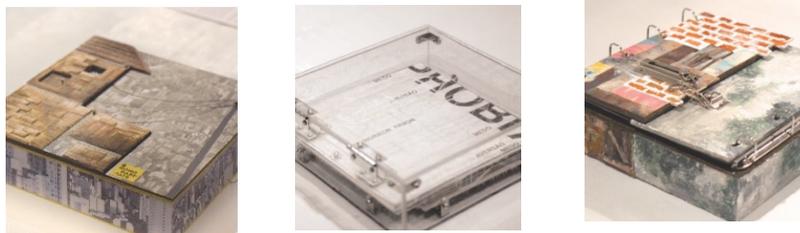


Imagem 79: Trabalhos da SP ESCOLA DE TEATRO: “Homo habitats”, “Phobia”, “Estética da Ginga X Estética da Marcha”, 2015.

- **SP Escola de Teatro**

Um dos focos mais fortes da Escola é trabalhar em todos seus experimentos, que são cenas montadas pelos aprendizes, três vezes ao semestre, e procurar relação com temas da atualidade. Sendo assim, todos os projetos têm uma relação profunda com a cidade e com as políticas teatrais que as transformam. Os projetos apresentados foram: Homo habitats, Phobia, Estética da Ginga X Estética da Marcha.

A Mostra de Praga



Imagem 80: Vista panorâmica do estande, Helano Stuckert, 2015.

A política cultural que realizamos em Brasília, patrocinada pela Universidade de Brasília e pelas pessoas interessadas, foi uma campanha

nacional que serviu para fundamentar nosso desejo de transformar Brasília em um polo ativo de estudo, produção e difusão do Desenho da Cena no Brasil.

A mostra de Brasília proporcionou o encontro dos principais professores, pesquisadores e estudantes do campo, permitindo um amplo debate, em torno de mesas três mesas de conversas, que nos levou a traçar metas nacionais conjuntas. Metas essas, que certamente dependem de esforços coletivos, em direção às metas traçadas, que passam por mudanças estruturais para serem alcançadas

Este projeto mostra como é necessário promover uma formação transdisciplinar e diversa, que tenha projetos colaborativos como objetivo comum, que preparem as gerações para trabalhar de forma potencializada com os recursos humanos disponíveis, planejando e visando uma ação expandida nas comunidades e nas relação entre as pessoas

Contato com professores de várias partes do mundo que se interessaram fazer intercâmbio de alunos.



Imagem 81: Equipe no estande, dia de desmontagem, Helano Stuckert, 2015.

Os dez dias que ficamos representando o país no estande de Praga, foi uma experiência grupal que vamos levar para toda a vida.

Fomos procurados por professores e profissionais do mundo todo. Nosso caderno de visitas ficou repleto de depoimentos. Tivemos vários convites para intercâmbios entre escolas vindos de professores de diferentes países. Ao longo da realização deste percurso, nos demos conta de nossa missão coletiva de criarmos um mundo melhor, onde o palco é nossa

6 Sobre nossas ações e para além delas

“O eu é sempre um outro improvável que é capaz de reencontrar o outro como um Eu”
(PIAULT, 1993 p. 23).

O trabalho que realizo no LTC é, antes de mais nada um trabalho de cura. Estamos, de maneira geral, fragmentados, sobrecarregados e perdidos. Nosso conhecimento dividido em disciplinas separou coisas inseparáveis como mente e espírito.

E eis que o conhecimento do conhecimento se transforma bruscamente num problema enorme e estilhaçado: apercebemo-nos de que esta divisão do conhecimento em disciplinas, que permite o desenvolvimento dos conhecimentos, é uma organização que torna impossível o conhecimento do conhecimento. Porquê? Porque este campo está fragmentado em campos de conhecimento não comunicantes. Se considerarem o cérebro, ele objecto das neurociências, que são um campo especializado da biologia, mas também reenvia para a teoria da evolução, já que o cérebro é resultado de uma longa evolução. Mas o espírito releva das ciências humanas, que por sua vez estão separadas em disciplinas e escolas: as ciências psicológicas, a psicologia cognitiva, a psicanálise, etc. As neurociências e as psicociências encontram-se em sectores universitários muito afastados e ignoram-se umas às outras. A sociologia da ciência não comunica com a história das ideias, que não comunica com a teoria do conhecimento, ou muito mal. A própria epistemologia pertence a outro domínio e, finalmente, há o continente desconhecido da noologia. Entre todos estes fragmentos separados há uma zona enorme de desconhecimento e damos-nos conta de que o progresso dos conhecimentos constitui ao mesmo tempo um grande progresso do desconhecimento (MORIN, 2002, p.20).

O LTC concentra-se na busca de unidade a partir do fragmento, sendo a fragmentação inevitável em nossos tempos. As ações que realizo com o grupo, no laboratório, são processos variados de religação desses múltiplos fragmentos em múltiplos sentidos.

Partindo de fragmentos ou retalhos, como um *patchwork*, combinamos as ações de composição. O *patchwork* vai muito além da simples e rejeitada colcha de retalhos. Dele fazemos obras de artes combinando as cores, as formas e os padrões dos tecidos; são infinitas as combinações possíveis, assim como são infinitas as ações que podemos fazer para alcançar expressividades potencializadas.

Aprendemos, na prática, que juntos somos fortes e que a solução para dar conta das múltiplas demandas da atualidade, principalmente quando se tem poucos recursos financeiros, é trabalhar em grupo, de forma colaborativa. Com característica multidisciplinar e multicultural, este grupo deve agir de forma indisciplinar, trabalhando fora do enquadramento das disciplinas.

O “último local humano”

Como dito pela comissão curatorial da Quadrienal de Praga de 2015, o teatro é o “último local do humano”, onde as pessoas ainda se encontram para compartilhar realidades, narrativas e experiências, bem como possibilidades potenciais de ficção e fantasia.

No entanto, esse “último local humano” já não pertence somente ao teatro; ele agora deslocou-se para a realidade, ocupa os espaços dentro e/ou fora do teatro, como nos mostrou o projeto vencedor da Triga de Ouro da PQ'15, *Unified Estônia*.

As fronteiras entre as disciplinas já haviam sido rompidas, como vimos na PQ'11, e agora, na edição da Quadrienal de 2015, o que se transpôs foi a fronteira entre arte e realidade. Quando vemos atores agindo diretamente no campo político, sem serem mediados pelo palco teatral, usando as ferramentas políticas naquilo que sabem fazer de melhor – contar histórias, para zoar uma população inteira, provocando espanto em todos –, temos a exata dimensão do poder que as linguagens artísticas continuam tendo para a transformação das consciências humanas.

Um campo aberto

Desta forma, o Espaço e Desenho da Cena se apresenta um campo aberto um campo aberto, onde todas as linguagens podem se encontrar e onde não existe expressão dominante nem dominada, apenas um local de potencialidades.

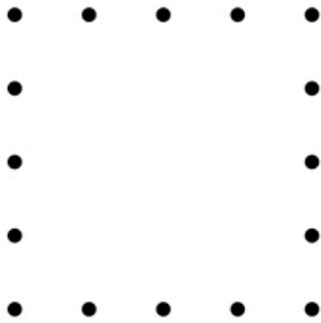


Imagem 84: Marca do jogo da identidade colaborativa da mostra de Praga, 2015.

Nossa marca, acima indicada, da Mostra BRASIL: LABirintos Compartilhados, ilustra a ideia do Desenho da Cena como um campo aberto; é como um palco, um espaço latente que espera o movimento transdisciplinar e colaborativo. Cada ponto representa uma pessoa do grupo e/ou uma linguagem distinta. Como no nosso jogo da identidade da mostra de Praga, estabelecemos as regras para realizar os movimentos, que determinarão as relações entre as pessoas.

Embora o trabalho laboratorial pareça lento, principalmente para os dias atuais que correm diante dos nossos olhos, seus resultados mostram-se mais profundos e transformadores. Ao longo desta escrita, coletando os materiais de depoimentos e TCC dos participantes, pude notar que todos eles foram afetados profundamente pelo processo do LTC.

Interessante notar que, apesar de a Cenografia ser o tema “central” do LTC, vemos que não é ela que transforma as pessoas nesses processos. O que desloca realmente seus participantes do lugar é a experiência, a colaboração, o diálogo, a transparência, a diversidade, a curiosidade e o comprometimento com o grupo.

Então, este campo de atuação do Desenho da Cena, não é mais uma disciplina, como é a cenografia, ele é um campo indisciplinar, um campo vazio, que será ativado pela diversidade do grupo, composto de profissionais de áreas distintas, que em torno de um propósito coletivo se reúnem colaborativamente para significá-lo.

O teatro, esta “Máquina” complexa, é um maravilhoso meio para experienciarmos, naturalmente, a religação dos campos. Nele, não existe estranheza ao se colocar um tecnólogo debatendo com um artesão e um projetista de estruturas, principalmente se eles estiverem buscando soluções para a materialização de uma ideia espetacular. No entanto, o ensino do teatro nas universidades está longe de propiciar esta visão global do fazer teatral, devido ao seu sistema disciplinar.

Este trabalho de extensão, o LTC, possibilita a reabilitação do Teatro como um espaço de encontro de linguagens na universidade e na comunidade. Mas, para além do teatro, este espaço propicia a seus participantes experiências fundamentais para enfrentarmos as dificuldades atuais.

O projeto de Praga foi um desafio que instigou a todos e ainda me alimenta positivamente em meus projetos de pesquisa artística, seja na obediência ao edital, na forma de apresentar o projeto, na pesquisa e processo criativo ou na multidisciplinaridade. Para mim ficou claro que preciso do outro no meu processo criativo: de outros olhares, de outros conhecimentos, de outras técnicas, do diferente. Com a Quadrienal aprendi que as fronteiras já não existem, sejam elas geográficas, lingüísticas, estéticas, culturais, acadêmicas ou de linguagens. Percebi que nossa identidade é o que nos diz de onde somos, quem somos e que a diferença é fundamental e deve ser alimentada (SILVA, 2013, p.35)

Educação pelo afeto

Gostaria de salientar que não estou propondo um método, nem existe uma receita de bolo para o problema da fragmentação disciplinar no sistema de ensino universitário. Seria ingênuo de minha parte pensar tal coisa.

O que proponho aqui é uma saída viável dentro do sistema acadêmico. O LTC é um Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) que desenvolve uma educação pelo afeto, que leva em consideração, em primeiro lugar, o indivíduo que está à frente, o contexto em que ele vive e a cultura que ele trás para o grupo.

Buscamos sempre olhar o outro de forma afetuosa e inclusiva. Porque precisamos desenvolver pontos de reconhecimento comuns, e, partindo deles, encontrar formas de compartilharmos experiências.

Nossos espíritos estão precisando de atenção.

Vi o projeto do LTC (Laboratório Transdisciplinar de Cenografia) nascer e criar forma, forma que é alimentada e mantida pelo amor que tem a educação e ao ser humano, como não um mero receptáculo e repetidor de um sistema e sim um indivíduo, criador, sensível e mutável. Com ela aprendi, não só me tornar uma profissional que domina técnicas e sim ter a humildade de saber que a educação sempre será um processo em construção, que não existe o absoluto, que o conhecimento se dá através da relação que nasce entre os mundos das pessoas.

Aprendi que não são notas que medem o conhecimento e que para educar o contexto, individual, cultural, social e emocional interferem no processo de aprendizagem. Somos seres complexos, por isso o processo de aprendizagem e criação se dá em vários níveis. Dezesseis anos depois, fazendo meu Mestrado em Educação para o século XXI, me sinto privilegiada por encontrar na prática o que aprendo na teoria, como modelo de aprendizagem tão distante ainda das frias cadeiras da sala de aula, e tão real no espaço mediado por Sônia Paiva, em suas aulas, no LTC e a cada momento que estou na companhia dela, momentos criados para aqueles que aprendem, respeitam e valorizam um saber para um mundo holístico, maior, conectado ao novo e ao amor pelo que se faz (Karina Cury depoimento pessoal, 2016).

O teatro sem a tirania

A época do teatro do diretor tirânico já acabou faz tempo, apesar de muitos fingirem que não. Hoje em dia, com a dinâmica de criação partilhada, não há espaço para "minha cena", "meu texto", "minha ideia". Como disse Luis Alberto de Abreu, tudo é jogado numa arena comum e examinado, confrontado e debatido até o estabelecimento de um "acordo" entre os criadores.

Buscamos a realização de uma ciência espiritual. Hans-Georg Gadamer (2012), em seu livro "Verdade e Método", diz que a ciência espiritual se cria segundo o que se faz e segundo as necessidades espirituais de um coletivo durante a sua trajetória. No LTC negamos o ego, ele não nos interessa, somos mais interessados no outro. Preferimos o diálogo, a experimentação e os processos às ideias acabadas de alguém. Trabalhamos de forma colaborativa porque não suportamos ordens. Buscamos criar a partir do que sabemos e

gostamos de fazer. Nossos processos são horizontais e temos confiança uns nos outros.

