

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura/ Coordenação de Cultura- PROExC
Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas - PPGAC
Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana



1ª Jornada Nacional

ARQUITETURA,
TEATRO E CULTURA
Memória Teatral e Urbana

17 E 18 DE SETEMBRO DE 2013

LOCAL: Sala Audio Visual | CLA-UNIRIO

Av. Pasteur, 436 | Urca| RJ

Realização



Apoio



1a JORNADA NACIONAL de ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA

17 e 18 de setembro | 2013
Rio de Janeiro

CADERNO DE RESUMOS



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura/ Coordenação de Cultura- PROExC
Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas - PPGAC
Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana

Evelyn Furquim Werneck Lima (org.)

Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
www.unirio.br/espacoteatral

Primeira Jornada Nacional de Arquitetura, Teatro e Cultura,

Comissão Organizadora:

Andre Gardel (Unirio)
Evelyn Furquim Werneck Lima (Unirio/ CNPq/CRILUS)
Leonardo Marques de Mesentier (UFF/IPHAN)
Zalinda Cartaxo (Unirio)

Capa e Editoração Gráfica

Nicole Marengo Nascimento

Produção

Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana e Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas

Coordenação Geral

Evelyn Furquim Werneck Lima

C719 Brasil).

Caderno de resumos / 1ª JORNADA NACIONAL ARQUITETURA, TEATRO e CULTURA
coord. Geral: Evelyn Furquim Werneck Lima. – Rio de Janeiro, Brasil : UNIRIO, Laboratório de
Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2012.

65p.

1. Arquitetura – Congressos. 2. Teatro – Congressos. 3. Cultura – Congressos.
I. Jornada Nacional Arquitetura, Teatro e Cultura (1. : 2013 : Rio de Janeiro, Brazil). II. Lima,
Evelyn Furquim Werneck, 1946-. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-).
Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. IV. CADERNO DE RESUMOS. V.
Título.

APRESENTAÇÃO

O enfoque primordial da Primeira Jornada Nacional Arquitetura Teatro e Cultura é discutir as diversas dimensões de espaços urbanos e arquiteturais ocupados perene ou efemeramente por atividades pertinentes às artes cênicas.

A documentação escrita e iconográfica tem permitido que os pesquisadores recuperem a arquitetura teatral e as propostas de arquitetura cênica tanto nos espetáculos quanto nos espaços urbanos e cenográficos em temporalidades diversas. A recente produção acadêmica no âmbito europeu e norte americano sobre a arquitetura teatral tem conferido novos significados e possibilidades à encenação em espaços construídos ou reformados para receber um grande público.

Paralelamente às apresentações de trabalhos especificamente referentes à arquitetura teatral, serão apresentadas pesquisas sobre a história cultural, políticas culturais e a cena nas conferências e Mesas Redondas. Os resumos que se seguem referem-se às conferências e palestras que serão apresentadas e debatidas na 1ª Jornada Nacional Arquitetura Teatro e Cultura.

PROGRAMAÇÃO

17 | Setembro | 2013

1º dia:**9hs – Mesa de Abertura**

José Da Costa (Vice-reitor)
 Carole Gubernicoff (Decana CLA)
 Luciano Maia (Diretor)
 André Gardel (Coordenador PPGAC)
 Evelyn F.W.Lima (Coord. LEGT5)

10hs – Conferência

Kátia Paranhos (UFU)

*Coffee break***11:30hs – Mesa Redonda :Arquitetura e Teatro**

Claudio Guilarduci (UFSR)
 Ricardo Brugger Cardoso (UFRB)
 Niuxa Drago (UFRJ)
 Carlos Eduardo Silveira (CES JF)
 Mediador - Luiz Henrique Sá (Unirio)

13h30 hs - Pausa para almoco**14h30hs – Mesa Coordenada -****Arquitetura e cenografia no século XVII**

Marina Nogueira, Silas Barbosa, Lara
 Beatriz Nunes, Nicole Marengo e Edson
 Santiago
 Coord. - Evelyn F.W.Lima

16hs – Mesa Redonda A Cidade e as Artes Cênicas

Joana Lavallé (Unirio),
 Gilson Motta (UFRJ)
 Liliane Mundim (Unirio)
 Regilan Pereira (Unirio)
 Mediador: Lidia Kosovski

*Coffee break***18:30hs – Conferência**

Leonardo Mesentier (UFF/IPHAN)

18 | Setembro | 2013

10hs – Conferência

Vera Collaço (UDESC)

*Coffee break***11h30- Mesa Redonda - Arquitetura, Cinema e Cenografia**

Doris Rollenberg (Unirio)
 Beth Jacob (UFRJ)
 Vanessa Oliveira (Unirio)
 mediador Angela Reis (Unirio)

13h30 – Pausa para almoço**14h30 - Mesa Redonda Cultura e Teatro**

Andre Gardel (Unirio)
 Anna Esteves (CRILUS)
 Ana Carolina Paiva (UFU)
 Ana Paula Guedes (FAETEC)
 mediador Inês Galvão (UFRJ)

16:00hs – Mesa Redonda As Artes**Cênicas e as Artes Visuais**

Zalinda Cartaxo (Unirio),
 Cassia Monteiro (UFRJ)
 Thiago Leitão (UFRJ)
 mediador Laura Erber (Unirio)

*Coffee break***18:30hs - Conferência**

Ronald Teixeira (UFRJ)

SUMÁRIO

Conferência Kátia Paranhos	10
Mesa Redonda: Arquitetura e Teatro	
Claudio Guillarduci	13
Ricardo Brugger Cardoso	15
Niuxa Drago	17
Carlos Eduardo Silveira	19
Mediador - Luiz Henrique Sá	
Mesa Coordenada: Arquitetura e cenografia no século XVII	
Marina Nogueira	22
Silas Barbosa	25
Edson Santiago	27
Coordenadora - Evelyn F.W.Lima	
Mesa Redonda: A Cidade e as Artes Cênicas	
Joana Lavallé	30
Gilson Motta	33
Liliane Mundim	35
Regilan Pereira	37
Mediador: Lidia Kosovski	
Conferência Leonardo Mesentier	40
Conferência Vera Collaço	44
Mesa Redonda: Arquitetura, Cinema e Cenografia	
Beth Jacob	47
Vanessa Oliveira	49
Mediador Angela Reis	
Mesa Redonda: Cultura e Teatro	
Andre Gardel	52
Ana Carolina Paiva	55
mediador Inês Galvão	
Mesa Redonda: As Artes Cênicas e as Artes Visuais	
Zalinda Cartaxo	59
Cassia Monteiro	61
Thiago Leitão	63
mediador Laura Erber	
Conferência Ronald Teixeira	

RESUMOS

Conferência
Kátia Paranhos

“CABRA MARCADO PRA MORRER”?

Ferreira Gullar, arte, engajamento e criação teatral no Brasil dos anos 1960

Profa Dra Kátia Rodrigues Paranhos

Doutora em História Social/Professora do Instituto de História e dos Programas de Pós-graduação em História e em Artes da Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq e do Programa Pesquisador Mineiro, da Fapemig

Palavras-chave: Ferreira Gullar; arte; engajamento.

Teatro popular e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Por vezes condenada como escapista, outras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Este trabalho aborda o tema do engajamento, de modo geral, levando em consideração a trajetória do dramaturgo Ferreira Gullar, assim como os discursos produzidos sobre processo coletivo de criação e de pesquisa teórica.

Referências bibliográficas

BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro, Zahar, 1969.

FEITOSA, Dinacy Corrêa e MOREIRA NETO, Euclides Barbosa. *O teatro na obra de Ferreira Gullar: dois enfoques*. São Luís: UFMA, 1980.

GOMES, Dias. O engajamento: uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, 1968.

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão / Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

_____. *Ferreira Gullar, poesia completa, teatro e prosa*. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2008, 1264 p.

MOTA, Carlos Guilherme. Ferreira Gullar: Vanguarda e subdesenvolvimento. In: *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008.

PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

WILLIAMS, Raymond. El teatro como foro político. In: *La política del modernismo*. Buenos Aires, Manantial, 2002.

