

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



Third International Conference on **ARCHITECTURE, THEATRE and CULTURE**

3º COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA

July 17-21, 2017 / Rio de Janeiro, Brazil

BOOK OF ABSTRACTS

Caderno de Resumos

ISSN: 2178-2539

Evelyn Furquim Werneck Lima (org)

Niuxa Dias Drago (org)



THIRD INTERNATIONAL
CONFERENCE ON **ARCHITECTURE,
THEATRE AND CULTURE**

3º COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA
17 a 21 de julho | 2017
Rio de Janeiro

BOOK OF EXPANDED ABSTRACTS
CADERNO DE RESUMOS EXPANDIDOS
ISSN 2178-2539

Evelyn Furquim Werneck Lima (org)
Niuxa Dias Drago (org)

Laboratory of Theatrical Space and Urban Memory Studies
PhD Programme in Performing Arts - PPGAC
The Federal University of the State of Rio de Janeiro - UNIRIO

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



Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana
Coordenadora Evelyn Furquim Werneck Lima
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Av. Pasteur, 436 – fundos sala 601C
www4.unirio.br/espacoteatral

THIRD INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHITECTURE, THEATRE AND CULTURE

Coordenador Geral
Evelyn Furquim Werneck Lima

Scientific Committee **Organisation Committee**
Comitê Científico Comissão organizadora

André Carreira (UDESC/CNPq)	Evelyn Furquim Werneck Lima (Unirio)
Andrea de Lacerda Pessoa Borde (UFRJ/CNPQ)	Ana Maria de Bulhões-Carvalho (Unirio/CNPq)
Evelyn Furquim Werneck Lima (Unirio/CNPq/	Lidia Kosovski (Unirio/Faperj)
FAPERJ/CRILUS)	Niuxa Dias Drago (UFRJ)
Christiane Rose Siqueira Duarte (UFRJ/	Cássia Maria Fernandes Monteiro (UFRJ)
FAPERJ/CNPq)	Elizabeth Motta Jacob (UFRJ)
Fernando Mencarelli (UFMG/CNPq)	Regilan Deusamar Pereira (Unirio/CAPES)
Idelette Muzart (Paris Ouest Nanterre/CRILUS)	Joana Angelica Lavallé M. Silva (Unirio/CAPES)
Leonardo Mesentier (UFF/IPHAN)	Carolina Lyra de Barros Esteves (Unirio)
Lilian Fessler Vaz (UFRJ/CNPq)	
Marvin Carlson (City of New York University)	Organização
Maria Helena Werneck (Unirio/CNPq)	Evelyn Furquim Werneck Lima e Niuxa Drago
Maria de Lourdes Rabetti (Unirio /CNPq)	
Walter Lima Torres (UFPR/CNPq)	Editoração Gráfica
	Neilton Lima e Niuxa Dias Drago

Produção
Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e
Memória Urbana **Capa**
Milena Fernandes

Apoio Institucional
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Faculdade de Teatro, Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas da UNIRIO, CAPES, CNPq

Terceiro Colóquio Internacional de Arquitetura, Teatro e Cultura (1.: 2017 : Rio de Janeiro, C719 Brasil).

Caderno de resumos / 1. Terceiro Colóquio Internacional de Arquitetura, Teatro e Cultura, 17 a 21 de julho de 2017 = Book of expanded abstracts / Third International Conference on Architecture, Theatre and Culture, July, 17th to 21st ; coord. geral

Evelyn Furquim Werneck Lima. – Rio de Janeiro, Brasil : CAPES, UNIRIO, Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2017.

196p. 21 cm

ISSN: 2178-2539

1. Arquitetura – Congressos. 2. Teatro – Congressos. 3. Cultura – Congressos.
I. International Conference on Architecture, Theatre and Culture (1. : 2017 : Rio de Janeiro, Brazil). II. Lima, Evelyn Furquim Werneck, 1946-. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro . Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. IV. Book of expanded abstracts. V. Título.
CDD – 720.601

PROGRAMME- MAIN VENUE

Auditório Tércio Pacitti - Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas

Monday/Segunda feira (17/07)

11h - Credentials/ Credenciamento

16h - Opening Table/Mesa de Abertura

Luiz Pedro San Gil Jutuca (Reitor da UNIRIO)

Evelyn Dill Orrico (Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-graduação)

Claudia Aiub (Pro-Reitora de Extensão e Cultura)

Carole GuberniKoff (Decana do CLA)

José Da Costa Filho (PPGAC)

Evelyn F. W. Lima (LEG-T5)

18h - Magistral Lecture

Conferência magistral

Marvin Carlson (City of New York University)

19h - Book Launch Lançamento de Livros

Theatre Architecture Exhibition

Exposição de Arquitetura Teatral

Video Launch Lançamento de Vídeo

Cocktail

Tuesday/Terça feira (18/07)

10h - Lecture/Conferência

Juliet Rufford (University of Exeter UK)

11h - Round table/Mesa Redonda

Architecture and Theatre I

Arquitetura e Teatro I

Andrea Borde (UFRJ/CNPq)

Niuxa Dias Drago (UFRJ)

Evelyn F.W. Lima Unirio/CNPq/Crilus)

mediação: Cristiane Duarte (UFRJ/CNPq)

13h - Lunch Time (pausa p/Almoço)

14h - Round Table /Mesa Redonda

Architecture, Theatre and City

Arquitetura Teatro e Cidade

Elizabeth Jacob (UFRJ)

Ricardo Brugger Cardoso(UFRB)

Carlos Eduardo Silveira (UFJF)

mediação: Leonardo Mesentier (IPHAN/ UFF)

14h - Parallel Sessions

Sessões de Comunicações

16h - Round Table/Mesa Redonda

Architecture and Set Design

Arquitetura e Cenografia

Lidia Kosovski (Unirio)

Gilson Motta (UFRJ)

Luiz Henrique Sá (Unirio)

Cristiano Cesarino (UFMG)

mediação: Doris Rollenberg (Unirio)

Coffee break

18h30 - Lecture/Conferência

Dorita Hannah (University of Tasmania)

19h30 - Theatre Architecture Exhibition/

Exposição de Arquitetura Teatral

Wednesday/Quarta Feira (19/07)

10h - Lecture/Conferência

Cristina Grazioli

(Università Degli Studi di Padova)

11h - Round Table/Mesa Redonda

Theatre and Society I

Teatro e Sociedade I

Alessandra Vanucci (UFRJ)

Andre Carreira (UDESC/CNPq)

Angela Reis (Unirio)

mediação: Ana Bulhões (Unirio/CNPq)

13h - Lunch Time (pausa p/ Almoço)

14h - Round Table/Mesa Redonda

Theatre and Society II

Teatro e Sociedade II

Walter Lima Torres (UFPR/CNPq)

Liliane Mundim (Unirio)

Anna Esteves (UFRRJ/Crilus)

mediação: Walder Virgulino (Unirio)

14n - Parallel Sessions

Sessões de Comunicações

16h - Round Table/Mesa Redonda

Theatre and Visual Arts

Teatro e Artes Visuais

Rosane Muniz (USP)

Zalinda Cartaxo (Unirio)

Fausto Viana (USP)

Cassia Maria Monteiro (UFRJ)

mediação: Ana Bernstein (Unirio)

Coffee break

18h30 - Lecture/Conferência

João Calafate (Universidade Santa Úrsula)

19h30 - Theatre Architecture Exhibition

Thursday/Quinta feira (20/07) Friday/ Sexta-feira (21/07)

10h - Lecture/Conferência

Helder Maia (ESMAE do Porto)

11h - Round Table/Mesa Redonda

Culture and Theatre I

Cultura e Teatro I

Leonardo Munk (Unirio)

Katia Paranhos (UFU/CNPq)

Edelcio Mostaço (UDESC/CNPq)

mediação: Tatiana Motta (Unirio)

13h - Lunch Time (pausa p/Almoço)

14h - Round Table/Mesa Redonda

Culture and Theatre II

Cultura e Teatro II

Ramon Aguiar (UEMG)

Claudio Guillarduci (UFSJ)

Ana Carolina Paiva (UERJ)

mediação: Vanessa Oliveira (Unirio)

14h - Parallel Sessions

Sessões de Comunicações

16h - Round Table/Mesa Redonda

Culture and Theatre III

Cultura e Teatro III

Andre Gardel (Unirio)

Leonardo Mesentier (IPHAN/ UFF)

Fernando Mencarelli (UFMG/CNPq)

mediação: Angela Reis (Unirio)

Coffee break

18h30 - Lecture/Conferência

Helio Eichbauer

(Cenógrafo e professor da EAV)

19h30 - Performances

10h - Posters Presentation

Apresentação de pôsteres

11h - Round Table/Mesa Redonda

Architecture and Theatre II

Arquitetura e Teatro II

Maria Cristina Cabral (PROURB/UFRJ)

Laura Figueiredo (UFRN)

Fabiola Zonno (FAU/PROARQ/ UFRJ)

Shozo Motosugi (Nihon University)

mediação: Evelyn F.W.Lima (Unirio)

13h30 - Lunch Time (pausa p/Almoço)

14h30 - Architecture, Theatre and Culture

Evaluation Meeting

Encontro de Avaliação Teatro e Cultura

14h30 – Parallel Sessions

Sessões de Comunicações

16h30 - Scientific Committee Meeting

Reunião do Comité Científico

Coffee Break

18h30 - Conference Closing Session

Encerramento

PARALLEL SESSIONS

Auditório da Escola de Informática Aplicada - CCET

18/07

Set Design Cenografia

Joana Lavallé (UFRJ)
Francisco Leocádio (UNIRIO)
Elaine Nascimento (UFSC)
Juscelino Machado (UFU)
Eduardo Andrade (UFMG)
Andrea Renck (UFRJ)
José Roberto Sampaio (UFS)
mediação: Niuxa Drago (UFRJ)

19/07

Architecture Arquitetura

Magdalena Kozien-Wozniak (Cracow Univ.)
Aline Gallasch-Hall de Beuvink
(Universidade. Autônoma de Lisboa)
Luciana Nemer e Igor Klein Martins (UFF)
Nelson Damasceno (UFBA)
Edvard de Santana Neto (UFBA)
Rogério Marcondes (USP)
Carlos César de Souza (UFS)
mediação: Andrea Sampaio (UFF)

20/07

Theatre Teatro

Leônidas Garcia Soares (UFRGS)
Aline Castaman (UNICAMP)
Gustavo Guenzburger (UNIRIO)
Carolina Lyra (UNIRIO)
Nicolas Luzzi Traficante (Univ. Porto Rico)
Ilda Maria de Andrade (UNESP)
Ana Paula Brasil (UNIRIO/Martins Pena)
Sara Maranhão (USP)
mediação: Anna Esteves (UFRRJ)

21/07

Culture Cultura

Grzegorz Łabuda e Jakub Margosiak
Nitish Jain (DAMU/Praga)
Ana Carolina Carmona (IFSP)
Silvia Sávio e Aline Fabião (USP/UFRJ)
Alexandre Antunes (UFRGS)
Andrea Elias (UNIRIO)
Anat Fabel (UFRJ)
Regilan Deusamar (UNIRIO)
Edson Santiago (UNIRIO)
mediação: Adilson Florentino (Unirio)

PRESENTATION

Contemporary proposals to host theatrical phenomenon, have been presented not only as experimental or adapted spaces, but principally as iconic structures in relation to the urban fabric resulting from paradigms introduced in late capitalism. Projects designed since the late twentieth century have obeyed these paradigms, including those theatres built inside cultural complexes. Architects and theorists of architecture and theatre have extended the nature of the discussions, introducing philosophers, sociologists and geographers to the debate. In parallel, Theatre Architecture has undergone numerous conceptual discussions which we aim to expand at the Conference. Something similar has also occurred in Scenography as the stage has become a space of relationships and juxtapositions, since the twenty-first century world is no longer organised in sequential structures. We also aim to look at contemporary Performance Design and Space with the same approach adopted in the 2015 Prague Quadrennial.

The Theatrical Space and Urban Memory Studies Laboratory and the Graduate Program in Performing Arts are inviting those interested to the Third International Conference on Architecture, Theatre and Culture, to be held at UNIRIO from 17-21 July 2017. The Conference aims to present researchers and professionals from different cultural backgrounds with a wide range of discussions and debates in three disciplinary areas focused on the

performing arts: Theatre Architecture, Theatre (Stage and Scenography, Dramaturgy and Performance) and Culture (basically grounded on Cultural History).