Todas essas convicções criam um sentimento forte de pertencimento ao grupo e formam laços permanentes que nos transforma num grupo forte, uma família mesmo, que permanece sempre perto, mesmo estando fora do laboratório.

Agradeço profundamente ao grupo do LTC que embarcou comigo nesta jornada e que me possibilitou a construção desta tese.

E para além dessa ações?

Pensando no futuro desse Programa de Extensão de Ação Contínua (PEAC) e dessa pesquisa – no intuito de concretizar os intercâmbios entre alunos, com as escolas estrangeiras que me contactaram na Quadrienal e fora dela –, estou desenvolvendo uma proposta para transformar o LTC e o Desenho da Cena em linha de pesquisa da Pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas.

7 Referências

ABOUT..., Disponível em: <http://www.wsd2017.com/>. Acesso em: 20 ago. 2014.

ABREU, Luiz Alberto de. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. **Cadernos da ELT**, n. 2, Santo André, junho, 2004. Disponível em: <http://escolalivredeteatro.blogspot.com.br/2007/05/edio-do-n-0-do-cadernos-da-elt.html>. Acesso em: 23 jun. 2015.

ANTUNES, Celso. **Inteligências múltiplas e seus jogos** – Inteligência espacial. Petrópolis: Vozes, 2006.

ANTUNES, Celso. **Inteligências múltiplas e seus jogos** – Introdução. Petrópolis: Vozes, 2006.

ANTUNES, Celso. **O jogo e a educação infantil**: falar e dizer, olhar e ver, escutar e ouvir. Fascículo 15. Petrópolis: Vozes, 2003.

ANTUNES, Celso. **Um método para o ensino fundamental**: o projeto. Petrópolis: Vozes, 2001.

ARAÚJO, Antonio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, v.6, São Paulo, p. 127-133.

ARTE E números. (Arte e matemática). Ministério da Educação. TV Escola. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=20781. Acesso em: 3 jan. 2014.

ARTRESS, Lauren. **The sacred path companion**: A guide to walking the labyrinth to heal and transform. New York: Riverhead Books, 2006.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA JUNIOR, Alberto Lucena. **Arte da Animação e estética através da História**. São Paulo: Senac, 2002.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. **Arts based research**. Thousand Oaks: Sage, 2012.

BARRETT, Estelle; BOLT, Barbara. **Practice as research approaches to creative arts enquiry**. London; New York: I.B. Tauris, 2012.

BARTON, ELIZABETH. **Visual guide to working in a series**. Lafayette: C&T, 2013.

BEAZLEY, Michel (Org.). **Magical paths**. London: Octopus, 2002.

BELL, John . **Strings, hands, shadows: a modern puppet history**. Detroit: The Detroit Institute of Arts, 2000.

BELL, John. **American puppet modernism: essays on the material world in performance**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

BISCOE, Susan. **Japanese taupe quilts: 125 blocks in calm and neutral colors – elegant designs to combine into works of tranquil beauty**. New York: A Quarto Book, 2010.

BLUMENTHAL, Eileen. **Puppetry and puppets: an illustrated world survey**. London: Thames & Hudson, 2005.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência In: **I Seminário Internacional de Educação de Campinas**, 2001, Campinas, **Textos-subsídios...** Campinas: Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC, 2001.

BONNER, Natalia. **Beginner's guide to free-motion quilting**. Lafayette: C&T, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si**. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: por uma estética da globalização**. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

BROSTERMAN, Norman. **Inventing kindergarten**. New York: Harry N. Abrams, 2002[1997].

BULCÃO, Heloisa Lira. **Luiz Carlos Ripper: para além da cenografia**. Petrópolis: DP et Alii, 2014.

BUZAN, Tony; BUZAN, Barry. **Mind Map Book: the how to use radiant thinking**. LOCAL: Plume, 2005.

BUZAN, Tony. **Mapas mentais e sua elaboração: um sistema definitivo de pensamento que transformará a sua vida**. Trad. Euclides Luiz Calloni; Cleusa Margô Wosgrau. São Paulo: Cultrix, 2005.

CALVINO, Ítalo. **O castelo dos destinos cruzados**. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARROLL, Lewis. **Alice edição comentada**. Introdução e notas: Martin Gardner. Trad. Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CARROLL, Lewis. **Alice's adventures in wonderland and through the looking glass**. Great Britain: Puffin Books, 1967.

CASTANHEIRA. **Cenografia**. Lisboa: Caleidoscópio, 2013.

CATMULL, Ed. **Criatividade S.A.** Superando as forças invisíveis que ficam no caminho da verdadeira inspiração. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

CARVALHO, Leno Veras. **Cápsulas do tempo** – memória e amnésia: iconologia imagética em espaço mnemotécnico. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília, 2014.

ČEPCOVÁ, P.; SODJA, L.; PARIZKOVA, D.; SVOBODA, O. (Eds.). **Shared Space: Music Weather Politics**. República Tchaca: Arts and Theatre Institute, 2015.

COLEMAN-HALE, Rashida. **I love patchwork!**: 21 irresistible Zakka projects to sew. Loveland: Interweave, 2009.

COMPARATO, Doc. Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão. Rio de Janeiro: Nordica, 1983.

COMTE-SPONVILLE, André. **Tratado do desespero e da beatitude**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CURREL, David. **An introduction to puppets an puppet-making**. London: The Apple Press, 1992.

CURREL, David. **Making and manipulating marionettes**. Marlborough: The Crowood Press, 2010.

CURREL, David. **Puppets and puppet theatre**. Marlborough: The Crowood Press, 2011.

CURREL, David. **Shadow puppets & shadow play**. Marlborough: The Crowood Press, 2007.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Da realidade à ação**: reflexões sobre educação e matemática. São Paulo: Summus, 1986.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. E. A. **Pitágoras e avatar**: cenários distintos em matemática. Tads.: GINEZI, L. L.; FRATRIC, G. São Paulo: Arte-Livros, 2011.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Educação matemática**: da teoria à prática. Campinas: Papirus, 2012.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Elo entre as Tradições e a Modernidade**. São Paulo: Summus, 2001.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Etnomatemática**: arte ou técnica de explicar ou conhecer. São Paulo: Ática, 1990.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 2012.

DACKSON, Elizabeth. **Becoming a confident quilter**: lessons and techniques plus 14 quilt patterns. Bothell: Martingale, 2013.

DÁVILA, Jane; WATERSTON, Elin. **Art quilt workbook**: exercises & techniques to ignite your creativity. Lafayette: C&T, 2007.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem, uma história do olhar no Ocidente**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

DeFELIPE, Javier. **Cajal's butterflies of the soul: science and art.** New York: Orxford University Press, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido.** Trad. Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DIBIA, Wayan; BALLINGER, Rucina. **Balinese dance, drama and music: a guide to performing arts of Bali.** Singapura: Periplus, 2004.

DIETRICH, Mimi. **Happy endings: finishing the edges of your quilt.** Bothell, WA: Martingale, 2013. Ebook

DOMINGUES, Ivan (Org). **Conhecimento e Transdisciplinaridade II: aspectos metodológicos.** Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ESPELT, Ramon. **Laberints: Llocs, textos, imatges, films.** Barcelona: Laertes, 2008.

ESQUINCALHA, Aguinaldo da Conceição. **Etnomatemática: um estudo da evolução das ideias.** Disponível em: <http://www.ufrj.br/leprans/arquivos/etnomatematica.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2014.

FISHER, Adam. **The amazing book of mazes.** New York: Abrams, 2006.

FISHER, Adrian; KINGHAM, Diana. **Mazes.** Buckinghamshire, UK: Shire Publications, 2000.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FÓ, Dario. **Manual mínimo do ator**. Organização: Franca Rame. Tradução: Lucas Baldovino e Carlos David

FREITAS, Grace Maria Machado de. **Sônia Paiva – Encenação pictórica**. Folder de apresentação da exposição, 2007.

FREITAS, Lima de. **O labirinto**. Lisboa: Arcádia, 1975.

FROEBEL, Friedrich. **The education of man**. Trad.: W. N. Hailmann. Mineola; New York: Dover, 2005[1898].

G1. Educação. **Emoji é eleito pela 1ª vez a 'palavra do ano' pelo Dicionário Oxford**. 17 nov. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/11/emoji-e-eleito-pela-1-vez-palavra-do-ano-pelo-dicionario-oxford.html>. Acesso em: 17 nov. 2015.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad.: Flávio Paulo Meurer. Revisão da Trad.: Enio Paulo Giachini. Petrópolis; Bragança Paulista: Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2012. Coleção Pensamento Humano.

GARCIA, Silvana. Artaud e Bachelard, a poética do duplo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 11 fev. 1989. Disponível em: <http://www.fabricasaopaulo.com.br> Acesso em: 5 fev. 2006.

GARDNER, Howard; CHEN, Jie-Qi; MORAN, Seana. **Inteligências múltiplas ao redor do mundo**. Tradução: Roberto Cataldo Costa; Ronaldo Cataldo Costa. Porto Alegre, Artmed, 2010.

GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas: a teoria na prática**. Tradução: Maria Adriana Veríssimo Veronese. Reimpressão, 2012. Porto Alegre: Artmed, 1995.

GERDES, Paulus; DJEBBAR, Ahmed. **Mathematics in african history and cultures**: an anotated bibliography. South Africa, Cape Town: African Mathematical Union, 2007.

GERDES, Paulus. **Da etnomatemática a arte-design e matrizes cíclicas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GERDES, Paulus. Sobre os elementos matemáticos nos “sona” da tradição Tchokwe. **Boletim da SPM**, n. 20, junho 1991. Disponível em: <http://nautilus.fis.uc.pt/bspm/revistas/20/021-027.150.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2014.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética digital**: sintópia del arte, la ciencia y la tecnología. Barcelona: L'Angelot, 2002.

GILLMAN, Rayna. **Create your own free-form quilts**: a stress-free journey to original design. Lafayette: C&T, 2011.

GLIMCHER, Arnold; GLIMCHER, Marc; POLLARD, Mark. **Je Suis Le Cahier**: The Sketchbooks of Picasso. Nova Iorque: Atlantic Monthly Press, 1996.

GOLDBERG, RoseLee. **Performance Art**: from futurism to the present. Londres; Nova York: Thames and Hudson, 1990.

GOMBRICH, E. H. **Art and Illusion** – A study in the psychology. London: Phaidon Press, 2002.

GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão** – um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GOMBRICH, E. H. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte**. Trad.: Geraldo Gerson Souza. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

GONÇALVES, Marco Antonio. Devires imagéticos: etnografia, o outro e suas imagens. Organizador: Scott Head. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GOODWIN, Valerie S. **Art quilt maps**: capture a sense of place with fiber collage – a visual guide. Lafayette: C&T, 2013.

GRAU, Oliver. **Virtual Art** – from Illusion to Immersion. Cambridge, Massachusetts, USA: The MIT Press, 2002.

GREEN, Martin Burgess; SWAN, John. **The triumph of Pierrot**: the commedia dell'arte and the modern imaginagion. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1993.

GREEN, Richard; HANDLEY, Eric. **Images of the greek theatre**. Austin: University of Texas press, 1995.

GROSS, Kenneth. **Puppet**: an essay on uncanny life. Chicago; London: University of Chicago Press, 2011.

GUERDES, Paulus. **Geometria Sona de Angola**: matemática numa tradição africana. Maputo: Centro de Estudos Moçambicanos e de Etnociência (CEMEC), 2008.

HAWKING, Stephen. **O Universo numa casca de noz**. Tradução: Ivo Korytowsti. São Paulo: Mandarim, 2001.

HAWKING, Stephen. **Os gênios da ciência**: sobre os ombros de gigantes. Trad. Marco Moriconi. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

HOGAN, Eve Eschner. **Way of the widing path**: a map for the labyrinth of life. Ashland, Oregon: White Cloud, 2003.

HOLT, Michael. **Costume and make-up**. A Phaidon Theatre Manual. Malaysia: Phaidon Press, 1993. Series editor: David Mayer.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Sesc, 2015.

HOWARD, Pamela. **What is Scenography?** Londres; Nova Iorque: Routledge, 2002.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

HUNZINGER, Mary Kay. **From passion to profit:** ultimate quilting compilation of profitable opportunities & resource reference guides. Volume 3. Edição do autor, 2013.

JACKSON, Sheila. **Costumes for the stage:** a complete handbook for every kind of play. 2. ed. London; New York: Bloomsbury; A&C Black, 2001.