Mesa Redonda
Arquitetura e Teatro

TEATRO E ARQUITETURA: ("Escavando e recordando") imagens de pensamento de São João del-Rei

Prof. Dr. Cláudio Guilarduci

Doutor em Artes Cênicas; Professor adjunto da Universidade
Federal de São João del -Rei

Janaina Trindade Braga Graduanda em Teatro (BIC/CNPq); UFSJ

Palavras-chave: Imagens de pensamento; São João del-Rei; Espaço Urbano

escavando e recordando é o título de um aforismo presente na obra *Rua de Mão Única* (1995, p. 239-240), de Walter Benjamin. Esse texto possibilita uma reflexão sobre a relação existente entre a memória e o tempo pretérito. Para aproximar do passado soterrado é necessário revolver e espalhar os "fatos" semelhantemente ao trabalho de escavações de solo. No entanto, inventariar as preciosidades encontradas não é suficiente para o entendimento desse passado, pois a memória é apenas o meio para encontrar o tempo de outrora. As "verdadeiras lembranças" necessitam tanto do inventário quanto do rigor da indicação do lugar onde foi encontrada cada relíquia: é no cruzamento da listagem daquilo que foi encontrado com a exatidão de onde e como o "investigador" se apoderou dos achados que o túmulo, *sèma*, poderá ser aberto. No fragmento M 16a, 4 presente na obra *Passagens* (2006, p. 490), Benjamin ao estabelecer uma relação entre a aura e o rastro indica o paradoxo existente entre o perto e o longe. Para o presente trabalho o interesse recai justamente na presença de uma ausência e na ausência de uma presença para elaborar uma reflexão sobre o resultado parcial da

pesquisa *História e memória cultural: o valor das Belas Artes em São João del-Rei* (SJDR). Esse projeto busca elaborar uma leitura visual da cidade de SJDR a partir do acervo fotográfico (140 imagens em papel e 696 em formato digital) adquirido nos arquivos do IPHAN/SJDR/RJ, Museu Regional de SJDR, GPAC/UFSJ e no acervo particular do Sr. Luiz Antônio Ferreira (técnico da UFSJ). Essas imagens retratam diferentes lugares em variadas épocas e foram adquiridas durante a análise do espaço urbano da cidade de SJDR representado nas peças de Teatro de Revista escritas e encenadas na cidade entre anos de 1893 e 1918.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial- do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas II).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e do tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GESAMMELTE Schriftem. Ed. Rof Tiedmann e Hermann Schweppenhauser. Colaboração Theodor W. Adorno e Gershom Scholem. Frankfurt am Main: SuhrKamp Verlag, 1972. 7 v.

GINZBURG, Jaime, SELDMAYER, Sabrina (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GUILARDUCI, Cláudio. *A cidade de São João del-Rei nas entrelinhas dos manuscritos do teatro de revista na Belle Époque: um testemunho da história cultural são-joanense*. Tese (doutorado em Teatro). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

O TEATRO CASTRO ALVES E A PRAÇA 2 DE JULHO

Inter-relações entre o edifício teatral e o espaço livre e público soteropolitano.

Prof. Dr. Ricardo José Brügger Cardoso

Doutor em Artes Cênicas/Professor Adjunto do CAHL/Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Palavras-chave: Teatro Castro Alves; Praça 2 de Julho; Cidade de São Salvador.

Entre os anos de 1950/60, a cidade de São Salvador passou por uma grande transformação urbana, impulsionada principalmente pela instalação da indústria petrolífera nacional em parte de seu território. Do ponto de vista econômico, tais mudanças provocaram o surgimento de uma nova classe média, que alavancou novos investimentos na construção civil e que, por conseguinte, impulsionou o crescimento de um mercado imobiliário ainda incipiente. Nesse contexto, a paisagem soteropolitana adquiriu uma nova configuração urbana, representada por algumas edificações modernistas em sua arquitetura. Em tal processo de transformação da capital baiana constatou-se historicamente alterações significativas no padrão arquitetônico tradicional, estimuladas pelo uso da linguagem modernista e acompanhadas de um novo desenho urbanístico para a cidade. A construção do Teatro Castro Alves e as transformações ocorridas na Praça 2 de Julho, ambos localizados no bairro do Campo Grande, área central da cidade, expressam uma arquitetura e um paisagismo que, de certo modo, já anunciavam essa modernidade, ao romper com a sua grande volumetria e a pouca diversidade tipológica daquela região marcadamente residencial. O presente

trabalho investiga as inter-relações entre um complexo edifício teatral e uma simbólica praça pública de Salvador.

Referências bibliográficas:

CARDOSO, Maria Ângela Barreiros, SOUSA, Arilda Maria Cardoso e MARTINEZ, Socorro Targino – *Projeto Executivo de Paisagismo da Praça 2 de Julho*- Campo Grande, Volumes 1 e 2, Fundação Mário Leal Ferreira, Salvador, 1997.

CARDOSO, Ricardo J. B. *Espaço cênico-espaço urbano: a relação entre os espaços das artes cênicas e os espaços públicos da cidade*. Dissertação de mestrado em Urbanismo PROURB/FAU/UFRJ. Rio de Janeiro, 2001.

CARR, Stephen et al. *Public Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. (Cambridge series in Environment and Behavior).

GEHL, Jan; GEMZOE, Lars. *Novos espaços urbanos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli AS, 2002.

LAMAS, José M. R. G.. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: J.N.I.C.T. Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do Espetáculo. Teatros e Cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LYNCH, Kevin. *A imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (1ª edição, 1960).

MOURA, Diógenes. *Teatro Castro Alves: história e memória/texto*. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Salvador, 2005.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (1ª edição, 1967).

TEIXEIRA, Cid. *História Visual, do Campo Grande à Vitória*, Livro 6 – folheto. Salvador, Correio da Bahia/Gráfica Santa Helena, 2001.

A PERSPECTIVA E A UTOPIA HUMANISTA:

Arquitetura, pintura e cenografia no Renascimento italiano

Profa. Dra. Niuxa Dias Drago

Arquiteta e Urbanista/Doutora em Artes Cênicas

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Palavras-chave: cenografia; arte renascentista; perspectiva

Este *paper* evoca as aproximações entre a representação bidimensional e os espaços teatrais durante o Renascimento Italiano (séculos XV e XVI), tomando como linha narrativa a evolução da representação em perspectiva. Percorrendo as várias representações que fazem uso da perspectiva neste período, traçamos um paralelo entre seu progressivo “aprofundamento” e a teatralização das artes visuais, bem como da sociedade burguesa como um todo. São elencados, de um lado, a *loggia* de Cornaro, em Pádua, que tinha por função servir de *scena frons* para espetáculos teatrais, o teatro provisório de Serlio, bem como sua cenografia, e, finalmente, o Teatro de Palladio em Vicenza, com cenário fixo de Scamozzi, espaços que ilustram a evolução da perspectiva cenográfica. De outro lado, são elencados exemplos do mesmo movimento de aprofundamento “perspéctico” na pintura do *quattrocento*, a utilização progressiva da imagem “ilusionista” e sua importância como fonte de conhecimento e hipótese utópica para o homem humanista. Entre esses dois polos – espaço teatral e representação bidimensional – encontramos exemplos concretos do novo uso da imagem na formação do homem renascentista: o *studiolo* de Frederico da Montefeltro no Palácio de Urbino, e o Teatro da Memória de Giulio Camillo, um instigante projeto que investe o teatro de uma dimensão sem precedentes. O conjunto relacionado destes exemplos mostra a

importância da imagem e, portanto, da cenografia, no renascimento do edifício teatral. Cenografia que não é ilustração textual, mas uma nova forma de discurso e conhecimento, e que encontrará sua plenitude no período barroco.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte Italiana. De Giotto a Leonardo. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

BRANDÃO, Carlos Leite. A formação do Homem Moderno vista através da Arquitetura. Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2010.

FRANCASTEL, Pierre. Pintura e Sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

PÉREZ-GÓMEZ, Alberto et PELLETIER, Louise. Architectural Representation and the Perspective Hinge. London/Cambridge: the MIT Press, 2000.

VAN ECK, Caroline et BUSSELS, Stijn. The Visual Arts and the Theatre in Early Modern Europe. In: VAN ECK, Caroline et BUSSELS, Stijn (orgs) Theatricality in Early Modern Art and Architecture. Association of Art Historians/Whiley&Blackwell, 2011.

O ESPAÇO REINVENTADO

Efeitos da virtualização no século XXI

Prof Dr Carlos Eduardo Ribeiro Silveira

Arquiteto e urbanista/ Doutor em Artes Cênicas

Prof. Adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF/MG)

Palavras-chave:

arquitetura e teatro; virtualização do espaço; espaço cênico do século XXI.