It is expected that this third event will facilitate the continuation of the earlier discussions and translate the state of the art in the different fields that interfere in and collaborate with the development of Processes and Methods for the Construction of the Contemporary Stage, highlighting the great opportunity that this congress provides for the next generation of researchers and students from the three areas of knowledge, who will have the chance to interact with the international and national researchers participating in this event.

Alongside Lectures/Keynote Speeches by well-known international scholars, there will be Roundtables, Oral Presentations, and Poster Exhibitions related to the three areas of the Conference (Theatre Architecture, Theatre, and Cultural History). A Theatre Architecture Exhibition (models and drawings), Performances, Book Launches and Video Launches will be presented during the Conference.

Evelyn Furquim Werneck Lima

APRESENTAÇÃO

As propostas contemporâneas para abrigar o fenômeno teatral apresentam-se não só como espaços experimentais ou adaptados, mas principalmente sob a forma de estruturas icônicas em relação ao tecido urbano resultantes de paradigmas construtivos introduzidos com o capitalismo tardio. Projetos materializados desde o final do século XX têm obedecido a esses paradigmas, inclusive por serem muitas vezes inseridos em complexos culturais. Arquitetos e teóricos da arquitetura e do teatro ampliaram a natureza dos debates aos filósofos, sociólogos e geógrafos. Paralelamente, a arquitetura teatral passou por inúmeras discussões conceituais que se pretende aprofundar, o mesmo ocorrendo com a cenografia visto que o palco passou a ser um espaço de relações e justaposições, pois o mundo do século XXI não está mais organizado em estruturas sequenciais. Também se pretende examinar os novos padrões do Desenho da Cena e o Espaço Teatral tal como desenvolvido na Quadriênal de Praga de 2015.

O Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana em conjunto com o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas convida para o terceiro evento internacional que realizará de 17 a 21 de julho de 2017, o Third International Conference on Architecture, Theatre and Culture, a ser sediado na Unirio. O Congresso tem como objetivo propor a pesquisadores e profissionais de diferentes origens

culturais uma ampla gama de discussões e debates sobre os três eixos disciplinares voltados para as artes cênicas: a Arquitetura teatral, o Teatro (a cena e a cenografia, a dramaturgia e a performance) e a Cultura (basicamente apoiada na história cultural).

Espera-se que a realização deste terceiro evento permita dar continuidade às discussões anteriores e traduzir o estado da arte nos diferentes campos que interferem e colaboram para o desenvolvimento dos Processos e Métodos de Construção da Cena Contemporânea, destacando-se a grande oportunidade que este congresso proporcionará para a nova geração de pesquisadores e estudantes das três áreas do conhecimento, que terão a condição de ouvir e fazer contatos em primeira mão com os pesquisadores internacionais que participarão deste evento.

Além das Conferências de renomados estudiosos internacionais dos temas priorizados pelo Congresso, serão apresentadas Mesas Redondas, Comunicações orais em sessões paralelas e Pôsteres sobre os três eixos do Congresso. Durante o Colóquio serão apresentados: um média metragem desenvolvido no Laboratório sobre arquitetura teatral no Estado do Rio de Janeiro, uma Exposição de maquetes e painéis sobre Arquitetura Teatral, Performances e o Lançamento de Livros.

Evelyn Furquim Werneck Lima

SUMMARY / SUMÁRIO

Lectures Conferências

Marvin Carlson

<i>Theatrical Space in the Post-Dramatic Era</i>	16
O espaço teatral na era pós-dramática.....	17

Juliet Rufford

<i>Constructive Play: Architecture, Theatre and the Culture of Late Capitalism</i>	18
Jogo Construtivo: Arquitetura, Teatro e Cultura do Capitalismo Tardio.....	19

Dorita Hannah

<i>Nietzsche's Architecture (against Wagner)</i>	21
A Arquitetura de Nietzsche (em oposição a Wagner).....	22

Cristina Grazioli

<i>Space and light in twentieth century European Theatre</i>	22
Luce e spazio nel teatro europeo del XX secolo.....	22

João Calafate

<i>Scenic Spaces - 'Fábrica Arquitetura'</i>	23
Espaços Cênicos - Fábrica Arquitetura	24

Helder Maia

<i>Scenery - living matter</i>	25
Cenário – matéria viva.....	26

Hélio Eichbauer

Espaço Negativo - imaterialidade no espaço cênico.....	28
--	----

Round Tables Mesas Redondas

"Architecture and Theatre I" / "Arquitetura e Teatro I"

Andréa de Lacerda Pessoa Borde

<i>Music Hall talks: the modern university scene</i>	33
Conversas de Salão: a moderna cena universitária.....	34

Niuxa Dias Drago

<i>Architecture and Scenography by Diller+Scofidio and Herzog&De Meuron</i>	36
Arquitetura e Cenografia nas obras de Diller+Scofidio e Herzog&DeMeuron.....	37

Evelyn Furquim Werneck Lima

<i>Two very controversial contemporary opera houses. A comparative study between the Opera Bastille of Paris and the City of Arts of Rio de Janeiro</i>	38
Duas casas de ópera contemporâneas muito polêmicas. Um estudo comparativo entre a Ópera Bastille de Paris e a Cidade das Artes do Rio de Janeiro.....	39

"Architecture, Theatre and City" / "Arquitetura, Teatro e Cidade"

Elizabeth Jacob

<i>The concrete and the illusory: The city in Wong Kar-Wai</i>	43
O concreto e o ilusório: A cidade em Wong Kar-Wai.....	44

Ricardo Brugger Cardoso

<i>UFF Arts Centre: emblem-building of the urban and cultural memory of Niterói-RJ</i>	46
Centro de Artes/UFF: edifício emblema da memória urbana e cultural de Niterói-RJ.....	47

Carlos Eduardo Silveira

<i>The Scenic Poetry of Flavio Império for Maria Bethânia's live performances in the 1970's</i>	49
A Poesia Cênica de Flávio Império para os shows de Maria Bethânia na década de 1970.....	50

“Architecture and Set Design” / “Arquitetura e cenografia”

Gilson Motta

The Shadows of Prometheus.....54

As Sombras de Prometeu.....55

Cristiano Cesarino

Scenography and the city: inhabit the found place.....56

Cenografia e cidade: habitar o lugar encontrado.....56

“Theatre and Society I” / “Teatro e Sociedade I”

Alessandra Vanucci

The Legacy of Cain: The Living Theatre in Brazil (1970-1971).....58

O Legado de Caim: A jornada brasileira do Living Theatre (1970-71).....59

André Carreira

Theatre in the Urban Spaces: Ephemeral Communities, Acting and Risk.....60

Teatro e Espaços Urbanos: Comunidades efêmeras, Atuação e Risco.....60

Ângela Reis

The theatre and the city: tours through Brazilian theatre history.....61

O teatro e a cidade: passeios pela história do teatro brasileiro.....62

“Theatre and Society II” / “Teatro e Sociedade II”

Walter Lima Torres

When does dramaturgy think the theatre?.....66

Quando a dramaturgia pensa o teatro?.....67

Ana Carolina do Rego Barros Paiva

What about the Celebration? Chronicles of the Jesuit Mission on the representation of the Auto of the Eleven Thousand Virgins in the Terreiro de Jesus in the year 1584.....69

O Que Sobrou da Festa? Crônicas da Missão Jesuítica sobre a representação do Auto das Onze Mil Virgens no Terreiro de Jesus no ano de 1584.....70

Anna Esteves

Alternância de tiempos y espacios de la Licenciatura em Educación rural: el teatro como formación del educador popular.....72

Alternância de tempos e espaços da Licenciatura em Educação do Campo: o teatro como formação do educador popular.....73

“Theatre and Visual Arts” / “Teatro e Artes Visuais”

Fausto Viana

Alexander McQueen’s fashion performance: set design and visual arts.....76

A performance da moda: cenografia e artes visuais de Alexander McQueen.....77

Cassia Maria Monteiro

A Cangaceira Eletrônica: a scenic environment by Hélio Oiticica.....78

A Cangaceira Eletrônica: um ambiente cênico de Hélio Oiticica.....79

“Culture and Theatre I” / “Cultura e Teatro I”

Leonardo Munk

Limites e Deslocamentos da Cena: o teatro em instalação.....82

Kátia Paranhos

Culture, theatre, and engagement: texts, sounds, and collective creation.....84

Cultura, teatro e engajamento: textos, sons e criação coletiva.....85

Edélcio Mostaço*The Permanent Renewal of Craig*.....87

A Renovação Permanente de Craig.....87

“Culture and Theatre II” / “Cultura e Teatro II”**Ramon Aguiar***University, Culture, Creativity, Community*.....90

Universidade, Cultura, Criatividade, Comunidade.....91

Claudio Guillarduci*Benjamin reader of Brecht: the theatre as an exhibition room.**Space and Time in Benjaminian theories*.....93

Benjamin leitor de Brecht: o teatro como uma sala de exposição.

O espaço e o tempo nas teorias benjaminianas.....94

Liliane Ferreira Mundim*Performance and the “state of game” Experiences in the public space*.....96

Performance e estado de Jogo... experiências no espaço da rua.....97

“Culture and Theatre III” / “Cultura e Teatro III”**André Gardel***Brazilian Colonial Theatre - a re-reading anthropophagic-perspectivistic*.....100

Teatro Colonial Brasileiro - uma releitura antropofágico-perspectivística.....101

Leonardo Mesentier

Cultura e Desenvolvimento.....102

“Architecture and Theatre II” / “Arquitetura e Teatro II”**Maria Cristina Cabral***Modern Architectural Culture and Theatre*.....104

Cultura Arquitetônica moderna e Teatro.....105

Laura Maria de Figueiredo e José Eugênio Silva de Moraes Jr.*Theatre Lauro Monte Filho: register of a protagonism and its survival*.....107

Teatro Lauro Monte Filho: registro de um protagonismo e sua sobrevivência.....108

Fabiola do Valle Zonno*“In between” Performance and Architecture – body, space and event*.....110

“Entre” Performance e Arquitetura – corpo, espaço e evento.....111

Shozo Motosugi*Perfect Theatres and Departure from Imperfect Place*.....113**Parallel Sessions Sessões de Comunicações****Set Design/ Cenografia****Joana Lavallé***Fragments of the city of Salvador in the poetics of Bando de Teatro Olodum*.....118

Fragmentos da cidade de Salvador na poética do Bando de Teatro Olodum.....119

Francisco Leocádio*A look at the Process of Colmar Diniz’s Scenographic Creations through his Sketches*.....121

O Processo de Criação da Cenografia de Colmar Diniz a partir de seus Croquis.....122

Elaine Nascimento e Rodrigo Gonçalves dos Santos*In search of Submerged Cities: The relation between visibility, action and urban space*.....124

Em busca de Cidades Submersas: A relação entre visibilidade, ação e espaço urbano.....125

Juscelino Machado

A poética ambiental em La Fura dels Baus: aparatos, dispositivos e maquinaria cênica.....127

Eduardo Andrade

Plastic theatricalities: space, objects and the expanded scene.....128

Teatralidades da plástica: espaço, objetos e a cena expandida.....129

Andrea Renck

The physical model and its function in the scenographic creation process.....131

A confecção da maquete física e sua função no processo de criação cenográfica.....132

José Roberto Sampaio

A Scenography Proposal for the production of “Dois Perdidos numa Noite Suja” play.....134

Uma proposta de cenografia para a montagem da peça Dois perdidos numa noite suja.....135

Architecture / Arquitetura**Magdalena Kozien-Wozniak**

Theatres of Interference.....138

Aline Gallasch-Hall de Beuvink

Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena (1717-1760) and his Theatres in Portugal.....139

Luciana Nemer e Igor Klein Martins

Cais das Artes: The Theatre of Paulo Mendes da Rocha in Vitória.....140

Cais das Artes: O Teatro de Paulo Mendes da Rocha em Vitória.....141

Nelson Damasceno

Teatro Santo Antônio: The theatre of the city.....142

O Teatro Santo Antônio: O teatro da cidade.....144

Edvard de Santana Neto

A Prole dos Saturnos (The Brood of Saturns) The appropriation of a traditional theatre building as an unconventional space by the staging.....146

Rogério Marcondes Machado

FAU-USP as a set design and Flávio Império lessons.....148

A FAU-USP como um cenário e as aulas de Flávio Império.....149

Carlos César de Souza

Minoru Yamazaki and the phantom of demolition in “The Architect”, by Rui Tavares.....150

Minoru Yamazaki e o fantasma da demolição na peça “O Arquiteto”, de Rui Tavares.....151