JAMES, Sarah (Ed.) e outros. **Quilts!** Quilting techniques from easy to advanced. Coletânea feita pelo site <http://www.instructables.com>. [s.l.]: [s.d.].

JAMESON, Frederic. **Arqueologias del futuro:** el deseo llamado utopia y otras aproximaciones de ciencia ficción. Cristina Piña Aldao (trad.). Málaga: Akal, 2009.

JAMESON, Fredric. **The Anti-Aesthetic:** Essay on Postmodern culture. Seattle: Bay Press, 1983.

JANTSCH, Ari Paulo; BIANCHETTI, Lucídio (Org.) **Interdisciplinaridade:** para além da filosofia do sujeito. Petrópolis: Vozes, 1995.

JONES, Robert Edmond. **The dramatic imagination:** reflections and speculations on the art of the theatre. New York: Routledge, 2004.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, linha, plano**: contrinuição para a análise dos elementos picturais. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KATRITZKY, M. A. **The art of commedia**: a study in the commedia dell'art 1560-1620 with special reference to the visual records. Amsterdam; New York: Rodopi, 2006.

KATZ, Renina e HAMBURGER, Amélia. **Artistas Brasileiros, Flávio Império**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

KERN, Hermann. **Through the labyrinth**: designs and meanings over 5.000 years. Munich; London; New York: Prestel Verlag, 2000.

KERSHAW, Baz; NICHOLSON, Helen. **Research methods in theatre and performance**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

KIM, Schaefer. **Cozy modern quilts**: 23 easy pieced projects to bust your stash. Lafayette: C&T, 2009.

KIM, Sue. **Bags** – The modern classics. Lafayette: C&T, 2011.

KLEE, Paul. **Hand Puppets**. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.

KNAPP, Susan Brubaker. **Point, click, quilt!**: turn your fotos into fabulous fabric arts 16 projects: fusible applique, thread sketching & more. Lafayette: C&T, 2011.

LEÃO, Lucia. **O chip e o caleidoscópio**. São Paulo: Senac, 2003.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia**: arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras, 2005.

LEEPER, Janet. **Edward Gordon Craig**: Designs for the Theatre. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1948.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. São Paulo: 34, 1996.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema e pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 1997.

MACIÁN, José H.; STOKER, Sue J.; WEISBRODT, Jörn (Ed.). **The watermill Center**: A laboratory for performance, Robert Wilson's legacy. Germany: DACO-VERLAG, 2011.

MANOVICH, Lev. **The language of New Media**. Cambridge, USA: A Leonardo Book; The MIT Press, 2001.

MARTINGALE. **Sew gifts!**: 25 handmade gift ideas from top designers. Bothell: Martingale, 2013.

MARTINS, Júlia Gonzales. **Oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras**. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade de Brasília, 2012.

MATTHEWS, W. H. **Mazes and labyrinths** – their history and development. New York: Dover, 1970 [1922].

MATURANA, Humberto. R; VARELA, Francisco. J. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas para a compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001.

McMANUS, Marguerita; CRAZY SHORTCUT QUILTS. **Finish (almost) any quilt**: a practical guide to adapting quilts to finish as you go. Seward: Loose Fibers Media, 2011.

McNIFF, Shaun. **Art-based research**. London: Jessica Kingsley Publishers, 1998.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de couro**: a estética do cangaço. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **Schiaparelli and Prada**: impossible conversations. Metropolitan Museum of Art, New York, maio-ago., 2012.

MILLER, Jacques-Alain. **Ornicar?**: De Jacques Lacan a Lewis Carroll. Org.: Revista do Campo Freudiano no Brasil. Trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MILLER, Jane Hardy. **French braid transformation**: 12 spectacular strip-pieced quilts. Lafayette: C&T, 2011.

MIRANDA, Flávio Café de. **Ode ao processo**. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade de Brasília, 2014.

MITCHELL J, William. **The Reconfigured Eye**. Cambridge, USA: The MIT Press, 1982.

MORIN, Edgar. **O problema epistemológico da complexidade**. Lisboa: Publicações Europa-América, 2002.

MORIN, Edgar. **Saberes globais e saberes locais**: o olhar transdisciplinar. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

MUNIZ, Rosane (Org.). **Brasil PQ'11 – Quadrienal de Praga**: espaço e design cênico. Rio de Janeiro: Funarte, 2011.

MUNIZ, Rosane (Org.). **Brasil: tudo por recomeçar**: Quadrienal de Praga: espaço e design da Performance 2015. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2015.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

NERO, Cyro Del. **Máquina para os deuses**: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2009.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2003.

NEURATH, Otto. **From hieroglyphics to isotype**. London: Hyphen, 2010.

NUNLEY, John W.; MCCARTY, Cara. **Masks**: faces of culture. New York: Harry N. Abrams, inc., Publishers, 1999.

O ARTISTA e o matemático [Arte e matemática]. Ministério da Educação. TV Escola. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraForm.do?select_action=&co_obra=20782. Acesso em: 3 jan. 2014.

PAIVA, Sonia (Coord.); SARMENTO, Luiz Eduardo; MATRICARDI, Maria Eugênia; CANESIN, Maria Vitória; LUIZ, Rogério. **Coralina ou a vida mera das obscuras**. Projeto selecionado para a representação das escolas brasileiras na PQ'11. Brasília, 2010.

PAIVA, Sonia (Coord.). **Brasil: LABirintos Compartilhados** Brasília: Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2015.

PAIVA, Sonia Maria Caldeira. **A encenação pictórica**: uma abordagem transdisciplinar. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Arte)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

PAIVA, Sonia. **Brinquedos cinemáticos**. Brasília: Parque de Produções, 2007. Percurso. Material teórico aplicado a curso no Tribunal de Contas da União.

PAIVA, Sonia. **Encenação**: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAIVA, Sonia. **O jogo dos elementos gráficos**. Brasília: Parque de Produções, 2007. Percurso. Material teórico aplicado a curso no Parque de Produções.

PAIVA, Sonia. **Percurso de animação – stop-motion**. Brasília: Parque de Produções, 2008. Percurso. Material teórico aplicado a curso no Parque de Produções.

PAREYSON, Luigi. **Existence, interpretation, freedom**: selected writings. Trad.: Anna Mattei. Aurora, Colorado: The Davies Group, 2009. Contemporary European Cultural Studies.

PARKER, W. Oren & WOLF, R. Craig. **Scene Design and Stage Lighting**. USA: Harcourt Brace, 1996.

PERSING, Barbara. **Listen to your quilt**. Lafayette: C&T, 2012.

PIAULT, Marc Henri. A Antropologia e a 'passagem à imagem'. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, v. 1, n. 1, p. 23-29, 1995.

PINGEL, Angela. **A quilter's mixology**: shaking up curved piecing. Loveland: Interweave, 2013.

PINK, Tula. **100 modern quilt blocks**. Ohio: D&C, 2013.

POR LABERINTOS, 2010-2011, Barcelona; Valencia. Cartálogo. Barcelona; Valencia, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona; Centro Cultural Bancaja de Valencia, 2010-2011.

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**. São Paulo: Senac, 1999.

REID, Francis. **Lighting the stage**: a lighting designer's experiences. Linacre House, Jordan Hill, Oxford: Butterworth-Heinemann, 1995.

REINIGER, Lotte. **Shadow theatres and shadow films**. London; New York: B.T. Batsford; Watson-Guption, 1970.

REY, Jean-Michel. **O nascimento da poesia**: Antonin Artaud. Trad.: Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROUBINE, Jean- Jacques. **A linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

ROZNOWSKI, Rob; DOMER, Kirk. **Collaboration in theatre**: a practical guide for designers and directors. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

SALLES, Cecília A. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2008.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Editora Intermeios, 2014.

SÁNCHEZ, José A. **La escena moderna**: Manifestos e textos sobre o teatro de la época de las vanguardias. Madrid: Akal, 1999.

SÁNCHEZ, José. A pesquisa artística e a arte dos dispositivos. Trad. Luciana Eastwood Romagnolli, Rio de Janeiro, **Questão de Crítica**, v. III, n. 65, p. 322-327, ago. 2015.

SÁNCHEZ, José. **Dramaturgias de la imagen**. Castilla-La Mancha: Cuenca: Ediciones de la Universidad, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**. São Paulo, Cortez, 2013. [Livro eletrônico]

SAWARD, Jeff. **Labyrinths & Mazes**: a complete guide to magical paths of the world. New York: Lark Books, 2003.

SCALA, Flaminio. **A loucura de Isabella e outras comédias da commedia dell'arte**. Organização e tradução de Roberta Barni. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SCHAEFER, Kim. **Kim Schaefer's skinny quilts**: 15 bed runners, table toppers & wallhangings. Lafayette: C&T, 2012.

SCHOONOVER, Carl. **Portraits of the mind**: visualizing the brain from antiquity to the 21st century. New York: Abrams, 2010.

SERRONI, J. C. **Cenografia brasileira**: Notas de um cenógrafo. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

SILVA, Eric da Costa. **Das cores e das peles**: a construção de uma identidade múltipla. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade de Brasília, 2013.

SIQUEIRA, Marcela Nogueira. **Teatro de sombras**: uma vivência lúdica para uma prática teatral. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade de Brasília, 2013.

SMITH, Hazel; DEAN, Roger T. **Practice-led research, research-led practice in the creative arts**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

TAKAHASHI, Ayumi. **Patchwork, please!**: colorful zakka projects to stitch and give. Loveland: Interweave, 2013.

THE ADVENTURES of prince Achmed. Filme de Lotte Reiniger. Chatsworth: Milestone film & video, 2002. 1 DVD.

TIMS, Ricky. **Ricky Tims' kool kaleidoscope quilts**: simple strip-piercing technique for stunning results. Lafayette: C&T, 2010.

TORRENCE, Lorraine; MILLS, Jean B. **Fearless design for every quilter**: tradicional & contemporary – 10 lessons – creativity & critique. Lafayette: C&T, 2009.

TURNER, Sandy. **Big-Print patchwork**: quilt patterns for large scale prints. Bothell, WA: Martingale, 2013.

UNESCO. **Educação**: um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. Trad.: José Carlos Eufrazio. São Paulo: ASA; Cortez, 1997.

VARELLA, Drauzio. **Borboletas da alma**: escritos sobre ciências e saúde. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VASSOUGHIAN, Nader. **Otto Neurath: the language of the global polis**. Rotterdam: NAI Publishers, 2011.

VENTURELLI, Suzete. **Arte**: espaço, tempo, imagem. Brasília: UnB, 2004.

VIANA, Fausto (Org.). **Diário das escolas: cenografia PQ'11**: = School diary: scenography PQ'11. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2010.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

WAUGH, Carol Ann. **Stupendous stitching**: how to make fun and fabulous fiber art. Denver: Carol Ann Waugh, 2012.

WEBSTER, Marie D. **Quilts**: their story and how to make them. Project Gutenberg, lançamento em 24 fevereiro 2008. Disponível em: <<http://www.pgdp.net>>.

WELLS, Jean. **Journey to inspired art quilting**. Lafayette: C&T, 2012.

WHITMONT, Edward C. **The Symbolic Quest**: Basic Concepts of Analytical Psychology. London: Barrie & Rockliff for the C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, 1969.

WISNIEWSKI, David; WISNIEWSKI, Donna. **Worlds of shadow**: teaching with shadow puppetry. Englewood: Teacher Ideas, 1997.

WOODS, Susanne. **Modern blocks**. Lafayette: Stash Books; C&T.

Anexo A

À Senhora

Sônia Paiva

Prezada Sra.,

O Festival Latino-americano e Africano de Arte e Cultura – Flaac 2012 realizou a 1ª etapa de seleção de projetos da UnB que irão compor a sua programação.

Alguns parâmetros foram adotados para que possamos produzir o Festival de modo democrático, respeitando a sua realidade orçamentária, os quais foram aprovados em reunião pela Comissão Organizadora do Flaac 2012.

Parâmetro 1 - Foram considerados apenas projetos cujos proponentes são da comunidade da UnB, ou seja, professores, alunos ou funcionários.

Parâmetro 2 - Definição de cinco faixas de apoio financeiro para projetos.

- 1- Projetos que não necessitam recurso
- 2- Projetos abaixo de R\$ 30.000,00
- 3- Projetos de R\$ 30.000,00
- 4- Projetos de R\$ 60.000,00
- 5- Projetos de R\$ 80.000,00

Parâmetro 3 - Proponentes com mais de um projeto enviado necessitam escolher apenas um projeto a ser apresentado.

Os projetos selecionados foram enquadrados em uma das seguintes categorias a partir de sua proposta artística e acadêmica:

Categoria 1 - Caminhos da África: de 25 a 30 de maio de 2012, no Campus Darcy Ribeiro, em Brasília.