Para este paper, consideramos o fenômeno da virtualização do espaço como uma das possibilidades que possam a vir caracterizar o espaço teatral do século XXI, em tempos de mídias digitais. Entendemos que o espaço cênico contemporâneo é definido, também, como herança direta das experimentações de Walter Gropius – como representante do Movimento Moderno-, e Jacques Polieri, com seu trabalho de experimentação com a tecnologia dentro dos espaços cênico e teatral – que se desintegram – relacionando-se ao momento de ruptura com o Modernismo, quando surgem os novos paradigmas que caracterizam a pós-modernidade. Ao elegermos as três edificações teatrais que serão apresentados - *Grand Canal Theatre*, de Daniel Libenskind, o *Theatre Agora*, do UNStudio, o *Dee and Charles Wylly Theatre*, do escritórios REX|OMA – procuramos evidenciar a herança dos arquitetos no que diz respeito às modificações do espaço cênico, graças ao aplicação das mídias digitais. Como propostas do Teatro do século XXI, levamos em conta a aplicabilidade dos conceitos presentes nas obras do teóricos de apoio, visando corroborar as hipóteses por nós formuladas. Nos três Teatros, trabalhamos com o presente binômio ‘tempo’ e ‘espaço’, conceitos fundamentais para a

dilatação da realidade consagrada à duração dos espetáculos aqui estudados, cuja aplicação também deve ser pensada levando-se em consideração o lugar reservado para a plateia, fator determinante para a imersão dos espectadores durante o ato dramático. Ressaltamos em Baudrillard e em suas teorias pós-modernas acerca do regime do simulacro que, o mesmo gera, não só em decorrência da ação dramática, mas também pela experiência de vivência sensorial dessas arquiteturas, formas, códigos, digitalidades e objetos sem referência que se apresentam mais reais do que a própria realidade, ou seja, são “hiper-reais”.

Referências bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução Maria João Pereira. Relógio d'Água, 1991.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MONTEIRO, Cassia Maria Fernandes. *Entre arquiteturas e cenografias*. A arquiteta Lina Bo bardi e o Teatro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

PISCATOR, Erwin. La Technique – Necessité Artistique du Théâtre Moderne in *Le Lieu Théâtral dans la Société Moderne*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1961.

POLIERI, Jacques. *Scénographie: théâtre, cinéma, télévision*. Réédition revue, corrigée et argumentée de l'ouvrage publié en 1963 aux Editions Architecture d'Aujourd'hui. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1990.

Documentos meio eletrônico

DALLAS THEATER CENTER. Disponível em: <<http://www.dallastheatercenter.org>>.

OLATS. Disponível em: <<http://www.olats.org/pionniers/pp/svoboda/practicien.php>>.

OMA. Disponível em: <<http://www.oma.eu/oma>>.

REX. Disponível em: <<http://www.rex-ny.com>>.

Mesa Coordenada
Arquitetura e cenografia no século XVII

ARQUITETURA E DRAMATURGIA NO SÉCULO XVII

Um estudo sobre a arquitetura do Banqueting House e as *masques* de Ben Jonson e Inigo Jones

Marina de Assis Fernandes Nogueira (PIBIC/CNPq);

Profa Dra Evelyn Furquim Werneck Lima; PPGAC/UNIRIO/CNPq/FAPERJ/CRILUS

Palavras-chave: arquitetura teatral; século XVII; Ben Jonson; Inigo Jones

Jaime I da Inglaterra (1603 a 1625), sucessor da rainha Elizabeth I que morreu sem descendentes, foi também um incentivador do teatro inglês do século XVII, principalmente das *Masques*. *The Masques* não teriam tanto valor se não fosse a parceria de sucesso entre o dramaturgo Ben Jonson e o cenógrafo Inigo Jones. Ainda no século XIV foi construída a *Banqueting House* em Whitehall, originalmente propriedade dos Arcebispos de York, chamada de *York Place*, localizado bem próxima a residência do Rei em *Westminster*. Henrique VIII construiu para si uma série de edifícios de recreação, incluindo campos de tênis para torneios e um *cockpit*, e como os bens do rei e da Igreja se uniram ao longo da dinastia Tudor foi se definindo com a Era de Ouro da Inglaterra, que como afirma Margot Berthold (Berthold, 2008). Com a morte de Henrique VIII, ao longo dos anos foram feitas algumas modificações no Whitehall, mas a maior e mais importante ocorreu no reinado da rainha Elizabeth I, que construiu uma *Banqueting House* grande para conter vários espetáculos. A construção era de madeira e lona, provavelmente para ser uma estrutura temporária, e que por isso ficou muito degradada com o passar do tempo, até que Jaime I da Inglaterra e VI da Escócia decidiu substituir

essa estrutura por um edifício permanente, de tijolos e pedras, e em 1609, a nova *Baquetting House* foi inaugurada, com um grande salão. Este *paper* objetiva investigar as *Masques* de Ben Jonson com as cenografias e figurinos de Inigo Jones, buscando identificar as circunstâncias que as criaram e o como foram relevantes para a sociedade inglesa do século XVII. Paralelamente privilegiamos a análise da arquitetura da *Baquetting House* e do *Cockpit*, locais frequentados pela corte de Jaime I. A fundamentação teórica, com base nos estudos de Margot Berthold e de Patrice Pavis, permitiu analisar os dados coletados nos livros e na Internet. Os procedimentos metodológicos foram aplicados ao estudo de caso. Concluiu-se que a parceria do arquiteto Inigo Jones (1573-1652) e o dramaturgo Ben Jonson (1573-1637) deu forma ao novo entretenimento, pois por cerca de vinte e cinco anos a dupla produziu uma série de *masques* elaboradas. Ao longo desses anos houve muitas discussões sobre o que prevalecia nas *Masques*, o texto (o que Johnson defendia) ou a cenografia (defendida por Jones).

Referências bibliográficas

- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008 (4ª ed).
- HISTORIC Royal Palaces (site <http://www.hrp.org.uk>)
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005 (2ª edição)
- PEACOCK, John. *The French Element in Inigo Jones's Masque Designs - The court masque*. Manchester University Press, 1984
- DEL NERO, Cyro. *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SECS SP, 2009.
- GURR, Andrew. *The Shakespearean Stage 1574-1642*. London: Cambridge Press, 1992.

LIMA, Evelyn F.W. Princípios arquiteturais aplicados aos edifícios teatrais em Londres, Paris e Madri no final do século XVI e ao longo do século XVII. In: *Arquitetura, Teatro e Cultura*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012, pp. 63-84.

RATTO, Gianni. *Antitratado da Cenografia - variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Ed. Senac, 2001 (2ª Edição).

ORGEL, Stephen. *Ben Jonson: The Complete Masques*. Yale University Press 1969.

O TEATRO ELISABETANO

Espaço Teatral e Cenografia do século XVII

Sílas Barbosa Pinto (IC/PIBIC/ CNPq);

Profa Dra Evelyn Furquim Werneck Lima PPGAC/UNIRIO/CNPq/FAPERJ/CRILUS

Palavras-chave: espaço teatral, cenografia, Shakespeare.

O presente *paper* visa a investigar o teatro elisabetano no que diz respeito às suas espacialidades, às performances e sua função social; utilizando-se da intertextualidade da peça “Romeu e Julieta” de Willian Shakespeare. Investigou-se ainda a arquitetura dos edifícios teatrais ingleses sob o aspecto da relação palco/plateia como fator consequente da configuração do espaço arquitetônico elisabetano. Por ser um tema histórico, este trabalho estuda brevemente a Idade Média recordando os aspectos do teatro medieval e o considerando um precursor do teatro elisabetano; abordando a evolução tipológica dos palcos das diferentes épocas a partir de exemplos significativos de cada período. Foram utilizados para análise 1) um desenho do teatro *The Swan* feito à mão pelo holandês Johannes de Witt em 1596, (2) uma gravura publicada numa das peças de William Alabaster em 1630, (3) a pintura da cidade de Londres feita Claes Jansz Visscher que mostra alguns teatros e (4) as próprias indicações espaciais incluídas pelos autores nos diálogos das peças. Estabeleceu-se também uma ligação entre a produção dramática shakespeariana e a arquitetura como facilitadora da percepção, considerando as propriedades do palco e a triangulação com o público; além de discutir os aspectos cenográficos e os singelos dispositivos cênicos contidos nas apresentações. Objetivou-se o aprofundamento das análises das encenações de “Romeu e Julieta” no século XVII, comprovando a contemporaneidade da mesma por meio de um paralelo entre espaço

teatral e dramaturgia a luz das teorias de Patrice Pavis. Para tal confrontamos as propostas de atuação contidas no teatro elisabetano com o teatro contemporâneo, relevando a discussão do tema com a montagem de “Romeu e Julieta” intitulada *R&J Shakespeare – Juventude Interrompida* dirigida por João Fonseca no Rio de Janeiro em 2011.

Referências bibliográficas:

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008 (4ª edição)

BROOK, Peter. *O Teatro e seu Espaço*. Petrópolis: Vozes, 1970.

GURR, Andrew. *The Shakespearean Stage 1574-1642*. London: Cambridge Press, 1992.