Theatre / Teatro**Leônidas Garcia Soares**

The Aesthetical and Significant Effects of Technologies of Scenic Lighting in Shows.....154

Los Efectos Estéticos-Significativos de las Tecnologías

de Iluminación Escénica em Espectáculos.....155

Aline Castaman

The recent discoveries on the art of the player in the Early Modern English.....157

As descobertas recentes sobre a arte do ator inglês no início do período moderno.....158

Gustavo Guenzburger

Theatre, politics and the public sphere in Brazil.....160

Teatro, política e esfera pública no Brasil.....161

Carolina Lyra

The SESC Pompeia Centre: Lina Bo Bardi’s Project under the Affective Cartography.....163

SESC Pompeia: O Projeto de Lina Bo Bardi sob a Perspectiva de uma Cartografia Afetiva.....164

Nicolas Luzzi Traficante

Visual and poetic stimuli: alternative paths to theatrical space.....166

Estímulos visuales y poéticos: caminos alternativos al espacio escénico.....167

Ilda Maria de Andrade

Theatre, Ritual and its procedures in the classes of Grotowski in the Collège de France.....168

Teatro, Ritual e seus procedimentos nas aulas de Grotowski no Collège de France.....169

Ana Paula Brasil

Tricks and Traquitana: relations between theatre and cinema in the construction of carioca modernity.....171

Truques e Traquitana: relações entre teatro e cinema na construção da modernidade carioca.....172

Sara Maranhão

'Drifts' through The Jungle of Cities.....174

Deriva pela Selva das Cidades.....175

Culture / Cultura**Grzegorz Łabuda e Jakub Margosiak**

Relation Between body and space from dancer and architect perspective.....178

Nitish Jain

Scenography visual and performing arts as tools of architecture space making.....180

Ana Carolina Carmona

Urbanism and Theatre: Na Selva das Cidades (1969) and the Criticism to the Capitalist City.....182

Urbanismo e teatro: na selva das cidades (1969) e a crítica à cidade capitalista.....183

Silvia Sávio e Aline Fabião

Space-Work: devices for an expanded scene.....184

Espaço-obra dispositivos para uma cena expandida.....185

Alexandre Antunes

Mask, Body and City: frictions of a scenic rewrite.....187

Máscara, corpo e cidade: fricções de uma reescrita cênica.....188

Andrea Elias

When the volatility of bodies weaves the consistency of space in the invisible architecture of dance.....190

Quando a volatilidade dos corpos tece a consistência do espaço na arquitetura invisível da dança.....191

Anat Fabel

Zygmund Turkow and Lasar Segall: the quest for a modern Jewish theatre.....193

Zygmund Turkow e Lasar Segall: em busca do teatro judaico moderno.....194

Regilan Deusamar

A Strategic study: Intersection between Helio Eichbauer's arts and education studio and the exhibition A mão do povo brasileiro by Lina Bo Bardi.....196

Estudo estratégico: Interseção entre o ateliê de artes e educação de Helio Eichbauer e a exposição 'A mão do povo brasileiro de Lina Bo Bardi'.....197

Edson Santiago

Ophelia: identity in becoming.....198

Ofélia: identidade em devir.....199

LECTURES

CONFERÊNCIAS

Theatrical Space in the Post-Dramatic Era

Marvin Carlson

For most of the history of theatrical production, both in the East and the West, this art has been created and received in a very similar basic theatrical structure. Whether we are talking about the classical Sanskrit theatre in India, the first Noh theatres in Japan, or the Greek theatres of the classic period, we find the same basic spatial arrangement—an area with a raised platform for the performers, and facing it, a space for spectators to stand or sit and passively observe the story the actors are presenting.

In the centuries since those original theatre expressions, many details of this arrangement have changed, but until very recent times theatres around the world have continued to follow this basic architectural arrangement. During the twentieth century, however, a variety of challenges to this long-stable arrangement appeared—among them site-specific theatre, environmental theatre, promenade theatre and, most recently, immersive theatre.

These new developments have

corresponded to major changes in the concept of theatre itself, involving the relationship between actors and audience, between theatre and its surrounding society, and within the structure of the dramatic work, where traditional ideas of narrativity, sequence, coherence, cause and effect relationships, and even the dynamics of mimesis have all been seriously challenged.

Such challenges have inspired some contemporary theorists to speak of the emergence of a “post-dramatic” theatre, and this paper will suggest how this “post-dramatic” theatre has been reinforced by a kind of “post-dramatic” theatre architecture like the immersive theatre, which reflects the same contemporary tensions and concerns found in post-dramatic theatre, and indeed in much modern culture, where the sequential, fixed structures and faith in master narratives of the past has given way to a constantly shifting and variable network of relationships and juxtapositions.

keywords: Immersive theatre; Site-specific theatre; Post-dramatic theatre

O espaço teatral na era pós-dramática

Marvin Carlson

Para a maior parte da história da produção teatral, tanto no Oriente quanto no Ocidente, esta arte foi criada e recepcionada em uma estrutura teatral básica e muito semelhante. Se estamos falando do teatro sânscrito clássico na Índia, dos primeiros teatros Noh no Japão ou dos teatros gregos do período clássico, encontramos a mesma disposição espacial básica - uma área com uma plataforma elevada para os atores e, frontalmente, um espaço para os espectadores - estejam em pé ou sentados - observando passivamente a história que os atores estão apresentando.

Ao longo dos séculos desde aquelas expressões do teatro das origens, muitos detalhes desta disposição mudaram, mas, até tempos muito recentes, os teatros em todo o mundo continuaram a seguir este arranjo arquitetônico básico. Durante o século XX, no entanto, surgiram diversos desafios a este arranjo de longa duração - entre eles o teatro site-specific, o teatro ambiental, o teatro promenade e, mais recentemente, o teatro imersivo.

Estes novos desenvolvimentos correspondem a grandes mudanças no conceito de teatro em si, envolvendo a relação entre atores e público, entre o teatro e a sociedade que o frequenta, e também dentro da estrutura da obra dramática, em que as ideias tradicionais de narratividade, sequência, coerência, relações de causa e efeito e até mesmo a dinâmica da mimesis têm sido seriamente desafiados.

Tais desafios inspiraram alguns teóricos contemporâneos a falar do surgimento de um teatro «pós-dramático», e este artigo irá sugerir como esse teatro «pós-dramático» foi reforçado por uma espécie de arquitetura de teatro «pós-dramática» como o teatro imersivo, que reflete as mesmas tensões e preocupações contemporâneas encontradas no teatro pós-dramático e, de fato, em grande parte da cultura moderna, em que as estruturas sequenciais e fixas e a fé nas narrativas dominantes do passado deram lugar a uma rede constantemente em movimento e a uma rede variável de relacionamentos e justaposições.

Bibliografia

- Alston, Adam. *Beyond Immersive theatre: Aesthetics, Politics and Productive Participation* (London, Palgrave, 2016)
- Carlson, Marvin. *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture* (Ithaca: Cornell UP, 1989)
- . *Shattering Hamlet's Mirror: Theatre and Reality* (Ann Arbor: University of Michigan, 2016)
- Frieze, James. *Reframing Immersive Theatre: The Politics and Pragmatics of Participatory Performance* (London: Palgrave, 2016)
- Lehmann, Hans-Thies, *Post-Dramatic Theatre*, trans. Karen Juers-Munby (London: Routledge, 2006)

Constructive Play: Architecture, Theatre and the Culture of Late Capitalism

Juliet Rufford

Architecture and theatre share interests in the production, articulation and programming of space, in the structuring of action and event, and in the meeting between human bodies and the built forms they occupy. While theatre is world building: enabling us to imagine, organise and construct social life, architecture plays a performative role in our lives: affecting our senses, directing our movements, containing and sheltering us. More problematically (for those of us committed to socially engaged theatre and the continuing relevance of critical architecture), they also share ties within a matrix of capitalism, cultural desire and cultural production. The burgeoning trends for architect-designed museums, pop-up venues, and 'alternative' spaces that cry out for 'spontaneous' acts of performance and spectatorship are cases in point. In such instances, architecture is refashioned in the image of the commodity, cities become brandscapes, and performance (often unwittingly) augments and steers consumption. What happens to our cultural buildings and rituals when urban districts are prized more as real estate than as neighbourhoods, and theatre is seen neither as art nor social practice but as a creative industry? What becomes of us as participants when participation itself is commoditized?

In response to the concern, so eloquently voiced in the CFP for this year's conference, about the conditions under which architecture and theatre are currently being made, my keynote presentation takes seriously the co-optation of these vital practices by late capitalism. However, it finds in some recent projects straddling architecture, performance and

urban intervention evidence of how we might resist, twist or otherwise disrupt this process. These projects include those acts of trespass theatre by which Jeff Stark critiques the juridical and politico-economic management of New York City. They also include the performance architecture experiments through which Alex Schweder and Ward Shelley re-situate architecture not in commercial practice but in notions of social interdependency and care. And, finally, they include contrasting approaches to theatre space as demonstrated by Jorge Barroso and Santiago Cirugeda's *La Carpa*: an arts complex made out of shipping containers and located on a plot of squatted land in Seville (2010-14), The Company Theatre's out-of-town retreat at Uksan, near Mumbai: a space of radical provisionality, social tension and negotiation (2012-- -), and TAAT co-operative's *Do-It- Together* theatre: a programme of theatre building and participatory drama realised through collaboration with community groups in Belgium, Holland and Germany (2012-- -). My rationale for including these projects is linked to the particular architectural, cultural and theatrical problems they elaborate in exemplary ways and, in working through my various examples, I adopt a methodology based in cultural materialism and theories of interdisciplinarity. My aim is to explore how as architects and theatre-makers operating within the globalized urban cultures of neoliberal capitalism we might construct space-times in which we can begin to reclaim our agency as creative, critically alert citizens.

keywords: alternatives to mainstream architectural and performance practice - theatre space - politics

Jogo Construtivo: Arquitetura, Teatro e Cultura do Capitalismo Tardio

Juliet Rufford

A arquitetura e o teatro compartilham interesses na produção, articulação e programação do espaço, na estruturação da ação e do evento, e no encontro entre o corpo humano e as formas construídas que ocupam. Enquanto o teatro é uma construção do mundo: permitindo-nos imaginar, organizar e construir a vida social, a arquitetura desempenha um papel performativo em nossas vidas: afetando nossos sentidos, dirigindo nossos movimentos, contendo-nos e nos abrigando.

Mais problemática (para aqueles comprometidos com o teatro socialmente engajado e para a relevância constante de uma arquitetura crítica) é que tanto teatro quanto arquitetura também compartilham laços dentro do ambiente do capitalismo, desejo cultural e produção cultural. O desenvolvimento acelerado de museus projetados por arquitetos do *starsystem*, teatros efêmeros e espaços “alternativos”; que clamam por atos “espontâneos”; de performance e fruição dos espectadores são exemplos disso.

Nesses casos, a arquitetura é remodelada à imagem da mercadoria, as cidades se tornam paisagens de marketing e este processo (muitas vezes involuntariamente) aumenta e orienta o consumo. O que acontece aos nossos edifícios culturais e rituais quando os distritos urbanos são valorizados mais como valor dos imóveis do que como unidades de vizinhança, e o teatro não é visto como arte ou prática social, mas como uma indústria criativa? O que acontece conosco como participantes quando a própria participação é transformada em bem de mercado?

Em resposta à preocupação, tão eloquentemente expressa na PCP para a conferência deste ano, sobre as condições sob as quais a arquitetura e o teatro estão atualmente sendo realizados, a minha conferência leva a sério a cooptação destas práticas vitais pelo capitalismo tardio.

No entanto, encontram-se em alguns projetos recentes inclusivos de arquitetura, performance e intervenção urbana evidências de como podemos resistir, torcer ou de alguma forma interromper este processo. Esses projetos incluem os atos de teatro de transgressão por meio dos quais Jeff Stark critica a gestão jurídica e político-econômica da cidade de Nova York. Eles também incluem os experimentos de arquitetura performática por meio dos quais Alex Schweder e Ward Shelley re-situam a arquitetura não na prática comercial, mas em noções de interdependência e cuidado social. E, finalmente, incluem abordagens contrastantes ao espaço teatral, como demonstrado por Jorge Barroso e La Carpa de Santiago Cirugeda: um complexo de artes feito de containers e localizado em um terreno no meio de área favelizada em Sevilha (2010-14), O terreno fora da cidade da de Mubai, Índia, um espaço de radicalidade provisória, tensão social e negociação (2012 -- -), e o teatro Do-It-Together da cooperativa TAAT: um programa de construção teatral e drama participativo realizado através da colaboração com grupos comunitários na Bélgica, Holanda e Alemanha (2012 -- -). Minha justificativa para a inclusão destes projetos está ligada aos problemas particulares arquitetônicos, culturais e teatrais que eles elaboram de forma exemplar e, ao trabalhar com meus

vários exemplos, adoto uma metodologia baseada no materialismo cultural e nas teorias da interdisciplinaridade. Meu objetivo é explorar como tanto como arquitetos quanto como profissionais de teatro que operam dentro das culturas

urbanas globalizadas do capitalismo neoliberal, poderemos construir espaços-tempos nos quais podemos começar a reivindicar nosso agenciamento como cidadãos criativos e criticamente alertas.