Categoria 2 - Caminhos da América Latina: de 01 a 06 de junho de 2012, no Campus Darcy Ribeiro, em Brasília.

Categoria 3 – Caminhos Afrolatinos: de 08 a 13 de junho de 2012, no Campus Darcy Ribeiro, em Brasília.

Temos a satisfação em informar que o projeto: **A Terceira Margem do Rio** foi selecionado para integrar a programação do Festival. Seguem abaixo os dados relativos ao projeto:

1. DADOS DO PROJETO

Título: **A Terceira Margem do Rio**

Área: Artes Cênicas

Orçamento solicitado: R\$ 268.958,00

STATUS DO PROJETO

Categoria: Caminhos da América Latina

Faixa de apoio financeiro: 5- Projetos de R\$ 80.000,00

Orçamento a ser disponibilizado: R\$ 80.000,00

Local: Não definido

Para efetivar sua participação no Festival é necessário que sejam respondidas as diligências abaixo:

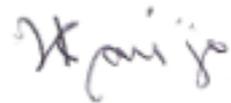
1. Adequação orçamentária e cronológica
2. Preenchimento da Planilha em anexo

As respostas às diligências têm como prazo máximo o dia **07 de fevereiro de 2012**, e devem ser enviadas para o e-mail **selecaoflaacunb@gmail.com**, figurando como assunto, o título do projeto.

Informamos que: caso o prazo estabelecido não seja cumprido ou o proponente não entregue a documentação acima exigida, o projeto estará automaticamente desclassificado.

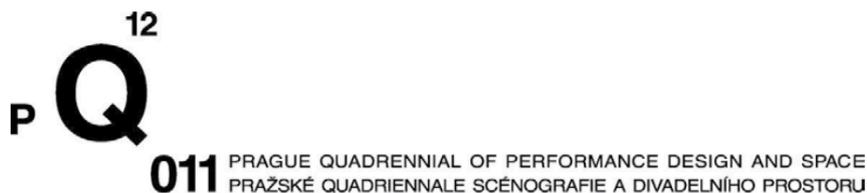
Estamos à disposição para esclarecimento de dúvidas.

Atenciosamente,



Edvaldo Mendes Araújo (Zulu Araújo) Diretor da Casa da Cultura da América Latina da UnB (CAL) Decanato de Extensão (DEX) Universidade de Brasília (UnB)

Anexo B



Ao
Departamento de Artes Cênicas UNB
A/C- Profa. Sonia Paiva
Ref: Carta Convite para a Exposição de Cenografia Brasileira

Rio de Janeiro, 25 de agosto de 2010

Prezados professores de cenografia da UNB,

Tenho a enorme satisfação de convidar os estudantes de Cenografia desta escola a participarem da **Mostra Brasileira de Cenografia e Figurinos**, promovida pela ABriC / OISTATBr, entidade responsável pela organização da Quadrienal de Praga 2011: Espaço e Design Cênico.

Com a finalidade de estimular a criação artística nos quadros estudantis brasileiros, a exposição tem por objetivo reunir, expor e selecionar projetos de estudantes de cenografia e figurinos para a referida Exposição, que tem como tema **Artistas múltiplos: fronteiras de linguagem e espaço cênico** a ser apresentada no mês de dezembro, em São Paulo.

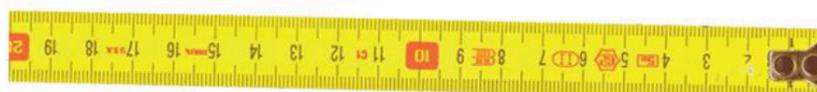
A ABriC / OISTATBr apoiará também a representação da cenografia brasileira na Quadrienal de Praga, em 2011, por meio de três núcleos: Mostra Nacional, Mostra de Arquitetura Cênica e Mostra das Escolas. Os projetos inscritos na Mostra das Escolas, vindos de escolas de vários estados brasileiros, passarão por uma seleção, com o objetivo de escolher quais serão os representantes do Brasil no Núcleo de Escolas de Cenografia da Quadrienal de Praga, a se realizar de 16 a 26 de junho do próximo ano.

A Coordenadoria do Núcleo Brasileiro das Escolas de Cenografia é composta por Fausto Viana, Lidia Kosovski e Adriana Vaz, que se colocam à disposição para responder dúvidas pelo e-mail mostradasescolaspq11@abric.org.br. O blog das escolas já está ativo e é atualizado constantemente com as informações: <http://mostraescolasoiostat.wordpress.com>. Para informações gerais sobre a Quadrienal de Praga e todos os projetos a serem desenvolvidos, acesse <http://pq11.wordpress.com/>

Contando com a sua participação, segue em anexo o regulamento para a participação dessa Escola nas exposições.

Atenciosamente,

Antonio Grassi
Curador do Brasil na Quadrienal de Praga 2011



No ponto de virada do mundo que gira: poesia da ação

Ao
Departamento de Artes Cênicas @ UNB
A/C- Profa. Sonia Paiva
Ref: Convite para a Exposição de Cenografia Brasileira

Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 2010

Prezada Professora,

Tenho a enorme satisfação de comunicar que, em processo seletivo realizado na cidade de São Paulo entre os dias 06 e 10 de dezembro de 2010, no Teatro Laboratório da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, os alunos a seguir, sob sua orientação, foram selecionados para participar da **Mostra Brasileira das Escolas de Cenografia e Figurinos**, promovida pela ABriC / OISTATBr, entidade responsável pela organização da Quadrienal de Praga 2011: Espaço e Design Cênico.

- Hugo Cabral, Julia Gonzales Martins e Raquel Moraes R. de Oliveira, pelo trabalho *A Terceira margem do Rio*
- Eric Costa, Marcela Siqueira, Pedro Moura e Pedro Vianna, pelo trabalho *Simplicidade: o imaginário de um grande coração vermelho*
- Luiz Eduardo Sarmento, Maria Eugênia Matricardi, Maria Vitória Canesin e Rogério Luiz pelo trabalho *Carolina ou a vida mera das obscuras*
- Maritissa Arantes Silveira, Patricia Meschick e Ana Luiza de Oliveira Rein pelo trabalho *Família a moda da casa*.

Os quatro trabalhos indicados serão representantes do Brasil, junto a mais 26 projetos, no Núcleo de Escolas de Cenografia da Quadrienal de Praga, a se realizar de 16 a 26 de junho de 2011. A finalidade da Mostra é estimular a criação artística nos quadros estudantis brasileiros, reunindo e expondo projetos de estudantes de cenografia e figurinos. O tema da exposição é *"Artistas múltiplos: fronteiras de linguagem e espaço cênico"*.

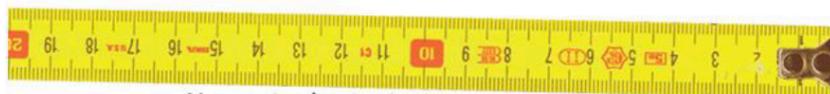
A ABriC / OISTATBr não se responsabiliza por transporte, alimentação, alojamento ou qualquer outro tipo de despesa decorrente da participação dos alunos em Praga. A responsabilidade da ABriC limita-se ao envio dos trabalhos até a cidade de Praga e o retorno dos mesmos até a cidade de São Paulo, quando deverão ser retirados em data a ser oportunamente divulgada, no segundo semestre de 2011.

Vale salientar, no entanto, que a participação dos alunos no evento é de fundamental importância para o crescimento individual deles. A possibilidade de intercâmbio internacional é sempre uma ampla experiência formativa na área da cenografia e do teatro.

Atenciosamente,



Antonio Grassi
Curador do Brasil na Quadrienal de Praga 2011



No ponto de virada do mundo que gira: poesia da ação

Ao
Departamento de Artes Cênicas UNB
A/C- Profa. Sonia Paiva
Ref: Premiação da Exposição de Cenografia Brasileira

São Paulo, 05 de março de 2011

Prezada Professora,

Temos a grata satisfação de informá-la que o trabalho *A terceira margem do Rio*, apresentada na Mostra das Escolas na Universidade de São Paulo em dezembro de 2010, como parte do processo seletivo dos trabalhos a serem enviados para a Quadrienal de Praga, foi escolhido por unanimidade pelo júri como o melhor trabalho da Mostra.

O conceito para a Mostra das Escolas brasileiras de cenografia na Quadrienal de Praga 2011 foi revelar como o jovem criador se relaciona com o espaço cênico hoje. Trabalhar as fronteiras entre temas teatrais e cenografia, figurino, luz, som e arquitetura teatral com outras manifestações artísticas do mundo contemporâneo que interagem na formação do aluno-artista-criador faz parte desta investigação. Desejou-se também identificar projetos nos quais o aluno elaborasse suas criações cênicas em espaços alternativos da própria escola, rompendo com formatos tradicionais e notadamente na relação palco-plateia.

Com isso, a ideia da nossa curadoria procura ir ao encontro do proposto pela mostra, que nesta edição apresenta um

novo conceito, inclusive no título: Quadrienal de Praga 2011: Espaço e Design Cênico. A proposta da curadoria geral da PQ tem como objetivo emancipar o cenógrafo como artista e colocar a cenografia no mapa da arte e da cultura contemporâneas. Por esta razão, encara a cenografia e / ou design da performance como uma disciplina conectada a uma grande variedade de artes visuais e gêneros teatrais.

A representação brasileira tem o apoio oficial da FUNARTE, e como proponente oficial junto ao Ministério da Cultura e responsável pela gestão administrativa do projeto, a Fundação Athos Bulcão.

Assim, de acordo com o planejamento executivo da Mostra das Escolas de Cenografia Brasileiras, informamos que a aluna **Júlia Gonzalez Martins** será contemplada com uma passagem aérea de ida e volta para Praga, e ajuda de custo para estadia pelo período de 5 dias, para acompanhamento da 12ª Quadrienal de Praga. É importante esclarecer para os membros do grupo que a indicação da aluna foi feita pela senhora, Profa. Sonia Paiva, pelo mérito na execução e acompanhamento do trabalho por parte da aluna.

Em breve a produção do evento entrará em contato para dar prosseguimento na emissão da passagem.

Sem mais, agradecemos e parabenizamos a sua participação e desejamos que a exposição em Praga seja um grande sucesso para todos nós.

Atenciosamente,



Antonio Grassi
Curador do Brasil na Quadrienal de Praga 2011



Fausto Viana
Curador Adjunto da Mostra das Escolas
Brasileiras de Cenografia



Estudantes comemoram, com Sonia Paiva, a ida para Praga

conquistista de Praga

POLÍTICA CULTURAL / Quatro projetos de cenografia e figurino concebidos por alunos da Universidade de Brasília (UnB) são selecionados para a Quadrienal e República Tcheca

Em uma encenação, a plateia acompanha o espetáculo às margens de um rio subterrâneo e se lembra, como se estivesse diante do leito de um rio. Em outro cenário, o público se acomoda dentro de uma enorme panela, sendo cozido como prato principal de uma refeição. Essas são algumas das ideias inusitadas presentes em quatro projetos de cenografia e figurino concebidos por alunos da Universidade de Brasília (UnB) e selecionados para um dos principais festivais de teatro do mundo, a Quadrienal de Praga, na República Tcheca.

No evento, que será realizado entre os dias 16 e 26 de junho de 2011, os projetos vão ser expostos, por meio de maquetes e batrôches, em uma das seções competitivas, a Mostra das Escolas. O espaço vai abrigar trabalhos nas áreas de cenografia e figurino originários de centros educacionais de 62 países. Para o processo seletivo do Brasil, sete universidades e cinco escolas inscreveram 50 projetos, dos quais 30 conquistaram vaga na Quadrienal.

Um projeto da UnB, *A terceira margem do rio*, foi considerado o melhor pelo júri, enquanto outro da mesma instituição, *Família à moda de casa*, ficou em terceiro lugar. A seguir da posição é dada a *Infinito partituras*, realizado por uma equipe da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Essas colocações não foram divulgadas oficialmente. Elas foram informadas ao Correio pelo professor da USP Fausto Viana, responsável por definir o corpo de jurados integrante da curadoria da etapa nacional da mostra. No entanto, ele não quis revelar as demais colocações. "Isso só estimularia a competição bobá", justifica.

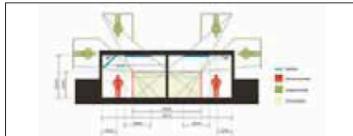
Foi Viana quem convidou para participar da seleção a orientadora dos trabalhos da UnB, a professora do departamento de artes cênicas Sonia Paiva. Ela buscou seguir a recomendação da organização da Quadrienal e conseguiu reunir grupos interdisciplinares, formados por 17 alunos de cinco cursos diferentes: artes cênicas, artes plásticas, arquitetura, design industrial e audiovisual. "Foi muito difícil juntar esse pessoal", recorda. "A interdisciplinaridade é uma batalha cada vez maior na universidade. Cada departamento fica no seu buraco."