HELIODORA, Bárbara. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

LIMA, Evelyn F. W. Le Groupe Galpão et le spectaculaire: L'exemple de Roméo et Juliette au Shakespeare's Globe Theatre. *Sociétés et représentations* v. 31, Paris: Publications de la Sorbonne, 2011, p.79-86.

LIMA, Evelyn F. W.. Aspectos da história de um espaço urbano de entretenimento: o sul de Londres nos séculos XVI e XVII.. In: FREITAS, J.B. e MENDONÇA, E.M.S (org.) *A construção da cidade e do urbanismo*. Ideias têm lugar? 2012, pp. 203-222.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROSENFELD, Anatol. *Que é mise-en-scène?*. In: Prismas do teatro, 1993

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

STYAN, J.L. *Drama, Stage and Audience*. London: Cambridge University, 1975

SURGERS, Anne. La scène élizabéthaine (fin XVI siècle - 1642): Une Allégorie du Monde. *in Scénographies du théâtre occidental*. Paris: Armand Colin éditeur, 2007.

O ESPAÇO CÊNICO DO SÉCULO DE OURO ESPANHOL

Edson Santiago

Graduado em Artes Cênicas/Pesquisador do LEG T5(apoio técnico voluntário)
Profa Dra Evelyn Furquim Werneck Lima

PPGAC/UNIRIO/CNPq/FAPERJ/CRILUS

Palavras chave: corral de comédias; espaço cênico; Cervantes

Este paper pretende analisar e estabelecer a organização do espaço cênico espanhol do século XVII, tendo como ponto de partida dois entremezes do autor: *O Retábulo das Maravilhas* e *A Guarda Cuidadosa*. Em busca de referências ao espaço cênico, analisamos também a única tragédia escrita por Cervantes especificamente para o teatro: *La Numancia*. Esta obra é considerada mais do que suficiente para determinar o valor de Cervantes como dramaturgo, pois consegue atingir em uma única obra muito mais condensação e categoria dramática do que renomados dramaturgos do Século de Ouro Espanhol. A vida de Cervantes cheias de batalhas é refletida de alguma forma na peça *Numancia*. Este trabalho também investiga o teatro barroco espanhol e o corral de comédias da época, que era encenado dentro de uma estrutura muito simples: um palco ao ar livre rodeado pelos muros das casas. Este tipo de palco podia ser armado em um dia e desmontado no outro e o tablado era erguido junto à fachada do pátio pavimentado. Analisamos este tipo de palco criado no século XVII à luz das teorias de estudiosos espanhóis e de Patrice Pavis.

Referências bibliográficas

ARRÓNIZ, Othon. *Teatros y Escenarios del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica: editorial Gredos, 1977.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Unb, 2008.

BERTHOLD, Margot. *História mundial do Teatro*; Perspectiva, Ed 2ª, São Paulo, 2004.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Retábulo de las maravilhas; Retábulo das Maravilhas/ Miguel Cervantes de Saavedra*; tradução, prólogo, notas e estudos introdutórios de Ester Abreu Vieira de Oliveira, Jorge Luiz do Nascimento, Maria Mirtis Caser, - Brasília: Thesaurus; Consejería de educacion de La embajada de España, 2004.

COSO MARIN, N.A, HIGIERA PARDO, Sanches y BALLESTEROS, J.S. *El teatro Cervantes de Alcalá de Henares: 1602-1866*. Estudios y Documentos. London: Tamesis Books Limited, 1989.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. SP: Ed. Perspectiva, 2003 (Coleção estudos).

Mesa Redonda
A Cidade e as Artes Cênicas

UM SHAKESPEARE CARIOCA:

Os Dois Cavalheiros de Verona pelo grupo Nós do Morro

Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UniRio

(Bolsista Nota 10 FAPERJ)

Palavras-Chave: Espaço Teatral; Cenografia; William Shakespeare.

A partir da análise da montagem de *Os dois cavalheiros de Verona* de William Shakespeare (1564-1616) apresentada em Stratford-upon-Avon (Inglaterra), cidade natal do dramaturgo, e no Rio de Janeiro no ano de 2006; concluímos que o grupo teatral carioca Nós do Morro procura demonstrar seu *corpus* próprio inclusive a partir desta obra seiscentista inglesa. Esta comunicação parte tanto da presença do grupo carioca e suas sedes na Favela do Vidigal como possíveis “espaços de utopia” (Harvey, 2006) na cidade do Rio de Janeiro, quanto da constatação da potência de espacialidade presente no texto shakespeariano (Surgers, 2007) para nós, criadores, pesquisadores e espectadores do século vinte e um. Ao atentarmos para o modelo “cultura” apontado por Stuart Hall (2011), um dos traços do nosso tempo é a descolonização dos povos do terceiro mundo e desestabilização do modelo europeu como sujeito universal da cultura. Deste modo, apresentam-se olhares peculiares sobre clássicos vindos da cultura europeia ainda hegemônica, a exemplo do que tratou Lima (2011) a respeito da montagem de *Romeu e Julieta* pelo Grupo Galpão. No espetáculo escolhido por mim para análise, a perspectiva autoral do Nós do Morro é dada de imediato pela inserção de “prólogos” que entremeiam o texto shakespeariano e se dirigem ao público por meio do seu cantar-dançar-batucar coletivo (Fu-Kiau, inédito) , o que gera grande empatia em

cena e aproxima as temporalidades distintas. Estabelecida esta cumplicidade palco-plateia, a multiplicidade de lugares trazida pela dramaturgia shakespeariana é apresentada tanto pela manipulação de tecidos que se tornam elementos cênicos construtivos, quanto pelo uso do próprio corpo dos atores constituindo cenografias temporárias. As reflexões se inserem em uma pesquisa em andamento a respeito de cenografias em montagens shakespearianas por parte de grupos teatrais brasileiros dos anos 1990-2000 e suas relações com as cidades onde estão sediados. Este estudo parte de uma vontade utópica de reaproximação do público com a cena.

Referências bibliográficas

FU-KIAU, Bunseki K. Kia. *A Powerful Trio: Drumming, Singing and Dancing. To Have One's Eyes Opened* in Bulwa Meso, *Master's Voice of Africa*, v. 1, inédito.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Rev. do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 24, p.68-75, 1996.

HARVEY, David. *Os espaços de utopia*. in *Espaços de Esperança*. (p. 181-238) São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HENRIQUES, Marina. *Vidigal, favela, palco e personagem na trajetória do grupo Nós do Morro*. in *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco/ organização* Evelyn Furquim Werneck Lima. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

LIGIÈRO, Zeca. *Cantar, dançar, batucar*. in: *Corpo a corpo: estudos das performances brasileiras*. Editora Garamond, 2011.

LIMA, Evelyn F. W. *Le Groupe Galpão et le spectaculaire: L'exemple de Roméo et Juliette au Shakespeare's Globe Theatre. Sociétés et représentations* v. 31, Paris: Publications de la Sorbonne, 2011, p.79-86.

SHAKESPEARE, William. *Os dois cavalheiros de Verona*. tradução, Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

SURGERS, Anne. *La scène elizabéthaine* in *Scénographies du théâtre occidental*. Armand Colin Editeur. Paris, 2007

TEATRO DE FORMAS ANIMADAS E INTERVENÇÃO URBANA

Prof. Dr. Gilson Moraes Motta

Doutor em Filosofia, Professor Adjunto da Escola de Belas Artes, UFRJ

Palavras –chave: Teatro de formas animadas; Performance; Intervenção urbana;

Uma das marcas das artes no contexto do pós-modernismo é o hibridismo, compreendido como um processo de fusão de diferentes linguagens artísticas. O teatro de formas animadas vem se apresentando como uma prática exemplar neste sentido, visto que, na produção de diversos grupos nacionais e internacionais, encontramos esta fusão de artes plásticas, teatro, arte da performance, cinema, coreografia, escultura, entre outros. O termo “performing objects”, criado por Frank Proschan abarca esta multiplicidade de práticas tendo como foco o objeto em situação de ação cênica/performance. Embora este conceito venha apontar para uma série de interações, o que se nota é que a interação do teatro de formas animadas e das performances artísticas realizadas em espaço público – as intervenções urbanas – é ainda pouco significativa na cena brasileira. Mais especificamente, embora exista tradicionalmente uma prática de teatro de bonecos realizada em ruas, nota-se a escassez de um diálogo entre as formas contemporâneas do teatro de formas animadas e as intervenções urbanas. Um dos interesses do Laboratório de Teatro de Animação Objetos Performáticos, criado na Escola de Belas Artes da UFRJ em 2012, com apoio da FAPERJ, sob minha coordenação, é justamente o de investigar por intermédio da prática artística e da especulação teórica, as relações entre as intervenções urbanas e o teatro de formas animadas. Esta relação é, para mim, particularmente significativa, na medida em que, atuo na área de performance e intervenção urbana junto ao Coletivo de Performance

Heróis do Cotidiano. Assim, do ponto de vista da pesquisa acadêmica, o que está em questão é a conciliação de duas pesquisas artísticas. Na presente comunicação irei expor o projeto de pesquisa do Laboratório Objetos Performáticos e os primeiros resultados práticos deste trabalho, enfatizando o modo como vislumbramos utopicamente um diálogo entre performance/intervenção urbana e teatro de formas animadas.