Palavras chave: alternativas para a prática da arquitetura e da performance, espaço teatral, políticas

Bibliografia:

- Burte, H. (forthcoming), 'The play of place: producing space and theatre near Mumbai', in Filmer, A. & Rufford, J., (eds), *Performing Architectures: Contemporary Projects, Practices, Pedagogies*, London: Bloomsbury.
- Harvey, D. (2001), *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, London: Routledge.
- Klingmann, A. (2010), *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy*, Cambridge, MA: The MIT Press.
- Rufford, J. (2015), *Theatre; Architecture*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rufford, J. (forthcoming), 'Scenography and the Political Economy of Design', in Kippstoff, K. & Graffer, S. (eds), *Norwegian Theatre Academy Anthology: Essays on Contemporary Performance and Scenography*, Oslo: Vigarforlaget.

Nietzsche's Architecture (against Wagner)

Dorita Hannah

This keynote presentation revolves around the influential part played by late-19th-century German philosopher, Friedrich Nietzsche, in rethinking the potential of theatre architecture as action rather than object. Although Nietzsche was not always explicit in his references to the built environment, his writing does reveal radical spatial thinking, especially in relation to performance space and spatial performativity. Beginning with his bitter disappointment in Wagner's Bayreuth Festspielhaus, the paper unpacks a series of Nietzsche's enduring discursive ideas: first, in relation to de-monumentalizing theatre architecture in favour of choric space that eliminates the boundary between

performers and spectators; second, in his recognition of a new post-revolutionary anti-scenic paradigm that emerged from the death of god; and third, in his understanding that, while the artist resisted the status quo, the architect reinforced society's power structures. Nietzsche's architectural thought is presented as a shifting open-ended project in itself, which is as relevant today as it was 150 years ago. By acknowledging the event as a means of challenging architecture's status as fixed and enduring object, he contributed to rethinking the built environment as an orchestrated set of systems, forces and complex socio-political and embodied relationships and experiences: more in a state of active *becoming* than passive *being*.

keywords: Theatre Architecture, Nietzsche, Bayreuth Festspielhaus

Espaços Cênicos - Fábrica Arquitetura



Dorita Hannah

Esta conferência gira em torno da influência desempenhada pelo filósofo alemão do final do século XIX, Friedrich Nietzsche, ao repensar o potencial da arquitetura teatral como ação ao invés de objeto. Embora Nietzsche nem sempre tenha sido explícito em suas referências ao ambiente construído, sua escrita revela um pensamento espacial radical, especialmente em relação ao espaço de atuação e a performatividade do espaço. Começando com sua amarga decepção com a Bayreuth Festspielhaus de Wagner, este artigo revela uma série de duradouras ideias discursivas de Nietzsche: primeiro, em relação à desmonumentalização da arquitetura teatral em favor de um espaço córico que elimine o limite entre artistas e espectadores; segundo, seu

reconhecimento de um novo e pós-revolucionário paradigma anti-cênico que emergiu da morte de Deus; e terceiro, sua compreensão de que, enquanto o artista sempre resistiu ao status quo, o arquiteto reforçou o poder das estruturas sociais. O pensamento de Nietzsche sobre a Arquitetura é apresentado, ele mesmo, como um projeto aberto a mudanças, tão relevante hoje como há 150 anos atrás. Ao reconhecer o evento como um meio de desafiar o status de arquitetura como objeto fixo e duradouro, Nietzsche contribuiu para repensar o ambiente construído como um conjunto orquestrado de sistemas, forças e um complexo de relações e experiências sócio-políticas e culturais: mais num estado de ativo devir que na passividade do ser.

Palavras chave: Arquitetura Teatral, Nietzsche, Ópera de Bayreuth

Space and light in twentieth century European Theatre

Cristina Grazioli

The contribution aims at showing how space and light conception are interrelated in the European Avant-garde experimentation between 1910 and 1930, and how the ideas of this period influenced the following ages. I will focus on the light, both from technical and dramaturgical point of view, to examine the different elements of the visual composition of the stage. Main topics will be: dramaturgy of light and dramaturgy of space; experimentation on colour and music; the relationship between concept,

projects and performances; the capacity of light to create space and environment.

Particularly, giving as premises Appia and Craig conceptions and the stage work of Max Reinhardt, I'll take examples from Bauhaus and Expressionism, then focus on the work of Joseph Svoboda and mention some examples of contemporary theatre. Within the contemporary context, I'll focus on the idea of the materiality of light and on the relationship to the Avant-garde experimentation.

keywords: light as material, colour, atmosphere

Luce e spazio nel teatro europeo del XX secolo

Cristina Grazioli

Il contributo si propone di mettere in evidenza la connessione tra spazio e luce nella concezione scenica della sperimentazione delle Avanguardie europee tra 1910 e 1930, considerando le influenze di tale periodo nelle epoche successive.

Centro d'attenzione sarà l'elemento della luce, sia dal punto di vista tecnico che drammaturgico, al fine di soppesarlo in relazione agli altri elementi della composizione visiva della scena. Momenti della riflessione saranno: la drammaturgia della luce e la drammaturgia dello spazio; la sperimentazione sulla luce colorata e il

suono; le relazioni tra concezione, progetti e concreta messa in scena; la capacità della luce di creare spazio e ambiente.

Nello specifico, accennando alle premesse costituite dalle concezioni di Appia e di Craig e alla pratica teatrale di Max Reinhardt, si prenderanno esempi dall'ambito del Bauhaus e dall'Espressionismo, si porrà l'accento sul lavoro di Joseph Svoboda per poi offrire dei riferimenti al teatro contemporaneo. In tale contesto, si terrà conto dell'idea di materialità della luce e del problema del rapporto con la sperimentazione delle Avanguardie storiche.



Le chiave: materialità della luce, colore, atmosfera

Bibliografia

Achille  Rizzardi, Scritti teatrali, Torino, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015 (ed. orig. 1925)

Bruno  Munari, Piero Castiglioni, Davide Mosconi, Uno spettacolo di luce, Bologna, Zanichelli, 1984

Joseph Svoboda, I segreti dello spazio teatrale, Milano, Ubulibri, 1997

Fabrizio  Crisafulli, Luce attiva. Questioni della luce nel teatro contemporaneo, Pisa, Titivillus, 2007

Cristina  Grazioli, Luce e ombra. Storia teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale, Roma-Bari,

Laterza, 2008  e, James. Reframing Immersive Theatre: The Politics and Pragmatics of

Participatory  Performance (London: Palgrave, 2016)

Lehmann, Hans-Thies, Post-Dramatic Theatre, trans. Karen Juers-Munby (London: Routledge, 2006)

Scenic Spaces - 'Fábrica Arquitetura'

João Calafate

Since the development of the project of Teatro 'Poeira' (Dust Theatre), in the Botafogo neighbourhood, Rio de Janeiro, in 2005, 'Fábrica Arquitetura' (Solange Libman and João Calafate, Architects) developed a series of projects directly linked to the performing arts.

We will present at UNIRIO THIRD INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHITECTURE, Theatre AND CULTURE an overview of this production. As we mentioned before, the Poeira Theatre was the first project experience in the area of scenic spaces. In 2009 we developed the "RAMPA, Place of Creation", a small construction in Copacabana, near the communities of Pavão and Pavãozinho, where a series of activities mainly related to "Body Health" take place.

Between 2010 and 2012 we elaborated the project of the Imperator -

João Nogueira Cultural Center, located in Méier, a traditional neighbourhood in the north zone of the city. This old cinema, opened in 1954 with 2400 seats and turned into a show house in the 90's, has become a Multipurpose Space that receives 1,000,000 (One million) users per year and an extensive and democratic programming.

In this same period we revitalized the theatre of the Fluminense Federal University (UFF) at the city of Niterói. In 2015 we developed the restructuring project of the Laura Alvim Theatre, located in Laura Alvim Cultural House at Ipanema, a traditional space of cultural events, where several alternative groups arose mainly in the 70's. In addition to presenting these projects we will discuss the contemporary architectural production of scenic spaces.

keywords: theatre sarchitecture, scenic spaces, Fábrica Arquitetura

Espaços Cênicos - Fábrica Arquitetura

João Calafate

A partir da elaboração do projeto arquitetônico e consequente acompanhamento das obras do Teatro Poeira em 2005, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, A Fábrica Arquitetura (Solange Libman e João Calafate, Arquitetos) desenvolveu uma série de projetos vinculados diretamente às artes cênicas.

Apresentaremos na UNIRIO THIRD INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHITECTURE, THEATRE AND CULTURE um panorama desta produção. Como mencionamos anteriormente o Teatro Poeira foi a primeira experiência projetual na área de espaços cênicos, em 2009 desenvolvemos o “RAMPA, Lugar de Criação”, uma pequena construção em Copacabana, próximo às comunidades do Pavão e Pavãozinho, onde se desenvolve uma série de atividades artísticas, principalmente ligadas à “Saúde Corporal”. Entre 2010 e 2012 elaboramos o projeto do Imperator – Centro Cultural João

Nogueira, localizado no Méier, tradicional bairro da Zona Norte. Este antigo cinema, inaugurado em 1954 com 2400 lugares para espectadores e transformado em casa de espetáculos nos anos 90, se transformou em um Espaço Multiuso que atende a demanda 1.000,000 (Um milhão) de usuários por ano e uma programação extensa e democrática.

Neste mesmo período revitalizamos o Teatro da UFF (Universidade Federal Fluminense) na cidade de Niterói. Em 2015 desenvolvemos o projeto de reestruturação do Teatro Laura Alvim, instalado na Casa de Cultura Laura Alvim em Ipanema, tradicional espaço de acontecimentos culturais onde vários grupos alternativos surgiram principalmente nos anos 70. Além da apresentação referidos projetos colocaremos em discussão a produção arquitetônica contemporânea em espaços cênicos.

Palavras chave: Arquitetura, Espaço Cênico, Fábrica Arquitetura

Scenery - living matter

Helder Maia

The contemporary artistic scene is complex and multidisciplinary, and is loaded with social, cultural and political significance. A theme that I bring to the discussion is situated within the area of set design accepting that I have great difficulty in outlining, with precision, its limits.

Currently the term Scenography, because of the evolution of the concept, is a vast field that brings together the Anglo Saxon approach, characterized by the Scene Design, relating the vision of the show, connecting the scenery with the lighting and the costumes for theatre, opera and dance. The décor for film and television, analogue (real) or digital, has even been used to collaborate in the creation of virtual virtual sets. Scenography is also incorporated in the design of exhibition spaces, often assuming their curation. Moreover, in the sense of contemporary art, it finds space within performance, happenings and social events, risking new ways of thinking about the space for artistic intervention.

Is precisely in this approach to contemporary artistic space that I focus my attention, in particular on the relationships activated by the artistic gesture. We are aware that a part of the experience today corresponds to a moment in the evolution of art, which is cyclical, incorporates advances, and retreats the perspectives of its development.

It is important to explain this notion of development, which for us is widely settled within the relationship that art establishes with life, in relation to society, in cultural

and the political spheres. To deepen the knowledge of contemporaneity, many times we must take a few steps back, and compare the art, and in this case the Scenography, with what is going on around us and to determinate their evolution and vice versa.

Taking the concept of Appia, in The work of living art, where he sets out a temporal ellipse exploring one range of implied and relational art. To this condition of being «Alive» in art, we must add a set of multiple meanings that somehow are related to our field of work, I talk about participation, commitment, citizenship, interaction, stating a need to have a voice, to take a stand and risk solutions.

Having as a principal event for analysis, a set of actions taken in an academic context on the Strategic Partnership program «Meeting Place – Music, Theatre, Landscape», involving a network of European universities, Winchester University (United Kingdom), the Stockholm Academy of Dramatic Arts (SADA-Sweden) and The Swedish University of Landscape Sciences-SLU (Alnarp, Sweden).