A UnB foi a única instituição do DF que inscreveu projetos. A ida a Praga, ademais, as boas colocações na disputa surpreenderam a equipe. "Acho que eles (da organização nacional) não esperavam que Brasília fosse se destacar tanto", comemora Sonia. "O melhor de tudo é poder estar lá (na Quadrienal) vendo o que se produz atualmente em cenografia. E lá tem workshops e oficinas de tudo que é jeito. Vai ser uma oportunidade única", complementa. "E se alimentam de todo esse conhecimento, conversar com criadores do mundo todo", acrescenta a aluna de artes plásticas Maria Eugênia Maticacci.



A cenografia e figurino Sonia Paiva comandou projeto vencedor na Universidade de Brasília (UnB): talento e criatividade

Martissa Soares/Site/Quadrige



Família à moda de casa



Leia mais sobre educação no site www.correio braziliense.com.br/euestuda.nfe

Paisagens mirabolantes

Na criação de projetos de cenografia e figurino, os universitários não precisavam escrever peças de teatro mas construir cenários situados em espaços não convencionais dentro do campus da UnB. Eles deveriam esquecer os modelos de palco tradicionais, como o italiano. Também foram orientados a escolher motivos locais. "Como é uma mostra competitiva internacional, Fausto (Viana) falou que trabalhássemos uma coisa nossa, dando preferência a temas regionais", observa a estudante de artes cênicas Marcela Siqueira.

O já citado *A terceira margem do rio*, baseado no conto homônimo de Guimarães Rosa, inicia-se no térreo do Instituto Central de Ciências (ICC), o popular Mithológico, e avança por 275 metros do subsolo do mesmo prédio. O público teria que caminhar conforme o andamento do espetáculo. O rio da história seria

simulado pelo vórtice de uma via de trânsito subterrânea. O projeto foi criado pelos estudantes de artes cênicas Hugo Cabral, de artes plásticas Julia Gonzales e de arquitetura Raquel Moraes.

O projeto *Família à moda de casa*, adaptado da peça homônima de Hlavo Mároš, é situado no fosso do Teatro Helena Bacelar, do departamento de artes cênicas. A plateia ficará acomodada em uma panela gigante, que se chaga por um ecorre-gador. A ação dos personagens se dá na parte de fora da panela e seria acompanhada pelos espectadores por meio de espelhos colados ao teto. O trabalho foi elaborado pelos estudantes de artes cênicas Martissa Soares, de design industrial Patrícia Meschick e de arquitetura Ana Luiza de Oliveira.

A entrada da ala norte do ICC, também conhecida como Cumbinho, foi o local escolhido para o projeto *Carolina ou a vida das meras obscuras*. Ele se baseou

em poemas da goiana Cora Coralina e em sua biografia. O cenário começa simulando, por meio de uma vasta cortina, a fachada da Casa Velha da Ponte, onde Cora viveu grande parte da vida, na Cidade de Goiás. Em um espaço sagrado, o interior da residência é disposto com móveis coloniais. O grupo é composto pelos alunos de arquitetura Luiz Eduard e Sarmienta de artes plásticas Maria Eugênia Maticacci, de audiovisual Maria Vitória Canesin e de artes Rogério Luiz.

O projeto *Simplicidade: o imaginário de um grande caracol vermelho*, também se baseia em poemas de Cora e é alojado em dois andares do Edifício Multias 2. O espaço, que deveria ser percorrido pelo público durante a encenação, foi definido por apresentar parentescos com a estrutura das casas da Cidade de Goiás. O prédio privilegia, por exemplo, a visão do espaço exterior por meio de vedações vazadas ou translúcidas, circulações abertas e varandas. Os mesmos recursos são utilizados no caso da colônia daquele cidade. A equipe responsável pelo projeto é formada por Eric Costa, graduando de artes cênicas, Marcela Siqueira, do mesmo curso, Pedro Moura, de arquitetura, e Pedro Vianna, de plásticas.

O desenvolvimento dos projetos foi feito durante dois meses, em laboratório iniciado em setembro e ministrado pela professora Sonia. "Mostrei a metodologia de trabalho, mas cada um criou o que quis. Apenas vinham com perguntas e eu sugeria soluções", explica. Ela pretende transformar o laboratório em um projeto de extensão permanente da universidade. "No Brasil inteiro, essas áreas (cenografia e figurino) são pouco desenvolvidas. Há poucas pessoas trabalhando com isso", justifica. "Quero abrir as portas para outros projetos de cada cidade e tentar melhorar o teatro de Brasília."

Usina de ideias

Entre os 30 projetos brasileiros selecionados para a Quadrienal de Praga, 20 foram criados por instituições do estado de São Paulo. Em segundo, vem o Distrito Federal, com os quatro trabalhos da UnB, Rio de Janeiro (dois), Rio Grande do Norte (dois), Paraná (um) e Santa Catarina (um). Todos os trabalhos inscritos na seleção nacional foram expostos na USP no começo deste mês. Em 2011, antes de irem à República Tcheca, os selecionados vão ser novamente expostos em local ainda não determinado.

O número de cenários de ensaio, 12, quase dobrou em relação à última seletiva, em 2007, quando havia sete dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Pará. "Demos um salto qualitativo muito grande, e foi um resultado surpreendente", elogia Fausto Viana, membro da curadoria. Segundo ele, a ideia é que a seletiva seja um processo pedagógico, mais que competitivo. "Em todo o país, os professores de cenografia são um grupo muito pequeno. Temos que estimular em nossos alunos a colaboração, não a competição."

A participação na Quadrienal reforça o currículo dos alunos. "Ter sido selecionado para uma mostra internacional com que você seja visto e comentado por muita gente. Além disso, é uma chance de optar por outro nível de escolas do mundo todo e aprender conosco", avalia Viana.

Luiz Eduardo Semedo/Quadrige



Carolina ou a vida das meras obscuras



A panela de Família à moda de casa

**BRA
SIL
PQ'11**

12
P Q
011

PRAGUE QUADRIENNIAL OF PERFORMANCE, DESIGN AND SPACE
PRAZSKÉ QUADRIENNALE SCENOGRÁFIE A DÍVADELNÍHO PROSTORU

12ª QUADRIENAL DE PRAGA ENCONTROS PARALELOS: CENOGRAFIA EM DEBATE

29 FEV e 01 MAR 2012 - Sala Guiomar Novaes
Funarte São Paulo

Encerrando a temporada nacional da exposição premiada em Praga, os Encontros Paralelos desejam reunir profissionais, pesquisadores e estudantes na reflexão sobre a participação do país na Quadrienal de Praga e em outros projetos internacionais, além de debater sobre o ensino de cenografia no Brasil.

ATÉ 04 MAR 2012 PERSONAGENS E FRONTEIRAS: TERRITÓRIO CENOGRÁFICO BRASILEIRO

VENCEDORA DA TRIGA DE OURO NA PQ'11 E A REPRESENTAÇÃO BRASILEIRA NA MOSTRA FIGURINOS RADICAIS.

29 FEV (QUA)

MESA 1 - 19h / 20h30 - O Brasil na Quadrienal de Praga (PQ)
Reflexões sobre as abordagens da cenografia brasileira nas várias edições do evento e debate sobre modos e processos de curadoria

Convidados

Antonio Grassi
Aby Cohen
Ronald Teixeira
José de Anchieta
Gustavo Lanfranchi

Mediação

Rosane Muniz

20h30 / 21h - Bate-papo no café

MESA 2 - 21h / 22h30 - No paralelo da PQ

Relatos de experiências sobre projetos de cenografia paralelos à PQ: Workshops, Scenofest, Street Stories e World Stage Design 2013

Convidados

Vera Hamburger
Heló Cardoso
Desirée Bastos
Aby Cohen

Mediação

Fausto Viana

01 MAR (QUI)

MESA 1 - 19h / 20h30 - O ensino de cenografia - Apresentações individuais

20h30 / 21h - Bate-papo no café

MESA 2 - 21h / 22h30 - O ensino de cenografia - Debate

Professores de cenografia, indumentária e iluminação de diversas universidades brasileiras debatem sobre o ensino da área no Brasil

Convidados

Fausto Viana (USP)
Telumi Hellen (SP Escola de Teatro e Espaço Cenográfico SP)
Ronald Teixeira (UFRJ)
Sônia Paiva (UnB)
Sávio Araújo (UFRN)

Mediação

Aby Cohen (Comissão de Educação OISTATBr)

Local: Funarte São Paulo (Rua Alameda Nothmann, 1058, bairro Santa Cecília)

Mais informações: (11) 3662-5177 e no site www.pq11.com.br

ENTRADA FRANCA

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

BRASIL
1950-2010

oistato

CCA USP



Velvyslanectví České republiky
Embaixada da República Tcheca

SES 805 Lote 21A Via L3, Asa Sul,
Caixa postal 170, CEP 70200-901, Brasília - DF
tel.: +55 61 3242 7785; 7905; fax: +55 61 3242 7833
e-mail: brasilia@embassy.mzv.cz
www.mzv.cz/brasilia

Jiří Havlík
Embaixador

Brasília-DF, 09 de dezembro de 2013.

Nº 1374/2013-BRAS

Prezada Senhora,

Tenho a honra de dirigir-me a Vossa Senhoria com o propósito de encaminhar o convite oficial dos organizadores da Quadrienal de Praga 2015, um dos maiores eventos de cenografia no mundo, no qual a sua organização tão exitosamente participou em 2011.

Para maiores detalhes e informações adicionais, queira por gentileza se dirigir as seguintes pessoas, responsáveis pela coordenação da Quadrienal de Praga:
Sra. Alice Dolezelova
E-mail: Alice.dolezelova@pq.cz

Sra. Daniela Parizkova
E-mail: Daniela.parizkova@pq.cz
Telefone: 420 224 809 102

Comunicamos que o prazo para a inscrição é o dia 31 de janeiro de 2014.

Agradeço antecipadamente a sua atenção e aproveito a oportunidade para reiterar a Vossa Senhoria os protestos de minha mais alta estima e consideração.

Atenciosamente,

Ilma. Senhora
Sonia Paiva
Universidade de Brasília - UNB
Brasília - DF

Anexo C



ORIENTAÇÕES PARA CONVOCATÓRIA DA SELEÇÃO PÚBLICA

Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia

Quadrienal de Praga do Desenho e Espaço da Performance de 2015

A Comissão Curatorial da Representação Brasileira para a Mostra dos Estudantes da Quadrienal de Praga do Desenho e Espaço da Performance vem, por meio deste Edital, tornar público as orientações aos professores e estudantes pretendentes à participação no processo seletivo para a edição de 2015.

A elaboração deste edital foi regida pelo professor e pesquisador Ronald Teixeira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, curador geral da Representação Brasileira para a Quadrienal de Praga em 2015, e coordenada pela professora e pesquisadora Sônia Paiva da Universidade de Brasília, curadora adjunta da Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia, com o apoio do professor e pesquisador Fausto Viana, da Universidade de São Paulo.

Este documento orientará os docentes dos núcleos de ensino para a participação dos discentes na Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia, dado que os participantes são os estudantes/aprendizes/pesquisadores e os ministrantes são os professores/tutores/orientadores, que participarão do processo seletivo por meio de seus trabalhos desenvolvidos em conjunto para este certame.

1

DO OBJETO

Brasil: LABirintos compartilhados é o título que revela a intenção da Mostra dos Estudantes de criar uma cartografia que alcança a multiplicidade das manifestações do desenho e espaço da cena, pelo que convidamos a todos os interessados neste campo para contemplar nossas diferenças como possibilidades de construção de uma unidade nacional a partir das particularidades regionais.

Nossa proposta é dar voz aos núcleos de produção, ensino e pesquisa de cenografia no Brasil, construindo um campo aberto para que cada um se manifeste em sua diversidade. Intencionamos estimular a parceria dos professores e fomentar um ambiente múltiplo, criativo e educacional para que os alunos desenvolvam projetos que representem os seus grupos e, conseqüentemente, seus núcleos.

1.1

OBJETIVO

O objetivo deste documento é informar a logística do trabalho que será desenvolvido durante o ano de 2014, com o intuito de coordenar as atividades dos proponentes e dos participantes da chamada dos trabalhos, explicitando o concatenamento das ações, com seus respectivos períodos de duração e regulamentações da forma.

A mostra está sendo construída através de um projeto educativo, que orientará as etapas de produção dos registros dos projetos desenvolvidos pelos professores e estudantes brasileiros, cuja realização ocorrerá a partir do processo pedagógico alocado em plataforma digital e resultará em duas edições da Mostra, nacional (em Brasília) e internacional (em Praga).