Referências bibliográficas

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de animação*. Da teoria à prática. São Paulo: Atelie Editorial, 2007.

BELL, John (ed). *Puppets, Masks and Performing Objects*. London, New York: TDR Books, new York University, 2001.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PARVU, Ileana (éd). *Objets em procès*. Après la dématérialisations de l'art. Génève: MetisPresses, 2012.

RUBY, K. Wise Fool Basics. *A Handbook of our Core Techniques*. Berkeley: Wise Fool Puppet Intervention, 1999.

O ESPAÇO DA CIDADE COMO PALCO DE INVENÇÕES

Profa Msc Liliane Ferreira Mundim

Professora Assistente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Doutoranda do PPGAC-UNIRIO

Palavras chave: Pedagogia do Teatro; Espaço da Cidade; Jogo Dramático

A Pedagogia do Teatro, ampliada em sua dimensão epistemológica, incentiva outros olhares. Ocupar e se apropriar do espaço da cidade é estar aberto a possibilidades tanto antropológicas, sociológicas e filosóficas, como culturais, artísticas e pedagógicas, buscando diferentes formas expressivas; o que confere à linguagem teatral, no viés do ensino, um outro estatuto que rompe a limitação do trabalho em sala de aula ou em espaços fechados, permitindo a oportunidade de vivenciar e experimentar aspectos da diversidade multifacetada da cidade. Referendada nos teóricos e pensadores da área, utilizando o Jogo como foco de experimento, teço reflexões sobre o papel do formador e pedagogo de Teatro como interlocutor e mediador de conhecimento, aberto às interferências, influências e tendências que fazem parte da vida na cidade contemporânea. Priorizando o espaço da cidade como um dos mais potentes indutores de jogo, este *paper* visa a explorar e investigar espaços não convencionais e inusitados, ampliando olhares, utilizando diversos indutores como textos e imagens, no sentido de investigar formas de construção e desconstrução de dramaturgias que permitam produção de múltiplos sentidos e ressignificações polifônicas.

Referências bibliográficas

BULHÕES, Marcos. *Encenação em Jogo*. São Paulo: Hucitec, 2004.

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – Artes do fazer*. Petrópolis:Vozes, 1994.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck e MALEQUE, Miria Roseira. *Espaço e Cidade – conceitos e leituras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Tradução Jefferson Luiz Camargo São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, Representar*. São Paulo: COSACNAIFY, 2009.

A POÉTICA DE HELIO EICHBAUER ENTRE O ESPAÇO METAFÓRICO E A ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE

Profa Msc Regilan Deusamar Barbosa Pereira.

Pesquisadora em Artes cênicas/Centro de Letras e Artes/UNIRIO

Palavras-chave: Eichbauer – Espaço – Metáfora

Uma ilha desconhecida do mapa define o espaço de ação em *A tempestade* de William Shakespeare. Nela habita seres que mesclam espiritualidade e humanidade que, entre outros se encontram Ariel “o espírito dos ares”, Caliban, misto de homem e fera e Próspero, o mago. Em 1982 o diretor Paulo Reis, juntamente com o grupo teatral *O Pessoal do Despertar* e com a direção de arte de Helio Eichbauer, elegeu a área central do palacete do Parque Lage para representar esta ilha misteriosa, palco de acontecimentos entre o divino e o humano. O espaço da metáfora se encontra entre a ilha shakespeariana e a Escola de Artes Visuais. Que formulações estéticas e éticas podem ser verificadas a partir da relação entre o espaço metafórico e o espaço de aula? Os estudos de crítica de arte de *A arte no horizonte do provável*, de Haroldo de Campos e a coletânea de aforismos de Walter Benjamin em *Rua de mão única*, auxiliarão as investigações. Haroldo de Campos trata da leitura de arte que reconhece a perenidade dos clássicos universais, mas também contempla o movimento, a transitoriedade das colagens dadaístas de princípios do século XX, por exemplo, que na sua materialidade se constitui da fugacidade de objetos do cotidiano, oposta à perenidade dos clássicos materiais escultóricos como mármore e bronze. A partir dessa leitura que se apropria das transitoriedades cotidianas, estes estudos pretendem verificar o trânsito entre o espaço cotidiano da Escola de Artes Visuais e o espaço de ficção da secular dramaturgia

shakespeariana. Walter Benjamin com o aforismo *Vestiário de Máscaras*, auxilia a compreensão do discurso que se produz neste espaço situado entre a metáfora e o cotidiano.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Debates; 16)

CARASSO, Nathalie Toulouse, «La Scène centrale : un modèle utopique ?», Agôn. Dossiers, N°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Réinventer le cercle, <http://agon.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=1356>.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes – 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno)

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Geraldo Carneiro. Editora Relume Dumará

Conferência

Leonardo Mesentier

O PLANO NACIONAL DE CULTURA, AS CIDADES E O TEATRO

Prof. Dr. Leonardo Marques de Mesentier

Doutor em Planejamento Urbano/Professor Adjunto EAU/Universidade Federal
Fluminense e Arquiteto IPHAN/CLC

Palavras-chave: Cultura; território; teatro.

As políticas culturais vêm sendo objeto de cada vez mais atenção por parte dos gestores das cidades. Sendo assim coloca-se a importância de conhecer como as cidades estão se relacionando com a produção artística cultural que se realiza em seu território. Dentro desse contexto esse trabalho busca estudar a forma como a atividade teatral esta se relacionando com a organização do território, no Brasil contemporâneo. Nessa perspectiva, este trabalho toma como objeto de estudo o teatro e o Plano Nacional de Cultura - PNC, formulado na gestão do Ministério da Cultura dos Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Vale dizer, a Emenda Constitucional 48/2005 tornou obrigatório, no Brasil, a existência do Plano Nacional de Cultura, na forma de Lei, e a Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, instituiu o Plano Nacional de Cultura. Num primeiro momento, analisando aspectos relacionados especificamente ao teatro, o trabalho busca indicar que entre as variáveis que diferenciam os territórios, que podem servir de indicadores das potencialidades de desenvolvimento da economia da cultura, como renda e escolaridade, coloca-se também a própria cultura local, entendida como um conjunto de valores, visões de mundo, identidades, associadas a estruturas sociais, que desempenham um papel ativo, frente a outras condicionantes, no desenvolvimento da produção artístico-cultural. Num segundo momento, analisando o Plano Nacional de Cultura, a partir de dados sobre o teatro presentes no próprio Plano, busca apontar, por um lado, a relação do teatro com os processos contemporâneos da cultura relacionados

à construção de identidades sociais, à promoção da sociabilidade urbana e à constituição dos mecanismos de distinção social; e, por outro, mostrar como essa relação se apresenta de forma diferenciada, em diferentes lugares da rede urbana brasileira. Com base nessas abordagens o trabalho busca construir uma análise crítica ao próprio PNC.

Referências Bibliográficas

- BENHAMOU, Françoise. “A economia da cultura” Cotia: São Paulo: Ateliê Editorial, 2007
- BENJAMIN, Walter. “Magia, arte, técnica e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; Obras escolhidas.” São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. “O poder simbólico.” (10ª ed) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRUGGER, Ricardo José. “A cidade como palco: o centro do Rio de Janeiro como *locus* da experiência teatral contemporânea”, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.
- CALABRE, Lia. “Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade.” Fortaleza: Banco do Nordeste, Coleção textos Nômades, 2010.
- CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs). “Economia, cultura e espaço” Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- DESGRANDES, Flávio & LEPIQUE, Maysa. (orgs.) “Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos de São Paulo.” São Paulo: Hucitec; Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
- LARAIA, Roque Barros. “Cultura: um conceito antropológico.” Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- REIS, Ana Carla Fonseca. “Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura.” Barueri, SP: Manole, 2007.

WOODWARD, Kathryn. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual" In: SILVA, Tomaz Tadeu da.(org.) "Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais" Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 2012.