The exploration of the concepts of place, public space of interaction and intervention proposes a set of artistic actions in context where some weaknesses are exposed that need improvement; public/participation, social landscape and immersion, entertainment, private game and the ethics of the social/artistic intervention.

keywords: Scenography, public space, art in context

Cenário – matéria viva

Helder Maia

O panorama artístico contemporâneo é complexo e multidisciplinar, e está carregado de sentido social, cultural e político. O tema que trago a discussão situa-se no âmbito da cenografia embora tendo muita dificuldade em traçar, com exatidão, os seus limites.

Atualmente o termo Cenografia, fruto da evolução do conceito, é um vasto campo de trabalho que aglutina a abordagem anglo saxônica, caracterizada pelo Design de Cena, relacionando na imagética do espetáculo, o cenário com a iluminação e o figurino para o teatro, a ópera e a dança. O décor para cinema e televisão, analógico ou digital, vem sendo utilizado para colaborar na criação de cenários virtuais. Incorpora também a conceção de espaços de exposição, assumindo muitas vezes a sua curadoria. E, numa acepção contemporânea da arte, encontra espaço de realização no âmbito da performance, do happening e dos eventos sociais, arriscando novas formas de pensar o espaço de intervenção artística.

É precisamente nesta conceção contemporânea de espaço artístico que tenho centrado a minha atenção, nomeadamente nas relações inauguradas pelo gesto artístico. Todos temos consciência que uma parte da experiência que vivemos corresponde a um momento de evolução da arte, que é cíclica e que incorpora avanços e recuos do ponto de vista do seu desenvolvimento.

Importará explicar esta noção de desenvolvimento, que para nós está amplamente sedimentado com a relação que arte estabelece com a vida e por isso

com a sociedade, com a cultural e com a política. Para aprofundar o conhecimento da contemporaneidade temos, muitas vezes, de nos afastar um pouco, e comparar a arte, e neste caso a cenografia, com aquilo que está à sua volta e determina a sua evolução e vice-versa.

Recupero o conceito de Appia, para uma “Obra de arte viva”, enunciando uma elipse temporal de exploração de uma vertente da arte implicada e relacional. A esta condição de ser “Vivo” na arte, temos hoje de somar um conjunto de significações várias que de alguma forma se relacionam com o nosso campo de trabalho, falo de participação, implicação, cidadania, interação, enunciado numa necessidade de ter voz, tomar partido e arriscar soluções.

Tenho como principal caso em análise, um conjunto de ações levadas a caso em contexto académico e englobadas no Programa de Parceria Estratégica “Meeting Place – Music, Theatre, Landscape”, envolvendo uma rede de universidades europeias, Winchester University (Reino Unido), a Stockholm Academy of Dramatic Arts (SADA-Suécia) and The Swedish University of Landscape Sciences -SLU (Alnarp, Suécia).

A exploração dos conceitos de lugar, espaço público de interação e de intervenção denuncia um conjunto de ações artísticas em contexto onde ficam expostas algumas fragilidades que importa melhorar, público/ participação, paisagem social e envolvimento, entretenimento, jogo privado e a ética das intervenções sociais/artísticas.

Palavras chave: Cenografia, Espaço público, Contexto Social, Ética

Bibliografia:

Augé, M. (2005). Não-lugares. Introdução a uma antropologia da Sobre a modernidade, Lisboa: 90

Bourriaud, Nicolas (1998). Estética relacional, São Paulo: Martins Fontes.

Lacy, Suzanne (Edit.) (1994). Mapping The Terrain: New Genre Public Art. Seattle, Washington: Bay Press.

Tuan, Y. F. (2005). Space and Place - The perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wilki, Fiona (2004). Out of place, the negotiation of Space in Site-specific performance, (Tese Doutoral) School of Arts, University of Surrey



Espaço Negativo. Imaterialidade no espaço cênico

Hélio Eichbauer

Artistas evocados:

Xanti Schawinsky (1904-1975)

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Josef Svoboda (1920-2002)

Palestra sobre espaço negativo, conceituação conjunta entre espaço e tempo.

A beleza do teatro por sua impermanência e a imagem evanescente do sonho.

A experiência de um estudante de Praga: o ateliê do mestre Josef Svoboda e os exercícios gráficos de abstracionismo abstrato.

Espaço psico-plástico.

A formação matemática e a imaterialidade da música.

Intuição e método pela apreensão imediata da realidade sem os recursos da lógica do entendimento.

O caminho da intuição como método, portal para outras dimensões.

O espaço de dança e de prosa: Pausas, intervalos, silêncio.

O imponderável, o eixo, a gravitação.

(La pensée et le mouvant. Henri Bergson, 1934).

A proposta interdisciplinar de Xanti Schawinsky na Bauhaus (Human-Space-Machine) Jazz Band

Berlim- Escombros e espaços vazios após Segunda Grande Guerra, Praças de guerra e paz. Matéria e memória. O que viram os rios...

O verso livre de Stéphane Mallarmé: espaço-projeção-ideograma. Disposição tipográfica. Máxima condensação, máxima dispersão.

Constelar um cenário sem autor, sem tempo, sem lugar.

Evaporação do mundo como imagem e substância.

Figuras geométricas que pensam e falam. Planolândia- Um romance de muitas dimensões.

Flatland A romance of many dimensions. A.Square (Edwin A. Abbott, 1884).

Helio Eichbauer RJ 2017

ROUND TABLES

MESAS REDONDAS

ARCHITECTURE AND THEATRE I

ARQUITETURA E TEATRO I

Music Hall talks: the modern university scene

The urban and architectural history of the buildings that lodged the School of Music of the Federal University of Rio de Janeiro since the mid-nineteenth century apprise us, among other things, about the changes in the architectural space program for music education, as well as the circulation of Ideas on the subject. Since its foundation, in 1848, as Conservatory of Music, until today, the several venues of the School of Music stand out for the central location: Imperial Museum (current National Archives), Campo da Aclamação (current Republic Square); Academy of Fine Arts (demolished) and National Institute of Music (current Hélio Oiticica Arts Centre), in the area surrounding Largo de São Francisco; And National School of Music, near the Public Promenade, Rio Branco Avenue and Lapa. This cultural centrality contributes so that the relation of the School with the society rests so much in academic and cultural activities. They are attended by both students and teachers dedicated to musical learning in classrooms and by the public seeking musical events such as operas, operettas, concerts, symphonies and choral songs staged in their halls. In this article we will go through the successive conceptions of concert halls of the headquarters buildings of the School of Music in these 170 years seeking to articulate urban history, architecture and university are associated with the

Andréa de Lacerda Pessoa Borde formation of the urban fabric of Rio and to the projective strategies that structure the configuration of the scenic spaces Of concert halls. Currently, the School has a large restored room, the Salon Leopoldo Miguez, and another smaller one that demands restoration, the Hall Henry Oswald. The complementation of the project of restoration of the Leopoldo Miguez Hall is fundamental so that this space, recognized like one of the best music rooms in the city, works fully. Many generations of brilliant musicians have formed there. Other two smaller concert halls are planned in the Amplification and Restoration Project of the Architectural Ensemble of the School of Music. All will have acoustic treatment. In order to broaden our understanding of the concepts that guided the conception and transformation of the Leopoldo Miguez Salon, we will seek both the documents of this project and those of the Salle Gaveau in Paris. This Parisian concert hall would have been the inspiration for the architects who designed the new headquarters of the School of Music in Passeio Street. This analysis of the spaces dedicated to the concert halls of the School of Music according to its multiple contexts - historical, musical, social, academic, and urban - thus seeks to contribute to the expansion of the debate on architecture, theatre, and culture.

keywords: University patrimony; music school; urban history

Conversas de Salão: a moderna cena universitária

A história urbana e arquitetônica dos edifícios que sediaram a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro desde meados do século XIX nos informa, entre outros aspectos, sobre as modificações do programa do espaço arquitetônico destinado ao ensino musical, bem como a circulação de ideias sobre o tema. Desde sua fundação, em 1848, como Conservatório de Música, até hoje, as diversas sedes da Escola de Música se destacam pela localização central: Museu Imperial (atual Arquivo Nacional), no Campo da Aclamação (atual Praça da República); Academia de Belas Artes (demolida) e Instituto Nacional de Música (atual Centro de Artes Hélio Oiticica), na área de entorno do Largo de São Francisco; e Escola Nacional de Música, próximo ao Passeio Público, à Avenida Rio Branco e à Lapa. Esta centralidade cultural contribui para que a relação da Escola com a sociedade se apoie tanto em atividades acadêmicas como culturais. Frequentam-na tanto estudantes e professores dedicados ao aprendizado musical nas salas de aula como o público que busca os eventos musicais como óperas, operetas, concertos, sinfonias e cantos corais encenados em seus salões. Neste artigo iremos percorrer as sucessivas concepções de salas de concerto dos edifícios sede da Escola de Música nestes 170 anos buscando articular história urbana, da arquitetura e da universidade se associam à

Andréa de Lacerda Pessoa Borde formação do tecido urbano carioca e às estratégias projetuais que estruturam a configuração dos espaços cênicos das salas de concerto. Atualmente a Escola conta com uma grande sala restaurada, o Salão Leopoldo Miguez, e outra de menores dimensões que demanda restauração, o Sala Henrique Oswald. A complementação do projeto de restauro do Salão Leopoldo Miguez é fundamental para que este espaço, reconhecido como uma das melhores salas de música da cidade, funcione plenamente. Lá se formaram muitas gerações de brilhantes músicos. Estão previstas no Projeto de Ampliação e Restauro do Conjunto Arquitetônico da Escola de Música outras duas salas de concerto de menor porte. Todas contarão com tratamento acústico. Para ampliar a compreensão sobre os conceitos que orientaram a concepção e a transformação do Salão Leopoldo Miguez iremos buscar tanto os documentos deste projeto como os da Salle Gaveau, em Paris. Esta sala de concertos parisiense teria sido a inspiração para os arquitetos que projetaram a nova sede da Escola de Música na Rua do Passeio. Esta análise dos espaços dedicados às salas de concerto da Escola de Música de acordo com seus múltiplos contextos - histórico, musical, social, acadêmico, urbano - busca, assim, contribuir para a ampliação do debate sobre arquitetura, teatro e cultura.

palavras-chave: patrimônio universitário, escola de música, história urbana

Bibliografia

- BORDE, Andréa L.P. O Conjunto Arquitetônico da Escola de Música da UFRJ: um projeto orquestrado. Projeto de Pesquisa. PROURB/FAU/UFRJ, 2011.
- BORDE, Andrea L.P. Projeto de Restauro e Ampliação do Conjunto Edificado da Escola de Música. Rio de Janeiro: 2011. meio digital.
- DIPRIT/UFRJ. Projeto de Restauro do Salão Leopoldo Miguez/Opera Prima. Rio de Janeiro: 2005. meio digital.
- LIMA, Evelyn F. W. Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- LIMA, Evelyn F.W. Das Vanguardas à Tradição: arquitetura, teatro e espaço urbano. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

Architecture and Scenography by Diller+Scofidio and Herzog&De Meuron

Niuxa Dias Drago

Architecture and scenography have been sharing, historically, research on the concept of space, time dimensions, illusion, and reality. Whenever science and technology propose new dimensions, is the Art which is concerned to try them and remind us that space and time are constructions subject to reinterpretation and disassembly. This research was prompted by the constant presence of architects of the mainstream on the stages in the last two decades. This shows how the nature of the spectacle has taken the Architecture, casting it into a research on illusion, space-time and movement, or, for Bernard Tschumi, the substitution of utilitas, or function, for the event, as determinant in architecture. In this first section of the research, we investigated Diller+Scofidio sets for *Moving Target* (1996) and *EJM 1 and 2* (1998), both for Frédéric Flamand's choreographies, and Herzog&DeMeuron sets for *Tristan und Isolde* of Berlin Opera House

(2006) and *Atilla* of Metropolitan Opera House (2010). Crossing reflections from theorists of theatre, art and architecture, as Hal Foster, Rafael Moneo and RoseLee Goldberg, the investigation seeks to baste the set design and architecture projects in the same research field claimed by each of the architects, showing how scenography can be a privileged field of experimentation of concepts also applied by authors in their architecture projects. In the work of Diller+Scofidio, stands out the thought about real and mediated images and the new dimensions of space. For Herzog&DeMeuron, the screen and the texture materials potentiate the light design, and cast questions about volume and flatness, as well as theatricality and reality. The works studied reflect in these artistic fields the contemporary notions of space&time, hybridity and virtual transformation.