Almejamos estimular a troca de conteúdos entre educadores por meio de textos, debates e dinâmicas que serão compartilhadas via sítio colaborativo www.brasillabirintoscompartilhados.com, construindo uma rede de troca de informações e experiências, frutificando processos que deverão ser grafados em forma de cadernos contendo a expressão cênica das diferentes escolas.

1.2

TEMA

O tema da mostra para a próxima edição da Quadrienal será Brasil: LABirintos compartilhados e pretende desencadear a reflexão sobre a multiplicidade do labor cênico, fomentando o compartilhamento das experiências, descobertas e entendimentos realizados em sua origem nos laboratórios, como sugerido por uma das etimologias da palavra labirinto, que deriva de “labor” (trabalho) e “intus” (interior ou lugar fechado).

Sugerimos que as escolas busquem suas referências territoriais advindas de múltiplos modos expressivos: contos, poemas, textos dramáticos, imagens, como também ocorrências factuais em seu território, locus observacional da pesquisa sobre desenho e espaço da performance em cada núcleo.

Esta perspectiva adotada para a Mostra dos Estudantes se alinha à proposição do Comissariado da Quadrienal de Praga de 2015, apresentado no título desta edição “SharedSpace: Music Weather Politic”, traduzido para o português como “Espaço Compartilhado: Música Clima Política”, a partir do qual a Comissão Curatorial indica o tema Política como diretriz conceitual da Representação Brasileira.

Nossa proposta recebe o título de Brasil: LABirintos compartilhados. Objetivamos estimular a construção de processos que serão grafados em forma de cadernos, contendo o percurso cenográfico dos projetos das diferentes escolas. Sugerimos que as escolas busquem referências territoriais advindas de múltiplos modos expressivos: contos, poemas, textos dramáticos, imagens, como também ocorrências factuais em seu território.

2

DA VIGÊNCIA

A Mostra dos Estudantes será realizada em duas edições, sendo a primeira delas construída ao longo do ano de 2014 e exposta na Galeria Espaço Piloto do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília em janeiro de 2015 e a segunda efetivada em Praga em junho de 2015 - uma formatação da exposição brasileira, com suas dimensões reduzidas para se adequar ao espaço destinado à montagem na República Tcheca.

As etapas de pré-produção e produção da Mostra dos Estudantes, em suas edições nacional e internacional, teve seu início com a divulgação da Carta Convite, enviada via

digital aos núcleos de ensino constantes no levantamento realizado desde o último evento em 2011, tendo o seu término na etapa de pós-produção após a desmontagem da edição internacional na Quadrienal de Praga de 2015, que terá sua abertura ao público no dia 18 de junho e seu fechamento no dia 28 de junho deste mesmo ano.

Integra este processo a seleção dos materiais que comporão as edições da mostra, de modo que este presente edital se destina à regulamentação dos procedimentos que guiarão esse labor, estando as normativas aqui estabelecidas em vigor desde o seu lançamento até o encerramento do processo seletivo quando da divulgação da escolha dos projetos dos estudantes que tomarão parte da edição internacional.

3

DA INSCRIÇÃO

O processo de inscrição compreenderá três etapas sequenciadas, cujas ações serão coordenadas pela Equipe de Produção, tendo o endereço de correio eletrônico, a plataforma de comunicação digital e o endereço físico como meios de efetivação de cada uma das fases a que correspondem.

A primeira etapa trata-se do ingresso dos núcleos de produção/ensino/pesquisa de cenografia no processo pedagógico e se efetiva com o envio do aceite à carta convite, pelos professores responsáveis pela escola enviada ao endereço eletrônico - mepq15@gmail.com - dentro do período compreendido até 30 de maio de 2014.

A segunda fase corresponde à entrada no sítio eletrônico - <http://www.brasillabirintoscompartilhados.com> - e criação de seu perfil gratuito na plataforma Wordpress - <http://br.wordpress.com/> - onde o professor responsável pela interlocução entre a escola e a produção da MEPQ15, indicado pela unidade de ensino, até 30 de julho de 2014, inscreverá os professores colaboradores, que formarão grupos compostos por um estudante responsável ou grupos de até cinco estudantes que trabalharam juntos para o desenvolvimento dos projetos.

O terceiro e último passo do processo de inscrição se configura na definição pelos professores colaboradores dos três projetos e seus respectivos estudantes responsáveis, dentre os grupos que orientam, que serão inscritos para a primeira etapa de seleção, até 30 de agosto de 2014.

4

DA SELEÇÃO

O processo de seleção também será formado por três etapas concatenadas, que serão efetivas para a definição do material expositivo da primeira e segunda edições da Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia.

A primeira etapa, será feita pelo professor colaborador que elegerá três projetos para a inscrição na plataforma até o dia 30 de agosto de 2014, conforme descrito no desfecho do item 3 deste edital.

A segunda fase ocorrerá nos núcleos de produção/ensino/pesquisa de cenografia, corresponde à seleção dos oito projetos por núcleo e será realizada pelos professores responsáveis indicados pela instituição que efetuou a inscrição de seu polo na primeira etapa, devendo contemplar ao menos um projeto de cada professor colaborador.

Estes projetos se transformarão em cadernos que serão enviados, entre os dias 31 de outubro até 30 de novembro de 2014, juntamente com o material de registro - textual, imagético, fílmico e objectual - para compor a edição nacional da Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia, que será realizada em Brasília.

O terceiro passo efetivará entre os dias 15 a 18 de janeiro de 2015 na primeira edição da Mostra, realizada na Galeria Espaço Piloto do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

Um júri idôneo convidado pela Comissão Curatorial selecionará vinte cadernos, com seus respectivos materiais memoriais que comporão a edição internacional da Mostra dos Estudantes, a ser realizada entre os dias 18 de junho a 28 de junho de 2015, durante a Quadrienal de Praga em 2015.

5

DA NATUREZA DOS TRABALHOS

Os cadernos são instrumentos para o registro dos percursos de pesquisa, criação e produção dos projetos de cenografia como desenho e espaço da performance de cada grupo e refletirão os processos pedagógicos desenvolvidos a partir da comunicação via plataforma, compartilhando as experiências realizadas nas diversas realidades e promovendo a interação entre profissionais, professores e pesquisadores.

Os cadernos deverão contemplar as metodologias projectuais ao abordar a cenografia em suas diversas naturezas conceituais, abrangendo as múltiplas linguagens que compõem o fazer cênico e vinculando-se à temática escolhida pelo Comissariado para a Representação Brasileira em 2015: POLÍTICA.

O registro das etapas de pré-produção, produção e pós-produção deve constar no mapeamento memorial das ações desenvolvidas, bem como pode ser realizado por meio de múltiplas linguagens - textual, imagética, fílmica e objectuais - e almeja a compreensão dos procedimentos educacionais envolvidos no processo pedagógico.

As informações essenciais para o recebimento dos cadernos por parte da Equipe de Produção devem ser enviadas em ofício de identificação, remetida em anexo ao material mnemônico, na qual devem constar os dados descritos a seguir do núcleo de produção/ensino/pesquisa e respectivo professor responsável; grupo de desenvolvimento do projeto e respectivo professor colaborador; aluno líder e respectivos alunos colaboradores, quando houverem.

Os seguintes dados de cada um dos indivíduos produtores do projeto devem integrar as informações disponibilizadas por meio do descritivo cadastral remetida juntamente ao caderno: nome completo, RG, CPF, endereço postal, números de telefone, endereço eletrônico, breve currículo e comprovante de relação institucional com o núcleo de produção/ensino/pesquisa que representa.

A clareza da linguagem, a coesão dos conteúdos, a resistência ao manuseio e a capacidade de traslado são requisitos básicos cujo cumprimento tem caráter obrigatório e acarretará na eliminação da concorrência do mesmo para a seleção dos materiais que integrarão a edição internacional da mostra.

Os cadernos devem, obrigatoriamente, obedecer às especificações formais de 30 cm de largura, 30 cm de altura e, no máximo, 10 cm de espessura, sendo possível aplicar a tridimensionalidade por meio de soluções gráficas somente no interior do caderno.

A classificação dos cadernos será realizada por júri idôneo considerando os parâmetros, formatos e critérios deste regulamento e se debruçará sobre as diretrizes da Quadrienal de Praga em que a cenografia é vista sob uma perspectiva ampliada como desenho e espaço da performance.

Todos os participantes selecionados pelos núcleos de produção/ensino/pesquisa para os representarem na edição nacional da Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia receberão certificado oficial da participação na exposição e integrarão material gráfico produzido para a divulgação do evento, bem como os escolhidos pelas comissão seletiva para a composição da edição internacional receberão documento de certificação da participação na mostra e comporão o catálogo oficial resultante do processo.

Sônia Paiva

Curadora - PQ15

Universidade de Brasília

Ronald Teixeira

Curador Geral da Representação Brasileira - PQ15

Universidade Federal do Rio de Janeiro

štině) akci proměnila v národní událost. Cílem bylo shromáždit brazilské učitele a studenty, aby společně probrali vzdělávací možnosti v oboru scénografie.

ratory (LTC in Portuguese). The objective was to gather Brazilian teachers and students to discuss educational paths regarding performance design.



UNB – University of Brasília, Arts Institute, Scenic Arts Department

Bianca de Brito Alvarez, Caio Sato Schwantes, Gabriela Barbosa Rocha, Iasmin O. Conde, Lucas F. da Silva, Luênia Graciane S. Guedes, Marina Mestrinho Peliano, Matheus MacGinity, Maysa C. Gonçalves, Pedro R. Sena, Rafael de Assis Paula, Raissa Maria C. Mota Moruzzi, Rhayssa Freire de Sousa Ramalho, Roberto Luiz dos S. Cardoso, Valdinei Bezerra de Sousa

Scenographic Space, Research Center

César Riello Santos, Danielle C. Dessierê Antonio, Gabriela Fernandez Menacho, Henrique Yokoyama, Luiz Felipe B. dos Santos, Nina Nuernberger, Rodrigo Araujo L. Rosa, Rosana R. e Silva, Sueliton E. Martins

UFRJ – Federal University of Rio de Janeiro, Fine Arts School, Utilitaries Arts Department – Scenography Course

Carolina L. de Sá Barbosa, Elena Cristina Souza, Eric Fuly Firmino, Luciana Bressan Nascimento, Pedro Ivo Tenório, Uirá A. Clemente, Vanessa T. Cordeiro

UNIRIO – Federal University of Rio de Janeiro, State School of Theatre, Scenography Department

Alice Cruz S. Ferreira da Silva, Bianca Lopes, Francisco José Cabral Leocádio, Gaia Medeiros Catta, Jefferson Ribeiro Peixoto, Joana Angélica Lavalle de M. Silva, Lia Ramos Maia, Nicole Lopes Marengo Nascimento, Pâmela Peregrino da Cruz

USP – University of São Paulo, Arts and Communication School, Scenic Arts Department

Aline Silva Okumura, Dalmir Rogério Pereira, Isabela Cristina Godoi Bono, Maria Celina Gil Reis Boeira, Renata Cardoso da Silva

SP School of Theatre, Center of Stage Arts Education

Ivan Zancan, Jéssica Tuffengdjian Gouveia, Juliana Corina Silveira de S. Arantes, Luciana P. Crozetta, Victor Vinicius de Almeida

São Paulo School, Contemporary Scenography Center

Acácia Montagnolli, Bruna Felix, Camilla Assis Ribeiro, Fernanda C. Santiago, Gabriel Prado, Karinna Bidermann, Maria Clara Rodrigues, Martha S. Castello Branco, Meire K. Shiroma, Mônica Nassar

São Paulo Fine Arts University Center, Scenography and Costume Post Graduation Course

Carolina S. Conde, Carolina Nascimento Martins, Denise C. Fujimoto, Juliana Pacheco Grego, Luiz Henrique S. de Mello Lula

SENAI CETIQT – Chemical and Textile Technological Center, Visual Arts Department

Elton Luís Oliveira Edvik, Júlia Hasselmann Calvet, Luna Santos Silva, Vivian Engiel Rebouças

UFMG – Federal University of Minas Gerais, Architecture School, Projects Department

Alexandre Hugo de Souza, Alissa Rezende dos Santos, Arthur T. Marques, Branca P. Vasconcelos, Bruna C. Ferreira, Fernanda Comparth Pinheiro Oliveira, Maiara Luchi Camilotti

UNESPAR – Parana State University, Arts Faculty, Stage Light Design Laboratory

Bianca de Manuel, Guilherme Almeida, Marcela Mancino

UTFPR – Parana Technological Federal University, Research and Post-Graduation Directory

Jônatas de Carvalho Nascimento, Luiz Ricardo G. Castro, Maiara Conti Donadoni, Maira F. Costa, Paulo R. M. Gomes de Abreu Filho



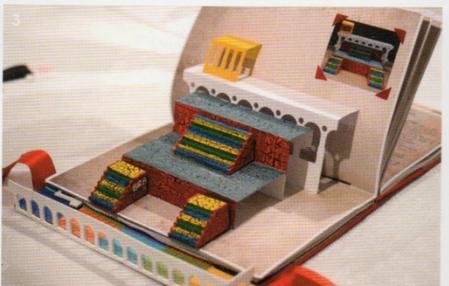
Brazilie

Brazil

UNICAMP – Campinas State University, Arts Institute, Scenic Arts Department
Ângela S. de Andrade, Cauê Novaes, Renan Souza

UFMS – Santa Maria Federal University, Scenic Arts Department
Geilson Sommer

- 1) Question Process
Mascara
Autor: Heliana
Souza
- 2) Luciano Angelica
Lorella de M. Silva,
Marcelo José Cabral
Lacerda (UNIRIO):
Tempo raduto
- 3) Luciano P. Crozetta,
Rafael Vinicius de
Almeida (SP Escola
de Teatro): Homo
habitus
- 4) Carolina L. de
S. Barbosa, Ellena
Christina Souza,
Luciana Bressan
Nascimento, Uirá
M. Clemente (UFRJ):
Cava do malandro
- 5) Ângela S. de
Andrade, Cauê
Novaes, Renan
Souza (UNICAMP):
Biblioteca
- 6) Luna Santos Silva
(SENAI CETIQT):
Espaço vestir



MEUS SINCEROS PARABÉNS A TODOS

Queridos curadores e organizadores da representação brasileira na PQ'15

Queridos Ronald, Doris, Sonia, Rosane, Rita e equipe

Quero parabenizá-los pelo resultado dos trabalhos, pela vossa dedicação e tremendo esforço na PQ'15.