Conferência

Vera Collaço

UM DRAMATURGO BRASILEIRO FOCA SEU OLHAR SOBRE O TEATRO REVOLUCIONÁRIO RUSSO

Profa Dra Vera Collaço

Doutora em História Social; Professora Associada do Centro de Artes e do Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade Estadual de Santa Catarina/PPGT/CEART/UDESC

Palavras-chave: Joracy Camargo; Teatro Russo; Revolução e Teatro

Em outubro de 1935 Joracy Schafflor Camargo (1898-1973), ou simplesmente Joracy Camargo como ficou conhecido na História do Teatro Brasileiro, foi à União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS – para acompanhar o “Terceiro Festival Teatral de Moscou”. Este festival ocorreu em outubro de 1935 em homenagem ao 18º aniversário da Revolução Russa. No retorno de sua viagem, Joracy redigiu um ensaio, denominado de *O Teatro Soviético*, com o objetivo relatar o que vivenciou e o que teve possibilidade de tomar conhecimento no período em que esteve na União Soviética. Aqui pretendo ponderar sobre a participação de Joracy na delegação francesa que foi à Moscou, bem como analisar os seus apoios teóricos para a escrita desta obra. Por fim, busco debater as aproximações que Joracy pontuou entre o teatro brasileiro e o teatro soviético, e apresentar o diálogo travado diante do que lhe era apresentado em Moscou. Esta obra permite adentrar em diferentes matizes de leituras sobre a percepção de um receptor muito especial. Nesse momento ficarei mais restrita à forma e a estrutura desta obra, sem deixar, contudo, de apontar para os referenciais mais macros a que nos remete este ensaio. Muitos outros aspectos podem ser levantados sobre o ensaio de Joracy Camargo. Como ele vai formulando o seu pensamento sobre o teatro russo pré-

revolucionário e as diferentes fases do teatro revolucionário. E, o mais significativo, como ele narra à história que lhe foi repassada e a que ele pode verificar *in lócus* na URSS.

Referências Bibliográficas

ABREU, Brício de apud CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: UFRJ: FUNARTE, 1996.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1986.

CAMARGO, Joracy. *Teatro Brasileiro// Teatro Infantil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

CAMARGO, Joracy. *O teatro soviético*. Rio de Janeiro: Leitura, 1945.

CAVALIERE, Arlete. *O Inspetor Geral de Gógol/Meyerhold*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

HORMINGON, Juan Antonio (edición). *Meyerhold: textos teóricos*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1999.

MAGALDI, Sábado. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, s/d.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro: 1930-1980 (ensaio de interpretação)*. In: BORIS FAUSTO (org.). *O Brasil republicano*. Vol III. São Paulo: Difel, 1984.

RIPELLINO, Angelo Maria. *O truque e a Alma*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RUDNITSKI, Konstantin. *Russian and Soviet Theater, 1905-1932*. Great Britain: Lesley Milne, 1988.

Mesa Redonda
Arquitetura, Cinema e Cenografia

A CIDADE COMO CENÁRIO NA CONTEMPORANEIDADE

Um olhar sobre *Medianeiras* de Gustavo Taretto

Profa Dra Elizabeth Motta Jacob

Doutora em Artes Cênicas, Professora Adjunta do BAV/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Palavras-chave: Cinema, Espaço Urbano, Design

Este trabalho pretende analisar o modo como o cinema atua de modo a traduzir as relações entre os habitantes de um determinado local e o espaço urbano. Temos como foco o filme *Medianeiras* de Gustavo Taretto, Argentina, 2011. Entendemos que o cinema forma um campo de representações simbólicas que fazem eclodir percepções e representações do mundo constituídas enquanto universo mental capaz de interferir na apreensão e na vivência do espaço urbano agindo de forma dialética com a percepção do mesmo. Nosso interesse é captar o modo como as subjetividades construídas no espaço urbano, a interação entre os diferentes agentes sociais e as transformações por eles causadas na imagem da cidade são captadas pelo cinema e são formadoras de percepções particulares do espaço urbano. Este estudo aborda a questão da memória e produção de afeto gerada pela imagem cinematográfica do espaço urbano da cidade de Buenos Aires, através da interação dos agentes sociais no meio urbano tal qual nos é apresentado pelo cinema. Analisamos a construção da visualidade de Buenos Aires no filme *Medianeras* de Gustavo Taretto, identificando as estâncias espaciais que intensificam a vivência do espaço urbano e são elementos de consolidação da cultura visual. Nosso interesse é entender a atuação do cinema sobre a memória, nos mecanismos de produção de afeto, nas evocações oníricas e imaginárias, além da capacidade de analisar e registrar as interações entre comunicação urbana e usuário. Em *Medianeras* Taretto descortina a cidade de Buenos Aires como campo privilegiado de

manifestações de afetos e memórias, identidades e indeterminações tratando-a como um ser vivo que se interpõe aos agenciamentos pessoais e é dialeticamente afetada por intervenções de diferentes ordens e amplitudes no contexto contemporâneo. Centramos nosso foco na maneira como o cinema vai tratar descrever e trabalhar estas percepções e representações simbólicas. Nossa análise consiste, portanto, em estabelecer dentro do campo dos recortes realizados pelo cinema do espaço urbano e das intervenções efetivadas pela Direção de arte as relações entre comunicação urbana e usuário e o papel do cinema neste agenciamento.

Referências bibliográficas:

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo. Perspectiva, 1987.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *A globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003
- CHARNEY, Leo- O cinema e a invenção da vida moderna, Cosac & Naify São Paulo, 2001
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*, São Paulo, Cosac Naify, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich- *Modernização dos sentidos*, Editora 34, São Paulo, 1998.
- JAMESON, Friedrich *Espaço e Imagem*. Teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- PEIXOTO, Nelson Brissac- *Paisagens urbanas*, Editora Senac, São Paulo, 1996.
- SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?*, São Paulo: editoração Paulus, 2008.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CENA PARALELA

Profa Dra Vanessa Teixeira de Oliveira,

Doutora em Artes Cênicas, Professora Adjunta da Escola de Teatro, UNIRIO

Palavras-chave: imagens cênicas; cena paralela; Meyerhold.

Os progressos técnicos e científicos conquistados no último quartel do século XIX proporcionam não só uma verdadeira revolução no teatro (recursos à luz elétrica, mecanização do palco etc.), mas também a invenção de um aparato que reproduz a ilusão da imagem em movimento: o cinema. Nesse período, a figura do encenador teatral, tal como concebida desde a virada do século XIX para o século XX, se afirma respondendo pelo sentido global da obra, exercitando uma reflexão teórica sobre a prática teatral, e apropriando-se das invenções técnicas – mecânicas, elétricas, cinematográficas – na construção da imagem cênica. Neste processo, o teatro irá pensar os fundamentos para a configuração de uma imagem e de uma nova teatralidade em relação/tensão não apenas com o cine mas também com a pintura, a música, a poesia, e a arquitetura. O objetivo deste trabalho é apresentar algumas reflexões que norteiam a pesquisa *A cena paralela: imagens cênicas entre o teatro e outras artes*. Esta pesquisa pretende investigar imagens cênicas evocadas, projetadas, esboçadas e/ou produzidas por dramaturgos, encenadores, cenógrafos, teóricos do teatro, cineastas, artistas visuais e *designers* na virada do século XIX para o século XX, no intuito de pensar uma *cena paralela* cuja teatralidade é forjada nas tensões entre diferentes práticas artísticas. O teatro da convenção proposto pelo ator e encenador Vsevolod Meyerhold no período anterior à Revolução Russa (1917), e a teoria da imagem e da montagem do cineasta Serguei Eisenstein no período de 1930 a 1940 são pontos de partida deste estudo, que conta com o apoio metodológico, historiográfico, teórico e crítico de autores como

Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy e Jean-Pierre Sarrazac.

Referências Bibliográficas:

- AGAMBEN, G. *O Que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política / Obras Escolhidas vol. 1*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOWLT, J. E. *Moscow & St. Petersburg 1900-1920: art, life & culture of the Russian silver age*. New York: Vendome Press, 2008.
- CARVALHO, A. M. "Bordas e Dobras da Imagem Teatral". In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2006, Rio de Janeiro. Anais do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro : 7Letras, 2006.
- EISENSTEIN, S. M. *La Non-Indifférente Nature*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1976 (volume 1), 1978 (volume 2).
- MEYERHOLD, V. E. *Écrits sur le Théâtre*. Collection Théâtre années vingt. Lausanne: La cité – L'âge d'homme, 1973 (tome I), 1975 (t. II), 1980 (t. III).
- NANCY, J.-L. *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- PICON-VALLIN, B. *Meyerhold*. Les voies de la création théâtrale, n° 17. Paris: Éditions du CNRS, 1990.
- SARRAZAC, J.-P. *Critique du Théâtre: de l'utopie au désenchantement*. 2ª ed. Belval: Circé, 2009.