keywords: Scenography; Diller+Scofidio; Herzog&DeMeuron

Arquitetura e Cenografia na obra de Diller+Scofidio e Herzog&DeMeuron

Niuxa Dias Drago

Arquitetura e cenografia têm compartilhado, historicamente, pesquisas sobre o conceito de espaço, as dimensões do tempo, ilusão e realidade. Sempre que a ciência e a tecnologia propõem novas dimensões, a Arte se preocupa em experimentá-las e nos lembrar que espaço e tempo são construções sujeitas a reinterpretação e desmontagem. Esta pesquisa foi suscitada pela presença constante de arquitetos do chamado mainstream nos palcos nas duas últimas décadas. Isso mostra como a natureza do espetáculo tomou a arquitetura, lançando-a em uma pesquisa sobre ilusão, espaço-tempo e movimento ou, para Bernard Tschumi, a substituição de utilitas, ou função, pelo evento, como determinante para a arquitetura. Nesta primeira fase da pesquisa, investigamos os projetos cenográficos da dupla nova-iorquina Diller + Scofidio para *Moving Target* (1996) e *EJM 1 e 2* (1998) - dois espetáculos de dança com coreografia de Frédéric Flamand - e da dupla suíça Herzog & De Meuron para *Tristan und*

Isolde da Ópera de Berlin (2006), e *Atilla*, da Metropolitan Opera House (2010). Cruzando reflexões de teóricos do teatro, da arte e da arquitetura, como Hal Foster, Rafael Moneo e RoseLee Goldberg, a investigação procura basear os projetos de cenografia e arquitetura no mesmo campo de pesquisa reivindicado por cada um dos arquitetos, mostrando como a cenografia pode ser um campo privilegiado de experimentação de conceitos também aplicados pelos autores em seus projetos de arquitetura. No trabalho de Diller + Scofidio destaca-se o pensamento sobre as imagens reais e mediadas e as novas dimensões do espaço na pós-modernidade. Para Herzog & De Meuron, a tela e as texturas materiais potenciam o desenho de luz e lançam questões sobre volumetria e bidimensionalidade, bem como sobre teatralidade e realidade. Os trabalhos estudados refletem nesses campos artísticos as noções contemporâneas de tempo-espaço, hibridismo e transformação virtual.

palavras-chave: patrimônio universitário, escola de música, história urbana

Bibliografia

- FOSTER, Hal. O Complexo Arte-Arquitetura. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac&Naify, 2015.
- NESBITT, Kate (org.) Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2ª. ed., 2008, pp.557-569.
- MONEO, Rafael. Inquietação Teórica e Estratégia Projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos. Trad. Flávio Coddou. São Paulo, Cosac Naify, 2008.
- SALTER, Chris. Entangled: Technology and the Transformation of Performance. London: The MIT Press, 2010.
- WANG, Wilfried. Herzog & De Meuron. Tradução ao espanhol Gloria Bohigas e Alejandro Pinós. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

Two very controversial contemporary opera houses

A comparative study between the Opera Bastille of Paris and the City of Arts of Rio de Janeiro

Evelyn Furquim Werneck Lima

Public and alternative spaces have become symbols of political freedom for the theatre, meaning a more popular connotation, while the purpose-built theatre building is considered as a symbol of the capitalist cultural industry. Nevertheless, large complexes are still being built for the performing arts such as the Cité de la Musique in La Villette and the City of the Arts in Rio de Janeiro, designed by Christian de Portzamparc. The Opera Bastille by Carlos Ott and Sydney Opera House, designed by John Utzon, amongst other contemporary theatres still attracting a large number of spectators. These gigantic structures mean emblematic value to the buildings in the urban fabric and return to the proposal of the nineteenth-century monument-theatre, as interpreted by Quatremère de Quincy (1825). This paper compiles a comparative study between the Opera Bastille and the City of the Arts, stimulated by the controversies that arose among the local societies in the cities in which they are located since the inauguration of both theatres.

Designed by Carlos Ott, a Uruguayan-Canadian architect who won the international competition among 1,700 architects (1983), the Opera Bastille in Paris, inaugurated in 1989, occupies an almost triangular block and exhibits great areas of transparency on its façades. With 2700 seats in the auditorium of perfect acoustics as well as integrated workshops of scenography, costumes and props, offices and rehearsal rooms, Opera Bastille provoked many discussions in Parisian society. There was a need for the scenic stage of the new theatre to permit the rotation of the stages with the stage set already mounted, allowing two different

spectacles to be shown on the same day, a requirement that would demand very high costs and de-characterization of the eclectic architecture of Opera Garnier (1875).

The consultation of Parisian newspapers and magazines since 1983 - when President Mitterand determined the competition for the Opera Bastille project - and the technical visits in 2011 and 2014, prove intense controversies. The research on the City of Music by Christian de Portzamparc, currently City of the Arts, also proves that the theatre built by direct determination of Mayor Cesar Maia without any open competition was and still is object of numerous critics.

In Rio de Janeiro, the building designed between two extensive concrete slabs, 200 meters long by 20 meters wide and ten meters from the ground, supported by high pillars, looks as if it is floating in part of a high-traffic roundabout. Although intended for symphonic concerts, the Grand Philharmonic Hall for 1,800 people allows the occasional transformation into an Opera House. There are 800 seats in philharmonic configuration, with acoustic precision, and 1,300 seats for the opera feature. The towers of boxes, which make it possible to construct a scenic box in the rectangular shell, are actually the very expression of the Italian stage. An accurate analysis can reveal Portzamparc's utopia, a syncretism between the multiple stage of Gropius' Total Theatre and the traditional proscenium arch opera house.

Confronting both theatres, I will examine the fundamental differences between: (i) the urban design and its impacts; (ii) the architectural treatment of buildings; (iii) the functional value of the equipment.

keywords: Theatre architecture; Contemporaneity; Urban impacts

Duas casas de ópera contemporâneas muito polêmicas

Um estudo comparativo entre a Ópera Bastille de Paris e a Cidade das Artes do Rio de Janeiro

Evelyn Furquim Werneck Lima

Apesar de os espaços públicos e alternativos serem símbolos de liberdade política para o teatro, permitindo conotações mais populares, enquanto o edifício teatral especificamente construído é visto como símbolo da indústria cultural capitalista, ainda se constroem grandes complexos para as artes cênicas como a Cité de la Musique em La Villette e a Cidade das Artes no Rio de Janeiro, projetadas por Christian de Portzamparc, a Ópera da Bastille de Carlos Ott, a Ópera de Sidney, de John Utzon, entre outros teatros contemporâneos que atraem grande número de aficionados. Estas gigantescas estruturas conferem um valor emblemático ao edifício na paisagem urbana e retomam a proposta do teatro-monumento do século XIX, tal como interpretado por Quatremère de Quincy (1825). Elaborei neste paper um estudo comparativo entre a Ópera da Bastille e a Cidade das Artes, motivada pelas polêmicas que causaram e ainda causam nas sociedades das cidades em que se encontram.

Projetada por Carlos Ott, arquiteto uruguaio-canadense vencedor da competição internacional entre 1.700 arquitetos (1983), a Opéra Bastille em Paris, inaugurada em 1989, ocupa uma quadra quase triangular e é marcada pela transparência de suas fachadas. Com 2700 lugares no auditório de acústica perfeita além de oficinas integradas de cenografia, indumentária e adereços, salas de trabalho e ensaio, a Ópera Bastille provocou muitas discussões

na sociedade parisiense. Havia uma necessidade de a caixa cênica da nova sala de espetáculos prever a rotação dos palcos com a cenografia já montada, permitindo que dois espetáculos diferentes fossem exibidos no mesmo dia, exigência que implicaria altos custos e descaracterização caso fosse executada na eclética Ópera Garnier (1875).

A consulta aos jornais e revistas parisienses desde 1983 - quando o presidente Mitterrand determinou o concurso para o projeto da Ópera Bastille - e as visitas técnicas em 2011 e 2014, comprovam que houve muitas polêmicas. A pesquisa sobre a Cidade da Música de Christian de Portzamparc, atual Cidade das Artes (2013), também comprova que o teatro construído por determinação do prefeito Cesar Maia, sem qualquer concurso, foi e ainda é objeto de numerosas críticas.

No Rio de Janeiro, a edificação é inserida entre duas extensas lajes de concreto, com 200 metros de comprimento por 20 metros de largura e fica a dez metros do solo, sustentada por altos pilares, como se flutuasse implantada numa rotatória de alto índice de tráfego urbano. Embora destinada a concertos sinfônicos, a Grande Sala Filarmônica para 1.800 pessoas permite a transformação ocasional em Casa de Ópera. São 800 lugares em configuração filarmônica, com precisão acústica resultante do esquema shoe-box, e 1.300 lugares para ópera. As torres de camarotes, que possibilitam construir uma caixa cênica na casca retangular, são

na verdade a própria expressão do palco italiano. Uma análise acurada veria na utopia de Portzamparc, um sincretismo entre o palco múltiplo do não construído do Teatro Total de Gropius e a sala de ópera tradicional de palco italiano.

Confrontando ambos os teatros, abordarei: (i) as diferenças fundamentais entre a concepção urbanística e seus impactos; (ii) o tratamento arquitetural das edificações; (iii) o valor funcional do equipamento.

palavras-chave: arquitetura teatral; contemporaneidade; impactos urbanos

Bibliografia

“Concours International pour l’Opera Bastille”. Architecture d’aujourd’hui n. 231, février 1984, pp. XIX, XX et XXI.

Jacob, Andrée. “Des associations protestent contre le projet de construction d’un opéra à la Bastille”. Le Monde. 21 Mars, 1984.

LIMA, Evelyn F.W. Configurações urbanas “cenográficas” e o fenômeno da “gentrificação”. Arqtextos-Vitruvius. 046.03, ano 4, março 2004.

LIMA, Evelyn F.W.; CARDOSO, Ricardo. Arquitetura e Teatro. De Andrea Palladio a Christian de Portzamparc. Rio de Janeiro : Contracapa, 2010.

PORTZAMPARC, Christian. Rêver la ville. Paris: Le Moniteur, 2007.

QUATREMÈRE DE QUINCY, A. C. Architecture méthodique. Tome troisième à Paris, chez veuve Agasse, Imprimeur–Libraire, MDCCCXXV.

ARCHITECTURE, THEATRE AND CITY

ARQUITETURA, TEATRO E CIDADE

The concrete and the illusory: The city in Wong Kar-Wai

Elizabeth Jacob

Wong Kar-Wai explores a thematic of emotional pain, mismatches, loneliness. His characters flood with contained emotions, unfinished gestures, remain in time, infinite in their own impossibilities. There are several mechanisms used by Wong Kar and his cinema of few lines to express this discrepancy and human pain.

The city is presented in this cinema as an expression of the experiences and emotions of its characters. It reveals itself from its huge buildings, train and subway stations, urban roads, cafeterias, paths to which the characters do not belong. They only transit through these spaces revealing impossibility of permanence. Everything is transit, everything is movement.

The camera shows us the full ways, the movements of the trains, the passersby, the mass that moves in large perspectives. It also reveals tiny, worn-out dwellings, their details and the action of time on the surfaces. From a sumptuous building we pass to a detailed picture of feet marching on the uneven sidewalks or we see hands slipping in empty gaps. We notice fragments of bodies that try not to touch each other as they pass through the narrow corridors of the buildings, it is forced intimacy, the detail, the camera that wanders through a soft fabric and that also describes the excoriations of repainted walls.

The use of closed frames, image cutouts, unusual filters, color and black and white films in the same movie, cut out light that draws the space, changes its volume and distorts its depth, video images insertion, body, objects and landscapes fragmentation, the exploitation

of textures, etc., are elements used in the sense of resignify space, objects and costumes, drawing attention to the tactility of the image thus obtained transporting the spectator to the world of sensation.

According to Gonçalves (2012: 77) these works force us to abandon the clarity presented by the hegemonic cinema and get in touch with another economy of the Look. Wong Kar-Wai takes us to the intimacy of the gaze, puts us in touch with the details, it is the small events that will emerge in the image. In this way, the director establishes a new paradigm of visuality. This closeness of the eye favors, enhances and brings out new tactile sensibilities. These are constructed in this constant superposition of visual and haptic stimuli, allowing an intimate contact between the image and the spectator. This can not escape of being involved, it is his body that is summoned to realize in a far beyond domain of the vision.

According to Lanza (1995: 125), the tactile sensations have a dual function: they make us realize an external body and, at the same time, the sensation of our own body in contact with it. This establishes a double contact experience a touch and a being touched. In the vision, it is only when it becomes a contact that the perceived object enters into immediate relation with the body that perceived it.