Voces foram incríveis, representaram o nosso país lindamente !

Quero que saibam que me senti muito honrada e orgulhosa pela participação do Brasil na PQ 2015.

Gostaria apenas de ter tido mais tempo com todos voces durante estes dias lá, mas a minha agenda foi criada pela equipe da PQ'15 e poucos momentos me restaram para minhas próprias escolhas. A PQ'15 foi um evento muito grande, com muitas atrações, todos estivemos a nos mover, encontrar e desencontrar muito.

Imagino que estejam todos muito cansados e precisando de algum tempo para recuperar o fôlego.

para mim foi uma jornada muito importante, exaustiva, mas sempre enriquecedora, principalmente logo após ter depositado o Doutorado.

Desejo a todos um feliz e orgulhoso regresso aos seus lugares e espero que possamos em algum momento confraternizar todos juntos, fazer um balanço e, adiante, pensar em como mais uma vez, como fizemos em 2013, 'passar o bastão'. O que não podemos deixar perder é este espírito e trabalho colaborativo, manter a estrutura de um grupo multiplo que tem sonho, alegria e amizade, além de enorme profissionalismo, na condução das representações futura um grande beijo, s.



CENA CONTEMPORÂNEA 2015

DIÁLOGOS COM CRIADORES

O processo do desenho da cena do Brasil compartilhado com a Quadrienal de Praga:
Espaço e Design da Performance 2015

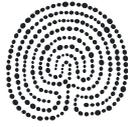
com pesquisadores do LTC - Laboratório Transdisciplinar de Cenografia da UnB
e a professora Sonia Paiva

25 AGOSTO | 15H ÀS 17H30 | UnB, Departamento de Artes Cênicas, sala BT 16



Anexo D





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
GO - 29/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS 1: A MICA AMIGA

PARTICIPANTES
<ul style="list-style-type: none">• SONIA PAIVA• ERIC COSTA• GUTO VISCARDI• CAIO SATO• LUCAS SERTIFA• MATHEUS MACGINTY• MARINA MESTRINHO• BARBARA INGRID

Sáímos de Brasília em direção à Cidade de Goiás às 3h da tarde do dia 28 de janeiro em dois carros. No primeiro foram Eric (dirigindo), Sonia, Guto e Bárbara. No segundo, Marina (dirigindo), Lucas, Caio e Matheus. Chegamos por volta das 21h do mesmo dia. Patrícia, Helano e Louise saíram de Brasília no dia 29, chegando por volta das 20h.

O primeiro grupo trabalhou na frente, no dia 29, para desenvolver a maquiagem do experimento de performance que ocorreria no dia seguinte. A idéia inicial era fazer uma maquiagem de areia.

Sonia, Guto e Eric acordaram cedo e fizeram uma expedição pelo quintal de Dona Otávia de Moraes Caldeira, avó de Sonia, e trouxeram pedras de mica: um mineral brilhoso, farto no quintal, que determinou as experiências, por sua potencialidade teatral, tomando um lugar central na composição da maquiagem.

Segundo a Wikipédia: O grupo de minerais mica inclui diversos minerais proximamente relacionados, do grupo dos filosilicatos, que têm a divisão basal altamente perfeita. Todos são cristais monoclinicos, com tendência para pseudo-hexagonal, e são similares na composição química. A divisão altamente perfeita, que é a característica mais proeminente da mica, é explicada pela disposição hexagonal de seus átomos ao longo de planos sucessivamente paralelos.

A palavra "mica" pensa-se ser derivada do latim micare, significando brilho, em referência à aparência brilhante deste mineral (especial quando em escalas pequenas). Na classificação das cores possui cor alocromática devido a sua variedade de cores (branca, preta, marrom, roxo, verde). Sua dureza na escala de Mohs é 1,0.



A mica ficou de molho em água e depois foi desfolhada para secar em um pano. Caio e Matheus fizeram uma nova expedição para coletar terras de diversas cores e mais pedras de Mica.

Como o dia estava chuvoso, as areias estavam molhadas e tiveram que passar por um processo de secagem no forno. da cozinha, que foi feito por Marina e Matheus.

MATERIAIS COLETADOS NO QUINTAL

PROCESSAMENTO DA MICA

A mica empedrada foi moída, resultando em um composto de mica e areia de cor amarelada.

A mica folhada foi despetalada, lavada e seca em um pano.

A mica despetalada também foi triturada para ficar flocada.

AREIAS BRANCAS E COLORIDAS

Quatro tons de areia foram coletados. As areias tiveram que passar por um processo de secagem no forno (teste na pele do Matheus).

PRODUTOS DE MAQUIAGEM COMPRADOS (GUTO)

Base líquida n35 (pele clara)
Base pastosa branca

VERNIZ DE MAQUIAGEM

Receita do professor Jesus:

Ingredientes:

mistura 1x2

1 dedo de breu (comprar em lojas de ferragens)

2 dedos de álcool (ou de preferência éter)

Modo de preparo:

Misturar o breu no álcool até dissolver. Deixar descansar um dia e guardar em vidro de boca larga com tecido na tampa ou plástico-filme.





DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 29/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS 1: A MICA AMIGA



EXPERIMENTO I

Voluntária: Sonia



Teste.1 Base n35 + Mica (pó)

KIT DE MAQUIAGEM DA SÔNIA

- Produtos Catharine Hill, professional Make-up
- Base de efeito compacta: branca e preta
- Stage Make-up
- cores: dourado (10), vermelha (6), azul (3)
- Conjunto de sombras de 30 cores: Catharine Hill
- Lápis preto e branco

Como tratar a pele antes da maquiagem:

Lavar bem a pele, secar, e passar tonificador sem álcool para preparar a pele. Passar o Primer, que tem a função de nivelar a pele.

Materiais utilizados:

Spray fixador de maquiagem, algodão, elástico para prender o cabelo, 4 tipos de pincéis, panela de ágata, 2 canecas e 2 leiteiras, panos úmidos e remove-dor de maquiagem.

Teste de tons de areias no Matheus



Teste.2 Base Pastosa + Mica (escama)



Teste.3 Verniz + Mica (escama)

OBSERVAÇÕES

Nesse primeiro experimento, estivemos focados em experimentar as diversas possibilidades de aplicação da maquiagem de areia e mica na pele, dando continuidade aos primeiros testes.

As bases de maquiagem serviram como veículo para as areias e o pó de mica.

As maquiagens coloridas e as e sombras foram utilizadas para dar cor às bases.

A cola de breu e o látex fizeram o papel de fixar as lâminas de mica e as areias.



Teste.4 Látex + Mica (escama)



Mica na mão da Sonia após várias batidas (foto acima). Mica com Látex (foto abaixo)



Teste.5 Base + Látex + Mica (escama)



Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia

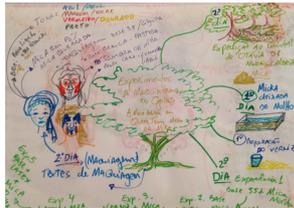


DATA E LOCAL
GO - 29/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS 2: A MICA AMIGA

EXPERIMENTO II

Voluntária: Bárbara



Guto acompanhou os trabalhos desenhando MAPAS METAIS.

Primeiro o Prime foi aplicado após limpar-se o rosto
Base n35 + pó de mica (na região T do rosto)
Base n35 + sombra colorida
Base branca + sombra azul escura
Verniz na parte superior da testa para colar mica
Sombra colorida para os olhos
Látex na testa para colocar mica (escama)
Cola de breu nas bochechas + mica (pó)
Finalização da figura com um lenço na cabeça.

Sonia e Guto criaram a figura da Bárbara pensando exclusivamente nos materiais; as cores e a imagem finais não foram previamente pensadas nesse experimento.

Ao final, observando as fotos, foi constatado que tínhamos que evitar os azuis com escamas para evitar a referência à fadas e sereias, já que tínhamos os tons de terras como paleta de cores (previamente definidas pelo grupo) para os experimentos performáticos.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 29/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS 3: A MICA AMIGA



EXPERIMENTO III

Voluntário: Lucas

Sonia desenhou uma maquiagem sobre a foto de Lucas no iPad – no programa Paper 53 – para ensinar ao Matheus, que faria o mesmo nos próximos experimentos.

Foram preparadas as tintas com areias coloridas e mica com base, em 3 tons: cinza, amarelado e branco, aplicadas com pincéis.

Lápis de maquiagem dourada foi usada para limitar o desenho colorido que foi marcado com maquiagem vermelha nas laterais do rosto e debaixo dos olhos.

Touca para finalizar o contorno do rosto e lenço para o colo da figura. Após a primeira seção, Guto passou o látex na região T do rosto e aplicou a Mica em escamas para a segunda seção de fotos.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 29/01/16	ENSAIO FOTOGRÁFICO COM LUZ - HELANO E CAIO





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 29/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS 4: A MICA AMIGA



EXPERIMENTO IV

Voluntário: Eric

Matheus utilizou o APP Paper 53, no Ipad de Sonia, para desenhar uma maquiagem com paleta azul e amarela sobre a foto do Eric. Foi notado por Sonia um machado espelhado no desenho de Matheus. Ela sugeriu evidenciar essa forma e aplicar um efeito defumado escuro acima e abaixo do azul do machado.

Materiais

Lápis de olho branco; Base branca + Mica; Base branca + azul; Base branca + azul escuro.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 30/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1

PARTICIPANTES
<ul style="list-style-type: none">• SONIA PAIVA• ERIC COSTA• GUTO VISCARDI• CAIO SATO• LUCAS SERTIFA• MATHEUS MACGINTY• MARINA MESTRINHO• BARBARA INGRID• HELANO STUCKERT• PATRICIA MESCHICK• LOUISE LUCENA

Iniciamos o dia com um trabalho de mesa, quando fizemos um brainstorming sobre os direcionamentos para o experimento performático de Patrícia e Louise a partir de registros fotográficos e filmicos feitos por Helano em uma primeira experiência realizada por eles anteriormente.
Alguns tópicos abordados no Brainstorming:

- Retorno às origens (matriz africana)
- Memória (lembança)
- Hip-Hop
- Urbano
- Terra - Origem
- Aqui e agora - o urbano
- Guerra/guerreira
- "Coisificar"
- Louise reconhece os movimentos circulares como ponto seguro e falou do uso dos planos baixo, médio e alto como elementos para movimentação.
- Coreografia: desenho do movimento no tempo e no espaço.
- Sonia falou de sua ideia de usar o espaço como dispositivo: limitador da performance e direcionador do enquadramento do fotógrafo de Helano.



Guto acompanhou o trabalho de mesa desenhando mapas mentais.



A MÁSCARA

Pela manhã, Sonia encontrou no quintal uma espécie de tecido natural, de fibra de palmeira, com qualidades elásticas, capaz de ser moldado quando úmido (caso amarrado em um molde) e de retornar à sua forma original, quando molhado novamente.

Notamos que um dos "tecidos" já tinha duas manchas escuras que fizeram papel dos "olhos" da máscara de Louise, imprimindo características próprias à máscara.