Mesa Redonda
Cultura e Teatro

MOMENTOS ANTROPOFAGICAMENTE DECISIVOS DA CULTURA E DAS ARTES CÊNICAS BRASILEIRAS: O Brasil do século XVI

Professor Dr André Luís Gardel Barbosa

Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pós-Doutor em Teoria do Teatro pelo PPGAC

Professor Adjunto da Escola de Teatro e Escola de Letras da UNIRIO/PPGAC

Palavras chave: Antropofagia; Perspectivismo; Cena seiscentista no Brasil

Este trabalho tem como objetivo principal a releitura, a partir da noção de *Antropofagia*, de alguns momentos da cultura e das artes cênicas brasileiras. O conceito, introduzido por Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago, de 1928, surge, aqui, revisto e revitalizado pela idéia de *Perspectivismo ameríndio*, criada pelo filósofo e antropólogo contemporâneo Eduardo Viveiros de Castro. Os momentos-chave que serão relidos, antropofagicamente decisivos, se iluminam mutuamente na história, pois se dão em situações em que a abertura à alteridade e a necessidade de deslocamento são inevitáveis e/ ou programáticas. O primeiro deles foi o encontro, de sobrevivência e batalha de concepções de vida, ocorrido no Brasil do Século XVI, entre duas civilizações estruturadas e ricas: a ameríndia e a européia. A primeira releitura visa, assim, repensar o complexo cênico-dramatúrgico-performático seiscentista, chamado, pela historiografia oficial, de teatro catequético de Anchieta. Não se trata de uma gênese, muito menos de uma origem, mas, sim, de um primeiro entrelaço de perspectivas desiguais, porém de mútua devoração, entre civilizações que concebem o cênico de modo diametralmente

oposto: uma pautada, sob o viés da presentidade divina da festividade religiosa católica, na longa tradição de representação e mimesis da arte ocidental; a outra, na milenar vivência que emerge de um modo de ser, não de aparecer, de “um modo de devir”, cuja encenação ritual e cotidiana independe da idéia ocidental de arte. Nesse processo de atração e choque, interessa as porosidades civilizacionais implicadas no que Alfredo Bosi chamou de Autos Tupis-medievais. Principalmente, no contexto festivo-ritualístico de sua encenação, em plena ambiência da selva tropical (espaço dominado e mapeado por 25 mil anos de civilização ameríndia), em que a máquina teatral é acionada e recebida por membros de uma cultura dotada de uma concepção de real diferente da européia, já que corpórea e centrada na alteridade.

Referências bibliográficas:

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. SP: Annablume, 2012.

ANCHIETA, José de. *Teatro*. Sel., Introd. E Notas: Eduardo de Almeida Navarro. SP: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado. In: *Dialética da colonização*. SP: Cia das Letras, 1992.

CAMPOS, Haroldo de. *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*. SP: Perspectiva, s/d.

CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. SP: Cosac Naify, 2011.

FERÁL, Josette. O real na arte: a estética do choque. In: RAMOS, Luiz Fernando (org.) *Arte e ciência: abismo de rosas*. SP: Abrace, 2012.

LUZ, Guilherme Amaral. Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. In: MOSTAÇO, Edélcio (Org.). *Para uma história cultural do teatro*. Florianópolis/ Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. SP: Perspectiva, 1993.

RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. RJ: Imago Ed., 1993.

ROCHA, João Cezar de C.o & RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. SP: É Realizações, 2011.

SZTUTMAN, Renato. *Eduardo Viveiros de Castro*. Col.: Encontros. RJ: Beco do Azougue, 2008.

A RELAÇÃO DE DUPLAS NO UNIVERSO CÔMICO ERUDITO E POPULAR

Profª Drª Ana Carolina Paiva

Doutora em Teatro/ Universidade Federal de Uberlândia

Palavras-chave: cômico; duplas; popular

Ração e Vassoura, personagens marcados pela comicidade, estão inscritos no enredo do Auto da Nau Catarineta, espetáculo constituído de assuntos graves, trágicos e religiosos. Valendo-se desta marca, os personagens levam o público a desfrutar de situações hilariantes, causando-lhes alívio numa espécie de pausa cômica. Da Península Ibérica aportaram em nossa terra, via cordel, textos com fortes marcas da espetacularidade oral. Aqui chegaram imbuídos da estética barroca e seus elementos religiosos e moralizantes, impressos em espetáculos festivos, marcados por forte sensualidade e visualidade que destacavam da liturgia religiosa o espírito cômico. Por outro lado, diversos personagens cômicos presentes nos espetáculos brasileiros descendem do antigo teatro popular e profano bem como das criações populares do Medievo, do Renascimento e da Commedia dell'Arte. Ração e Vassoura lançam mão de gestos bruscos, escatológicos e às vezes até imorais, típicos da festa de rua da Idade Média e do Renascimento. Esta espécie de “partitura gestual” também é reconhecida nos *lazzi* da Commedia dell'Arte. Os dois personagens do auto são criados da embarcação, representantes do homem simples, subalterno, que é capaz de encontrar diversão nos pequenos prazeres da vida. Cantam, dançam e recitam versos, exercendo grande carisma perante o público. As semelhanças que aproximam ao mesmo tempo os personagens das Farsas Atelanas da Antiguidade, dos espetáculos populares do Medievo e do Renascimento, da Commedia dell'Arte e do Auto da Nau Catarineta, se condensam

nestas especificidades: são tipos fixos, sem psicologia, grande parte de sua movimentação cênica é feita de forma improvisada, os personagens falam diretamente à plateia, ou quebrando o ilusionismo da cena por meio de situações cômicas dentro do enredo principal, o que implica numa linha épica de teatro. Porém sua característica comum mais marcante é a relação de dupla. por exemplo: maccus e buccus, arlequim e briguella, ração e vassoura, mateus e birico.

Referências bibliográficas:

PAIVA, Ana Carolina do Rego Barros. *A Nau Catarineta*, com o Grupo Folclórico da Nau Catarineta- Cabedelo- PB, janeiro de 2002 (audio e video 60 minutos).

_____. Entrevista com o diretor Tadeu Patrício e com atores e músicos do Auto da Nau Catarineta – Cabedelo, PB, janeiro de 2002 (audio e video 60 minutos).

ALMEIDA, Renato. *A Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Ed. Livros de Portugal, 1957.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad.: Yara Frateschi. São Paulo: Ed. Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BELLEZA, Newton. *Teatro Grego e suas Conseqüências: raízes do teatro*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1966.

BERARDINELLI, Cleonice. *Antologia do Teatro de Gil Vicente*. S.Paulo: Nova Fronteira/Pró Memória,1984.

BRAGA, Teófilo. *Romanceiro Geral Português*. (vol.II) Lisboa: Editora Vega, 1882.

_____. *Gil Vicente e as Origens do Teatro Nacional*. Porto: Livraria, sd.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.

GUINSBURG, J; NETTO, J. Teixeira Coelho; e CARDOSO, Reni Chaves. (org.) *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MARINIS, Marco de. *Aristotele teorico dello spettacolo*. In: *Teoria e Storia della Messinscena nel Teatro Antigo*. Atti del Convegno Internazionale. Torino, 1989. Centro Regionali Universitario per il Teatro del Piemonte. Edizione Costa e Nolan, 1991.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985,

ROUBINE, Jean- Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Trad.: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

VASSALO, Lígia. *O Sertão Medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. R.J: Francisco Alves Editora, 1993.

Mesa Redonda
As Artes Cênicas e as Artes Visuais

POÉTICAS ESPACIAIS

Profa Dra Zalinda Elisa Carneiro Cartaxo

Doutora em Artes USP & UFRJ/Professora Associada da
Escola de Teatro da UNIRIO / PPGAC

Palavras-chave: artes visuais; artes cênicas; espaço

Localizar os limites entre as disciplinas Artes Cênicas e Artes Visuais significa reduzir suas infinitas possibilidades poéticas e espaciais. As distensões e hibridizações características da produção artística do período contemporâneo corroboram no diálogo e na reconstrução de ambas. Como manifestações estéticas espaciais, tal qual a arquitetura, ambas absorvem as mesmas demandas filosóficas e fenomenais do tempo presente, promovendo um discurso crítico-espacial. Observar questões referentes ao teatro no âmbito das artes visuais é tão recorrente quanto o seu oposto. A teatralidade da pintura ou da escultura Barroca, de algumas instalações atuais, ou ainda, de algumas manifestações performáticas, por exemplo, fazem par com a absorção de determinados conceitos desenvolvidos no âmbito das artes visuais, como, por exemplo, o espaço quadridimensional da pintura cubista trasladado para a arquitetura e teatro modernos. Colabora na aproximação destas disciplinas a ênfase nos aspectos espaciais que se sobrepõem àqueles formais. O espaço como experiência (fenomenal, temporal, ficcional, narrativa, relacional, etc.), re-aproxima o sujeito do mundo ao oferecer-lhe possibilidades de re-conhecimento. Tal qual noutras disciplinas, o Teatro e as Artes Visuais, buscaram, a partir dos anos de 1960, espaços alternativos àqueles institucionalizados. O *real* tornou-se premissa corroborando na aproximação entre a arte e a vida. Lugares cotidianos tornam-se palcos ou cenários para peças teatrais, performances artísticas ou intervenções urbanas. Com a inserção da arte no domínio público, a absorção de elementos de nossa vida cotidiana nas práticas estéticas, a dificuldade no seu reconhecimento tornou-se recorrente. Contudo, tanto no Teatro

como nas Artes Visuais, o anonimato do artista, assim como, a invisibilidade da obra, constituem-se como fatores positivos na sua eficácia. Se o espaço físico constituía-se, antes, aprioristicamente, segue-se uma transferência de valores: da sua fisicalidade para o sistema de relações sociais e econômicas ao qual se insere.