This intimate contact, where sight and touch are confused, deeply and sensibly affects the spectator generating profound synesthetic experiences. On this basis grounds the work of Wong Kar-Wai and our cut of his work.

O concreto e o ilusório: A cidade em Wong Kar-Wai

Elizabeth Jacob

Wong Kar-Wai explora a temática das dores emocionais, desencontros, solidão. Seus personagens transbordam de emoções contidas, gestos inconclusos, permanecem no tempo, infinitos em suas impossibilidades. São diversos os mecanismos utilizados por Wong Kar Wai e seu cinema de poucas falas para expressar este desajustamento e a dor humana.

A cidade é apresentada neste cinema como uma expressão das vivências e emoções de seus personagens. Ela se revela a partir de seus enormes edifícios, estações de trem e de metrô, vias urbanas, lanchonetes, locais de passagem aos quais os personagens não pertencem. Eles apenas transitam por estes espaços demonstrando impossibilidade de permanência. Tudo é transito, tudo é movimento.

A câmera nos mostra as vias plenas, os movimentos dos trens, dos transeuntes, a massa que se desloca em grandes planos. Ela nos revela também habitações minúsculas, desgastadas, seus detalhes e a ação do tempo sobre as superfícies. De um suntuoso edifício passamos a um plano detalhe de pés que marcham nas calçadas irregulares ou vemos mãos que escorregam em vãos vazios. Percebemos fragmentos de corpos que tentam não se tocar ao passar pelos corredores estreitos das edificações, é a intimidade forçada, o detalhe, a câmera que vaga por um tecido macio e que também descreve as escoriações das paredes repintadas.

O uso dos planos fechados, recortes da imagem, filtros incomuns, películas coloridas e preto e branco em um mesmo filme, luz recortada que desenha o espaço, lhe altera o volume e falseia sua profundidade, inserção de imagens de vídeos, fragmentação de corpo, de objetos e de paisagens, a exploração das texturas, etc., são elementos utilizados no sentido de resignificar o espaço, objetos e figurinos chamando atenção a taticidade da imagem assim obtida transportando o espectador para o mundo da sensação. Conforme Gonçalves (2012:77) estas obras nos forçam a abandonar a clareza apresentada pelo cinema hegemônico e entrar em contato com uma outra economia do Olhar. Wong Kar-Wai nos leva à intimidade do olhar, nos coloca em contato com os detalhes, são os eventos pequenos que vão emergir na imagem. Deste modo, o diretor instaura um novo paradigma de visualidade. Esta proximidade do olhar favorece, potencializa e faz aflorar novas sensibilidades tácteis. Estas se constroem nesta constante superposição de estímulos visuais e hápticos, permitindo um contato íntimo entre a imagem e o espectador. Este não pode escapar de se envolver, é seu corpo que é convocado a perceber num muito além do domínio da visão. Segundo Lanza (1995:125) as sensações tácteis têm uma dupla função elas nos fazem perceber um corpo externo e ao mesmo tempo a sensação do nosso próprio corpo em contato com

este. Isso estabelece uma experiência de duplo contato um tocar e um ser tocado. Na visão, somente quando ela se transforma em contato é que o objeto percebido entra em relação imediata com o corpo que o percebeu.

Este contato íntimo onde a visão e o tato se confundem afetam profunda e sensivelmente o espectador gerando experiências sinestésicas profundas. Nesta base se fundamenta o trabalho de Wong Kar-Wai e nosso recorte de sua obra

Bibliografia

- GONÇALVES, Osmar. Narrativas sensoriais http://editoracircuito.com.br/website/wpcontent/uploads/2014/04/osmar_miolo_saida_baixa_2014-05-09.pdf acesso em 20 de março de 2017
- GONÇALVES, Osmar. Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea, <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/viewFile/26551/15145> acesso em 20 de março de 2017
- JACOB, Elizabeth Motta. Um lugar para ser visto: a direção de arte e a construção da paisagem no cinema. 170 f. Dissertação - Instituto de Artes e Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006. www.bdt.dndc.uff.br/tde_arquivos/28/TDE.../UFF-Com-Dissert-Elizabeth Jacob.pdf
- MICHELAN, Fábio. <http://diretoresdearte.com.br/2013/09/26/wong-kar-wai-a-direcao-de-arte-como-mergulho-na-sentimentalidade-dos-personagens/>
- VIEIRA Jr, Erly. Por uma exploração sensorial e afetiva do real: esboços sobre a dimensão háptica do cinema contemporâneo, <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/15919>
- LANZA, Amélia Gonçalves. La textura del deseo [https:// books. google. com. br/books?](https://books.google.com.br/books?)

UFF Arts Centre: emblem-building of the urban and cultural memory of Niterói-RJ

Ricardo Brugger Cardoso

The present research aims to contribute to the field of study that involves the concept of cultural centres, highlighting some particular analyses concerning cultural University buildings. To this end, we opted for the development of a case study on the historical context, architectural and urban arts centre of Universidade Federal Fluminense in Niterói, Rio de Janeiro State, building erected in the neighborhood of Icaraí and that is symbolically represented by the seaside landscape of Guanabara Bay and the panoramic view of the city of Rio de Janeiro. One of the goals of this work is to seek to establish the interrelationships between theatrical architecture, city and culture, through an interdisciplinary approach, and which has as its central theme the production of cultural buildings in contemporary times. This academic research search parameters for the development of a critical analysis of architectural, urban and cultural facts, recently occurring in cities at home and abroad. Considered as one of the most important urban contemporary equipment, to be seen and built in a number of Brazilian and foreign cities, the centers of art and culture are the central theme of this study. In this sense, the Arts Centre of the UFF is the main object of this academic research analysis being proposed here the presentation of part of the work done so far and, more specifically, on the main architectural transformations that occurred throughout the set and in your context. Arising historically from the so-called coup d'état of 1930, the "Vargas" triggered

a series of urban interventions in several Brazilian cities, mainly in the municipalities of the State of Rio de Janeiro. In Niterói, for the purpose of this paper, some important civil works can be highlighted, such as: the construction of the tunnel that connected the neighborhoods of Icaraí to San Francisco; the deployment of new gardens and parks; the paving of avenues and streets of the city. It is precisely in this historical context that the new building of the Icaraí Casino, in an architectural program that covered the hotel, the grill and the games room, where big names of Brazilian and Latin-American music performed in memorable evenings. During the decades of 1930/40, the bibliography available points out that this building has become a landmark in the cultural and social life of the city. Important point on nightlife place, its halls received national and international renowned artists of the era, among them are: Orlando Silva, Carmen Miranda, Silvio Caldas, Francisco Alves, Pedro Vargas, Grande Otelo, Tito Guizar, Josephine Baker, Imma Sumack, Ylona Massuy, among others. In addition, it is said that the casino was also room for conducting charitable events, expanding so your integration with the local society. With the ban of the games in the country, established in Decree of Law of 1946 9,215, Icaraí Casino was closed, and only work as hotel, restaurant and with the inclusion later, Casino theatre. In 1969, the building started to house the Rectory of the UFF and the Arts Centre, your principal object of analysis in this research.

keywords: Cultural Centres; The UFF Arts Centre; The city of Niterói

Centro de Artes/UFF: edifício emblema da memória urbana e cultural de Niterói-RJ

Ricardo Brugger Cardoso

A presente pesquisa pretende contribuir para a área de estudo que envolve o conceito de Centros Culturais, destacando algumas análises particulares relativas às edificações culturais universitárias. Para tanto, optou-se pelo desenvolvimento de um estudo de caso sobre o contexto histórico, arquitetônico e urbanístico do Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense em Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, prédio erguido no bairro de Icaraí e que está simbolicamente representado pela paisagem balneária da Baía da Guanabara e pela vista panorâmica da cidade do Rio de Janeiro. Um dos objetivos deste trabalho é procurar estabelecer as inter-relações entre arquitetura teatral, cidade e cultura, por meio de uma abordagem interdisciplinar, e que tem como tema central a produção de edifícios culturais na contemporaneidade. Esta investigação acadêmica busca parâmetros para o desenvolvimento de uma análise crítica de fatos arquitetônicos, urbanos e culturais, recentemente ocorridos em cidades no país e no exterior. Considerados como um dos mais importantes equipamentos urbanos contemporâneos, ao serem vistos e construídos em inúmeras cidades brasileiras e estrangeiras, os Centros de Arte e Cultura constituem a temática central deste estudo. Nesse sentido, o Centro de Artes da UFF constitui-se como o principal objeto de análise desta investigação acadêmica, sendo proposta aqui a apresentação de parte do trabalho desenvolvido até o momento e, mais

especificamente, sobre as principais transformações arquitetônicas ocorridas em todo o conjunto e em seu contexto adjacente. Oriunda historicamente do chamado golpe de Estado de 1930, a “Era Vargas” desencadeou uma série de intervenções urbanas ocorridas em várias cidades brasileiras, sobretudo em municípios do Estado do Rio de Janeiro. Em Niterói, para efeito deste trabalho, algumas obras civis importantes podem ser destacadas, tais como: a construção do túnel que ligou os bairros de Icaraí a São Francisco; a implantação de novos jardins e parques; a pavimentação de avenidas e ruas da cidade. É justamente nesse contexto histórico que se ergue o novo prédio do então Casino Icaraí, num programa arquitetônico que abarcava o hotel, o grill e o salão de jogos, onde grandes nomes da música brasileira e latino-americana se apresentaram em noites memoráveis. Durante as décadas de 1930/40, a bibliografia disponível aponta que este prédio se tornou um marco na vida cultural e social da cidade. Ponto importante na vida noturna niteroiense, seus salões recebiam artistas nacionais e internacionais e renomados da época, dentre eles destacam-se: Orlando Silva, Carmem Miranda, Silvio Caldas, Francisco Alves, Pedro Vargas, Grande Otelo, Tito Guizar, Josephine Baker, Imma Sumack, Ylona Massuy, entre outros. Além disso, consta que o Cassino foi também espaço para a realização de eventos beneficentes, ampliando assim a sua integração com

a sociedade local. Com a proibição dos jogos no país, estabelecida em Decreto de Lei 9.215 de 1946, o Casino Icarahy foi fechado, passando a funcionar apenas como hotel, restaurante e com a inclusão,

posteriormente, do Teatro Cassino. Em 1969, o prédio passou a abrigar a Reitoria da UFF e o seu Centro de Artes, principal objeto de análise dessa pesquisa.

palavras-chave: Centros Culturais; Centro de Artes da UFF; Cidade de Niterói

Bibliografia

- AZEVEDO; MONTEIRO; SANTOS. Marcos da Paisagem Cultural de Niterói. In: Fórum Patrimônio. Belo Horizonte, v. 5, n. 2, julho/dezembro, 2012.
- CERTEAU, Michel de. A escrita da História. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 2001.
- COELHO, T. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.
- CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: Edusc, 1999.
- MILANESI, Luís. A Casa da Invenção: Biblioteca, Centro Cultural. 4ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- SANTOS, Silvana Valente dos. Reitoria da UFF: Marco Arquitetônico e Urbano da cidade de Niterói. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU/UFF, Niterói, 2010.

The Scenic Poetry of Flavio Império for Maria Bethania's Live Performances in the 1970's

Carlos Eduardo Silveira

Flávio Império was an architect, set designer and artist who has mastered several languages related to space, and his extensive production comprises important works in the field of scenography. His first professional experience in a scenic area was an elaboration of scenography and costumes for "Morte e Vida Severina", for the "Teatro Experimental Cacilda Becker" in 1960, even before graduating. The analysis of the whole of the architectural production of Flávio Império, through the conception of the questions involved in their spatial comprehension and their architectural concept, lead to the concept of "miserability" and to "poetics of the economy", besides its insertion in the 'Grupo Arquitetura Nova'.

In 1958, three students from the Faculty of Architecture and Urbanism of USP, Flávio Império, Rodrigo Lefèvre and Flávio Ferro gave shape to the 'Grupo Arquitetura Nova', representing a radical political vision in terms of production in the field of architecture and also in the arts. Flávio Império stood out for his peculiar work, which went by architecture, set design, theatre, plastic arts, dance and music.

His first creations at the Teatro Oficina were given in 1962 and his experiences at the Teatro de Arena and Teatro Oficina opened up a range of possibilities for him to exercise an alternation of creative solutions thanks to the difference between the aesthetic and ideological lines embraced by each One of these groups.