Buscamos estabilizar esse tecido de fibra de palmeira colando dois pedaços com látex líquido, que ficou bem resistente. Mas, ao contrário da máscara com apenas uma camada de fibra moldada, a sobreposição de duas camadas não permitiria olhar através das fibras, qualidade que tiramos partido na construção da personagem, que parecia ser cega com a máscara, mas que conseguia enxergar através das fibras naturais.

O tecido de fibra de palmeira foi amarrado em uma cumbuca com barbante para tomar a forma arredondada. Também foi testado a sobreposição e colagem de duas camadas com látex líquido.



DATA E LOCAL
GO - 30/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1

EXPERIÊNCIA DE MAQUIAGEM CORPORAL LOUISE E PATRÍCIA

BRAINSTROM DA MAQUIAGEM

Mica Batida + prata
Mica Batida + cinza
Mica Batida + dourada
Mica Batida + vermelha

A tatuagem da perna de Louise deveria ser ressaltada e as outras deveriam ser cobertas ou transformadas em outros elementos.

O grupo procurou por elementos naturais que serviriam de adereços, como pedras, folhas e galhos. Foram colhidos cascas de árvores, ossos e mais fibras de palmeira.

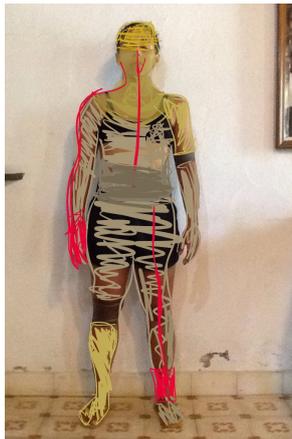
Desenhos geométricos no corpo.

Ressaltar traços fortes das duas personagens.

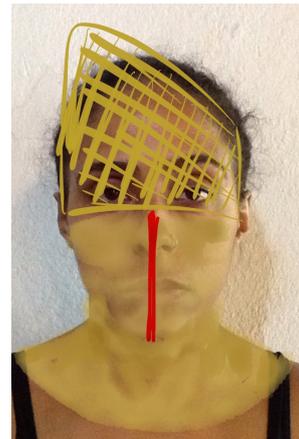
As duas usariam máscaras para cobrir os olhos, conferindo estranheza e perda da identidade.

LOUISE
cinza e amarelo
PATRÍCIA
cinza e azul

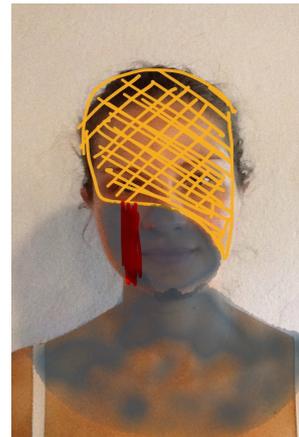
Vermelho como elemento de ligação entre elas.



Desenhos de Matheus no App Paper 53, Louise.



Desenhos de Matheus no App Paper 53, Patrícia.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
GO - 30/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1



MAQUIAGEM E FIGURINO

Base corporal: mica + base 35 (Guto e Sonia conduziram o processo)
Passar base líquida no corpo antes, para facilitar a aplicação.
Pancake azul + base 35; pancake vermelho + base 35; areia clara + mica + base 35
Soprar a mica para facilitar depósito do pó sobre o corpo.
A terra promove texturas fortes.
Sonia fez amarrações de panos para improvisar figurinos.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 30/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 30/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1



Ensaio no tanque centenário do quintal (antigo ponto de troca de mula). Ambos os figurinos ficaram bem no ambiente natural, tanto no tanque quanto no bananal.

Nota para próxima tentativa: explorar mais o ambiente do tanque.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 30/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1

Fora da casa (parte de trás da igreja), o figurino da Patrícia não se integrou com o ambiente e a maquiagem azul criava uma associação com o Céu não intencional. Já os movimentos da Louise mostravam uma intenção dela querer fugir. Os ângulos da câmera criaram a ação nesse trecho. Na imagem abaixo, a personagem parece ser [com]oprimida pelo enquadramento de Helano.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
GO - 31/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 1



TRABALHO DE MESA

Na manhã do dia 31 de janeiro, o grupo fez um trabalho de mesa para debater sobre os experimentos do dia anterior e identificar os acertos e não-acertos dos experimentos de maquiagem, figurino, performance de Patrícia & Louise e enquadramentos fotográficos (Helano e Caio).

Foram levantadas várias questões interessantes.

Matheus contribuiu com um texto astrológico sobre o elemento Terra. Um elemento que concerne a toda a performance, neste experimento, como também concerne ao próprio projeto de maquiagem do Matheus.

“OS ASTROS SEMPRE NOS ACOMPANHAM” | CLÁUDIA LISBOA

O ELEMENTO TERRA

Experimentação utilizando os 5 sentidos

Ver com as mãos, como substituto dos olhos

Realidade = Experimentação imprópria

Espaço e tempo presente

Apropriar-se do que é nosso

Apropriar-se do espaço

ANALISANDO OS RESULTADOS

O fixador de maquiagem foi utilizado na maquiagem corporal, mas não fixou muito bem o pancake, que derreteu quando exposto ao sol. Com maquiagem e figurino prontos, foi feito um ensaio fotográfico e uma filmagem curta na área do tanque e na área das bananeiras. Vimos que o figurino funcionou bem para ambas as situações, o azul do pancake funcionou bem nos ambientes naturais. Em seguida, foi feita uma curta filmagem das duas performers saindo da casa e algumas fotografias ao lado das janelas. No ambiente externo, percebemos que o figurino da Patrícia, que possuía estampas, não funcionou tão bem quanto no ambiente natural. O pancake azul se destacou muito com a luz forte, mas criou uma conexão interessante com o azul do céu. Também foram feitos um ensaio fotográfico e uma filmagem das duas retirando a maquiagem.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL

GO - 31/01/16

TÍTULO

EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 2

Um dos problemas percebidos durante a realização da performance foi que as duas personagens não dialogavam entre si, diferente do ensaio realizado dentro da casa, quando ambas interagiram bem.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
GO - 31/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 2



Marina prendeu pedaços de troncos de árvores, coletados no quintal, nas tranças de Eric, produzindo uma cabeleira bem expressiva. Depois, ela aplicou esta técnica nos cabelos de Patrícia e Louise.



No final da tarde, realizamos uma última sessão de gravações no tanque.

Alguns pontos levantados:

- A interação melhorou, mas não está boa o suficiente;
- Ter tirado os tecidos, deixando-as somente de biquini, foi uma ideia ruim, porque o biquini descaracterizou totalmente as personagens;
- A leveza que Marina trouxe aos cabelos delas foi muito bom por um lado, mas tirou muito a força da máscara;
- Os enquadramentos já estão se encaminhando para criar uma linguagem própria.



Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
GO - 31/01/16

TÍTULO
EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 2

Fotos por Caio e Helano.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 31/01/16	EXPERIMENTOS DE MAQUIAGENS E PERFORMANCE 2

Fotos por Caio e Helano.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
GO - 31/01/16	ENCERRAMENTO Relato de Sonia Paiva

Sobre as conversas no tanque com Patrícia, Matheus e Louise e sobre as ações do LTC.

Como no LTC não existe uma ideia prévia para a ação, a direção é uma reorientação. A ação é experimental. Partimos da experiência de algumas estruturas de base e vamos relacionando-as entre as diversas disciplinas. A partir das observação, retiramos o que funciona e o que não funciona.

Obsevações feitas sobre as fotos e os filmes:

No ambiente externo, ao sol, só funcionou a máscara como construção da maquiagem das personagens.

Como começamos a análise de trás para frente, vimos que o material anterior mostrava figuras que dialogavam mais com o espaço (locação do tanque e das bananeiras).

Vimos a necessidade de dar um sentido para os movimentos. Levar ao extremo as relações entre os enquadramentos da câmera e a movimentação da performance. Pedimos para o Helano dirigir mais o movimento das relações espaciais.

Vimos que a maquiagem vermelha não funcionou em quantidade.

ESTRUTURA DE BASE

Diálogo entre duas pessoas

TERRA - HORIZONTAL

Tato/percepção/contato

Empilhamento/Verticalidade

URBANO

concreto/palpável

A Bárbara me questionou que eu deveria ficar na seção de fotografia para orientar o trabalho (direcioná-lo). Falei que não é assim que trabalho. Parto dos debates que fazemos anteriormente sobre nossos desejos individuais e coletivos, definimos o que queremos fazer, traçamos algumas diretrizes e realizamos da melhor forma possível. Não estamos definindo nada, apenas experimentando.

É claro que eu potencializo as pesquisas, para que produzam diferentes saídas ao final. Estou sempre pensando em juntar as experiências, mas deixo sempre que o erro aconteça, porque, se não errarmos coletivamente, nunca acertaremos. O verdadeiro aprendizado passa por erros.

Caio trabalhou no registro do processo e na produção deste diário (em cima do novo modelo proposto por Patrícia). Este material bruto é a base para se criar: um PERCURSO FORMATIVO de maquiagem e performance com um passo a passo; um modelo de logística para a criação de um RETIRO EM GOIÁS aberto para a comunidade; o material bruto para pesquisa de maquiagem a base de mica e areia para o TCC de Matheus; uma base para o trabalho de vídeo e performance de Patrícia, Louise e Helano, que pensamos em apresentar como proposta de performance para Taipei 2017.

Falei que todos estamos buscando um olhar interessado, partindo de nossos desejos, mas, ao mesmo tempo, buscando a união das pesquisas para a criação de saídas diferentes, sem caminho pré-determinado.

Caminhamos e depois mapeamos. A partir deste material, criamos várias saídas. Esta é a metodologia principal do LTC.



Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL	TÍTULO
Parque de Produções - DF 05/02/16	PREPARAÇÃO DOS GRUPOS PARA WSD-TAIPEI 2017
PARTICIPANTES	
<ul style="list-style-type: none">• SONIA PAIVA• ERIC COSTA• GUTO VISCARDI• CAIO SATO• LUCAS SERTIFA• HELANO STUCKERT• PATRICIA MESCHICK• ALINE MENKE• RAFAEL BOTELHO	

Sonia convocou uma reunião para nos informar que foi convidada pela OISTAT, à qual ela é associada, a indicar propostas de performances, workshops, seminários e/ou Master Classes, além de “qualquer programação excitante que seu grupo queira apresentar” para compor a programação da SCENOFEST, em Taipei 2017. Temos que apresentar uma proposta até final de março.

Sonia começou o encontro falando sobre a qualidade plástica das fotos que Caio tirou de Lucas no tanque, em Goiás. Essa foto, segundo o Caio, foi inspirada numa foto polaróide que Mariana tirou de Lucas no tanque. Ela remeteu a uma imagem icônica de Hamlet, de Shakespeare: Ofélia Morta nas Águas. Lembrou que vários artistas pintaram esta cena e que Caio e Lucas deveriam pesquisar sobre isso e entregou a eles uma tradução de Hamlet para estudarem. Sugeriu também, como uma provocação, a troca de gênero de Ofélia para Ofélio.

PÁTINAS DE PEDRAS

Sonia propôs que juntássemos o desejo do LTC de fazer pinturas de pátinas para cenografia com a construção deste trabalho. Como exercício cenográfico, faremos um ou mais telões a partir das imagens das pedras do tanque para compor cenários e/ou figurinos.





Laboratório
Transdisciplinar
de Cenografia



DATA E LOCAL
Parque de Produções - DF 05/02/16

TÍTULO
PREPARAÇÃO DOS GRUPOS PARA WSD-TAIPEI 2017

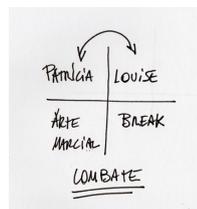


Sobre a movimentação de Patricia e Louise:

Qual era a intenção por trás dos movimentos?
Qual a saga das duas?

Na conversa com Patricia, surgiu um desenho preliminar de uma performance de 22min:

- 10 minutos para uma dança da terra (união, equilíbrio, tato, máscara que cobre a visão);
- 2 minutos de integração e desintegração (Ying e Yang);
- 10 minutos de movimentos desequilibrados no espaço branco.



Programação para os encontros de fevereiro	
18/02	Sala BT16 – Sonia chamou Ricardinho, seu sobrinho geólogo, a se integrar ao grupo e preparar uma nova expedição à Goiás com o objetivo de garimpar micas coloridas, talco e caulim.
20/02	Parque de Produções – Trabalhar com dois mutirões: de estudo de pátina e de estudo de pátina de pedra.
25/02	Sala BT16 – Encontro com ReginaTrindade, do projeto francês. Conversaremos sobre a proposta dela com mais detalhes.
27/02	Parque de Produções – Experimentações com o material produzido de maquiagem e pátina de pedra.