Referências bibliográficas

CARTAXO, Zalinda. *Pintura em Distensão*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Telemar, 2006.

GRAHAM, Dan. "Art in Relation to Architecture". *Artforum*, February, pp. 22-29, 1979.

KWON, Miwon. *One Place After Another. Site-specific art and locational identity*. London / England: The MIT Press, 2002.

O'DOHERTY, Brien. *No Interior do Cubo Branco. A ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SCHULZ-DORNBURG, Julia. *Arte y Arquitectura: nuevas afinidades*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.

HÉLIO OITICICA E O CAMPO MAGNÉTICO ENTRE ARTES PLÁSTICAS E ARTES CÊNICAS

Profa Ms Cássia Maria Fernandes Monteiro

Professora Assistente da EBA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

Palavras-chaves: Hélio Oiticica, Cenografia, Artes Cênicas.

Investigar os caminhos que tornam particulares as diversas linguagens estéticas é uma tarefa inesgotável. Paradoxalmente, é uma investigação necessária para perceber o que individualmente elas podem estimular no universo cognitivo uma vez em contato com a experiência desses trabalhos. Este fator pode revelar os crescentes caminhos que possibilitam o rompimento entre as categorias disciplinares que setorizam os trabalhos artísticos em diversos meios expressivos e permite a incessante reclassificação das especificidades que as constituem. Um dos sintomas deste processo é a recorrente migração de profissionais das artes plásticas que visam encontrar na prática das artes cênicas, sobretudo da cenografia, um ambiente experimental de seus trabalhos. Para além das práticas a partir do advento da *performance art*, é comum percebermos em biografias de artistas plásticos experiências tais quais as de Malevich em encenações de Meyerhold durante o Construtivismo Russo ou de Picasso na encenação de Jean Cocteau e espetáculos com Sergei Diaghilev para os Balés Russos. Entretanto, ainda que essas experiências muitas vezes sejam passíveis de críticas, a questão que proponho é: *Por que pretendiam eles explorar o universo das artes cênicas? Quais são seus reais objetivos estéticos?* É sobre este ângulo que decidi investigar as atividades de Hélio Oiticica que mais se aproximam ao território das artes cênicas para que, em sua consequência, seja

possível analisar o que há de mais caro em suas atividades de *ambientações cenográficas e figurinos* para o teatro, cinema e shows da Música Popular Brasileira. A procura é por identificar o que essas experiências revelam tanto para sua obra quanto para a própria cenografia/figurino. Neste estágio da pesquisa visou identificar em seus escritos e estudos o que há de próprio e atraente na linguagem teatral e cênica. Como suporte teórico recorro a PAVIS (2005) e CERTEAU (1994) correlacionando-os às principais obras do Programa Ambiental.

Referências bibliográficas

- AHO - Arquivo HO, Rio de Janeiro: Projeto HO, 2006 PHO - Programa HO, disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/>
- ARGAN, Giulio C. *A História da Arte como a História da Cidade*. Trad.: Pier Luigi Cabra-5ªed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005. _____. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bott Manm e Frederico Carotti. São Paulo: Cia da Letras, 1992.
- ARONSON, Arnold. *Looking into the Abyss: Essays on scenography*. University of Michigan, 2008.
- BRAGA, Paula. (org.) *Fios Soltos: A arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Trad: Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: editora UFMG. 2009. Col. Humanitas
- CERTEAU, Michel de. VII Caminhadas pela cidade. IN: *A Invenção do cotidiano*. 1. Artes do fazer. Trad. Euphram Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- FAVARETTO, Celso F. *A Invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Perspectiva 2005.
- SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

EM 360°: A *experiência imersiva* na representação da cidade do Rio de Janeiro

Prof. Msc Thiago Leitão de Souza

Arquiteto FAU-UFRJ / (Bolsista nota 10 FAPERJ, Prof. Dr. José Barki, PROURB-FAU-UFRJ)

Palavras-chave: Panorama, Panoramas do Rio de Janeiro, Experiência Imersiva.

Este trabalho apresenta um resumo de uma tese de doutorado em andamento, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação e Urbanismo da FAU-UFRJ. Consiste em uma síntese da fase inicial da História dos Panoramas, as gigantescas pinturas circulares de 360°, citando também como ocorreu a participação brasileira neste fenômeno mundial do século XIX. O percurso traçado tem início nas primeiras manifestações de Robert Barker e Robert Burford em Londres, passando por Pierre Prévost e Jean Charles Langlois em Paris, e finaliza com os Panoramas do Rio de Janeiro dos pintores Félix-Émile Taunay, John William Burchell e Victor Meirelles de Lima. De uma fase de experimentação fortemente relacionada à figura central do atelier e do panoramista, a um projeto inconcluso, inacabado, forçosamente encerrado pelo início do século XX. Os Panoramas selecionados procuram abordar o tema da cidade-paisagem, de particular interesse, a cidade do Rio de Janeiro. A trajetória busca não apenas identificar as especificidades de cada um destes Panoramas e seus específicos artistas, mas principalmente compreender como era a *experiência imersiva* sentida, vivida, pelos visitantes diante das imensas telas circulares de 360°. Para tanto, se faz necessário analisar e interpretar antigos documentos, tais como: desenhos das rotundas; estudos preliminares e miniaturas dos Panoramas exibidos; relatos textuais; recortes de jornais e etc. O uso da Gráfica Digital constitui-se como uma importante ferramenta metodológica para exploração destas informações, gerando novas interpretações deste fenômeno esquecido dos Panoramas.

Referências Bibliográficas

- ASISI, Yadegar. *Yadegar Asisi Architekt der Illusionen*. Leipzig: Faber & Faber, 2004, 248p.
- BARKI, José. O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações 397p. Gráficas de Concepção no Projeto. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003.
- COMMENT, Bernard. *The Panorama*. London: Reaktion Books, 1999, 272p.
- GRAU, Oliver. *Virtual Art From Illusion to Immersion*. London: Mit Press, 2003, 416p.
- LEITÃO DE SOUZA, Thiago. *O Panorama: Da representação pictórico-espacial às experiências digitais*. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROURB, 2009, 223p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo), 213p.
- ROSA, Ângelo de Proença et al. *Victor Meirelles de Lima 1832-1903*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982, 144p.
- OETTERMANN, Stephan. *The Panorama: History of a Mass Medium*. Translated by Deborah Lucas Schneider. New York: Zone Books, 1997, 410p.
- SHAW, Jeffrey. *Future Cinema: The cinematic Imaginary after film*. Cambridge: MIT Press, 2003.
- VILAS BOAS, Naylor Barbosa. *A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana*. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ, 2007, 180p. Tese (Doutorado em Urbanismo), 180p.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver Arquitetura*. São Paulo, Martins Fontes, 6ª edição, 2000.



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor

Prof. Dr. Luiz Pedro San Gil Jutuca

Vice- Reitor

Prof. José DaCosta

Pró - reitoria de Graduação

Profa. Dra, Loreine Herminda da Silva e Silva

Pró- Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Dr. Ricardo Cardoso

Decano de Centro de Letras e Artes

Profa Dra Carole Gubernicoff

Coordenadores da Pós - Graduação em Artes Cênicas

Prof. Dr. André Gardel (Doutorado)/ Profa Dra Zalinda Cartaxo (Mestrado)

Diretor da Escola de Teatro

Prof. Luciano Maia

Chefe do Departamento de Teoria do Teatro

Profa. Dra. Vanessa Oliveira

Coordenadora do Laboratório Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana

Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima



Realização



Apoio