The beginning of the decade of the 70's marks a remarkable turn in his artistic work, period coinciding with the departure of Brazil by several of his work

companions and with the hardening of the dictatorial military regime, established since 1964. At that time, Império knows the North American theatre group Living Theatre, which added subsidies regarding the questioning of the current social order.

In 1971, Flávio Império, along with Fauzi Arap and Maria Bethânia, started a great partnership as a set designer and costumer, at Bethania concerts. The first experience happened with the show "Rosa dos Ventos", - the enchanted show - at the Teatro da Praia, Rio de Janeiro. In 1977, with the intention of being more than a cry for Amnesty, the show "Pássaro da Manhã" appears, also with Bethânia and Arap, cradle to receive the expatriate brazilians.

At the end of the decade of 1970, Império left USP and started cultural trips, with bias of artisanal research. Based on the panorama described above, this research aims to analyse and recover the work of the architect, artist and set designer Flávio Império, in the period between the 1960s and 1970s. It is intended to shed light on the production of scenography, costumes and design artistic work related to the shows performed together with Arap and Maria Bethânia, such as "Rosa dos Ventos" (1971) and "Pássaro da Manhã" (1977). The choice of such assemblages is due to the strong presence of the political and symbolic character present in them, as well as to mark a specific phase in the life of Império, where the architect detaches himself from the FAU/ USP and goes through the constant search for other paths related to representation and apprehension of space; but without giving up his aesthetic choices related to the "poetics of economics".

keywords: scenic space, poetics of the economy, architecture

A Poesia Cênica de Flávio Império para os Shows de Maria Bethânia na década de 1970

Carlos Eduardo Silveira

Flávio Império foi um arquiteto, cenógrafo e artista que dominou códigos e linguagens diversas relacionadas ao espaço, sendo que sua extensa produção compreende importantes trabalhos no campo da cenografia. Sua primeira experiência profissional num espaço cênico foi a elaboração da cenografia e dos figurinos de “Morte e Vida Severina”, para o Teatro Experimental Cacilda Becker, em 1960, antes mesmo de se graduar. A análise do conjunto da produção arquitetônica de Flávio Império, através da concepção das questões envolvidas na sua compreensão espacial e em seu pensamento arquitetônico, levam ao conceito de “miserabilismo” e à “poética da economia”, para além de sua inserção no ‘Grupo Arquitetura Nova’.

Em 1958, três alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Flávio Ferro deram corpo ao ‘Grupo Arquitetura Nova’, representando uma visão política radical em termos de produção no campo da arquitetura e também nas artes. Flávio Império destacou-se por sua obra peculiar, que enveredava pela arquitetura, cenografia, teatro, artes plásticas, dança e música.

Suas primeiras criações junto ao Teatro Oficina se deram em 1962 e as experiências junto ao Teatro de Arena e ao Teatro Oficina abriram-lhe um leque de possibilidades para exercitar uma alternância de soluções criativas, graças à diferença entre as linhas estético-ideológicas abraçadas por cada um desses grupos.

O início da década de 70 marca uma notável reviravolta no seu trabalho artístico, período coincidente com a saída do Brasil por parte de vários de seus companheiros de trabalho e com o endurecimento do regime ditatorial militar, instaurado desde 1964. Nessa época, Império conhece e estreita relações com o grupo teatral norte-americano Living Theatre, que lhe acrescentou subsídios no que tange ao questionamento da ordem social vigente. Em 1971, Flávio Império, juntamente com Fauzi Arap e Maria Bethânia, deu início a uma grande parceria como cenógrafo e figurinista, nos shows de Bethânia. A primeira experiência aconteceu com o espetáculo “Rosa dos Ventos”, - o show encantado-, no Teatro da Praia, Rio de Janeiro. Em 1977, com a intenção de ser mais que um clamor pela Anistia, surge o show “Pássaro da Manhã”, também com Bethânia e Arap, berço para receber os brasileiros expatriados.

Ao final da década de 1970, Império deixou a USP e se dedicou a viagens de cunho cultural, com viés de pesquisa artesanal. Com base no panorama descrito acima, esta pesquisa visa à análise e recuperação do trabalho do arquiteto, artista e cenógrafo Flávio Império, no período compreendido entre as décadas de 1960 e 1970. Pretende-se lançar luzes sobre a produção da cenografia, figurino e concepção artística relacionados aos espetáculos realizados juntamente com Arap e Maria Bethânia, quais sejam “Rosa dos Ventos” (1971) e “Pássaro do Amanhã” (1977). A escolha

de tais montagens se dá pela forte presença do caráter político e simbólico presentes nos mesmos, além de marcar uma fase específica na vida de Império, onde o arquiteto se desliga da FAU/USP e se envereda pela busca constante

por outros caminhos relacionados à representação e apreensão do espaço; porém, sem abrir mão de suas escolhas estéticas relacionadas à “poética da economia”.

palavras-chave: espaço cênico, poética da economia, arquitetura

Bibliografia

ARANTES, Pedro Fiori. Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre. São Paulo: Editora 34, 2002.

FLÁVIO IMPÉRIO. Disponível em:< <http://www.flavioimperio.com.br>>. Acesso em: 05/04/2107.

GORNI, Marcelina. Flávio Império: arquiteto e professor. Dissertação – Escola de Engenharia de São Carlos, USP. Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Monteiro de Andrade, 2004.

PANZERI, Paulo Renato Minati. Flávio Império: o artista como eixo da investigação e da documentação historiográfica - estudo de caso – espetáculo “Pano de Boca”. Dissertação – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/ USP. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dilma de Melo Silva, 2009

ARCHITECTURE AND SET DESIGN

ARQUITETURA E CENOGRAFIA

The Shadows of Prometheus

Gilson Motta

In this 3rd Colloquium, I will present the Research that has been carried out in the Laboratory Performing Objects of Animation Theatre of the School of Fine Arts of Federal University of Rio de Janeiro. After the creation of the Play “ANANSE AND THE BOX OF STORIES”, the scenic and thematic Research turns to the Greek Tragic Myths. This is an attempt to reconcile two poles of my activity: the theatrical creation with Shadow Theatre and the thematic and conceptual universe originating from the Greek Tragedy. In this sense, I will talk about theatrical spectacles based on Greek Tragic Myths and staged in the Language of the Animation Theatre. The historical and aesthetic approach - that is, the account of the work of theatre groups and companies dealing with Greek Myths - will be reconciled with an account of my current research, which focuses on the

Myth of Prometheus. The meaning of this myth opened space for reflections about the relationship between Creator and Creature, on rebellion and transgression and also on a critique of Modern “Promethean” being. Considered in its repercussion for Modern Culture, the myth of Prometheus involves a radical critique of Science, the process of reification and mastery of Nature. In this sense, the Fire of Prometheus also appears as the “dingy” element of Modernity. In this way, the finishing of Modernity would also amount to an exhaustion of the Promethean myth. The theatrical project that I am developing deals with this ambivalence of light/fire and shadow/darkness. Unlike the tradition of Western thought, Light acquires a negative value (it is not the True and Beautiful), while Shadow, as a forgotten and rejected element, has a positive value

keywords: Prometheus, Modernity, Shadow

As Sombras de Prometeu

Gilson Motta

Neste 3º Colóquio, vou apresentar a pesquisa que vem sendo realizada no Laboratório Objetos Performativos de Teatro de Animação da Escola de Belas Artes. Após a criação do espetáculo de teatro de sombras ANANSE E O BAÚ DE HISTÓRIAS, a pesquisa cênica e temática se volta para os mitos trágicos gregos. Trata-se de uma tentativa de conciliar dois polos de minha atividade: a criação teatral com teatro de sombras e o universo temático e conceitual oriundo da tragédia grega. Neste sentido, irei falar sobre espetáculos teatrais baseados em mitos trágicos gregos e encenados na linguagem do teatro de formas animadas. A abordagem histórica e estética - isto é, o relato sobre o trabalho de grupos e companhias teatrais que lidam com os mitos gregos - se conciliará com um relato de minhas pesquisas atuais, as quais se concentram no mito de Prometeu.

O sentido deste mito abriu espaço para reflexões sobre a relação entre o criador e a criatura, sobre a rebeldia e transgressão e também para uma crítica do ser “prometeico” moderno. Considerado em sua repercussão para a cultura moderna, o mito de Prometeu envolve uma crítica radical à ciência, ao processo de reificação e domínio da natureza. Neste sentido, o fogo de Prometeu aparece também como o elemento “sombrio” da Modernidade. Desta forma, o acabamento da Modernidade equivaleria também a um esgotamento do mito de Prometeu. O projeto de montagem que venho desenvolvendo lida com esta ambivalência da luz/fogo e da sombra/escurecimento, onde, diferente da tradição do pensamento ocidental, a luz passa a ter um valor negativo, enquanto que a sombra - enquanto elemento esquecido e rejeitado - passa a ter um valor positivo.

palavras-chave: Prometeu, Modernidade, Sombra

Bibliografia

- BRANDÃO, J. S. Mitologia grega. Rio de Janeiro: Vozes, 1999. 3v.
 CAMUS, Albert. O homem revoltado. Rio de Janeiro: Record, 1996.
 ÉSQUILO. Prometeu Acorrentado. Trad. Daisi Malhadas & Maria Helena de Moura Neves. Araraquara: UNESP / ILCSE, 1977.
 GALIMBERTI, U. Psiche e Techne. O homem na idade da técnica. São Paulo: Paulus, 2006.
 JUNG, C. G. Psicologia do inconsciente. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
 PLASTINO, Carlos Alberto. Os Horizontes de Prometeu. Considerações para uma Crítica da Modernidade. IN PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 15 (Suplemento):121- 143, 2005

Scenography and the city: inhabit the found place

Cristiano Cesarino Rodrigues

This article seeks to understand the contemporary production of the scenic space by analysing the forms of appropriation of urban space as the Theatre is approaching the city. Based on the notion

of an urban theatre, it seeks to understand how it establishes relationships between urban space and scenic space and how, from this dialogue, differentiated propositions of scenography can emerge.

keywords: Scenography. City. Urban Theatre.

Cenografia e cidade: habitar o lugar encontrado

Cristiano Cesarino Rodrigues

O presente artigo busca compreender a produção espaço cênico contemporâneo através da análise das formas de apropriação do espaço urbano à medida que o Teatro aproxima-se da cidade. A partir da noção de um teatro urbano,

procura-se compreender como se estabelecem as relações entre o espaço urbano e o espaço cênico e como, a partir deste diálogo, proposições diferenciadas de cenografia podem emergir.

palavras-chave: Cenografia. Cidade. Teatro Urbano

Bibliografia

- BROOK, Peter. A porta aberta. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000. 112 p.
- CABRAL, Biange. O teatro no espaço da cidade: o lugar praticado. O Percevejo Online, v. 1, n. 1, p. 1-12, jan.-jun. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/484/409>>. Acesso em: 12 nov. 2012.
- CARREIRA, André Luís Antunes Netto. Reflexões sobre o conceito de teatro de rua. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (Org.). Teatro de rua: olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005. p. 20-37.
- CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O Percevejo Online, v. 1, n. 1, p. 1-16, jan.-jun. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/431/380>>. Acesso em: 12 nov. 2012.
- CRUCIANI, Fabrizio; FALLETI, Clelia. Teatro de rua. Tradução de Roberta Baarni. São Paulo: Hucitec, 1999. 168 p.
- FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 426p. (Coleção Ditos e Escritos, vol. III).
- GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. 4 ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1992. 220 p.
- KOSOVSKI, Lúcia. A casa e a barraca. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (Org.). Teatro de rua: olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005. p. 8-19.
- RODRIGUES, C.C.. Espaço do jogo: espaço cênico teatro contemporâneo. 2008. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008a.
- RODRIGUES, C.C.. O teatro da vertigem e a cenografia do campo expandido. Arqtextos, ano 8, jan. 2008b.
- SCHECHNER, Richard. Environmental Theatre. 2 nd Ed. Nova York: Applause Books, 1994. 346 p.

THEATRE AND SOCIETY I

TEATRO E SOCIEDADE I

THE LEGACY OF CAIN.

The Living Theatre in Brazil (1970-71)

Alessandra Vanucci

The trajectory of the Living Theatre, a North American, though voluntarily nomadic, theatre group, founded in 1949 by Julian Beck and Judith Malina, is one of the most significant in twentieth-century performing arts, from both the political and the aesthetic perspectives. In particular, the Brazilian residency of 1970-71, during the most brutal period of the military dictatorship, and the extreme experience of a reality of oppression and misery, made possible the discovery of new creative processes in art, life and everyday practice. These processes by producing mental and geographical spaces where they could realize their utopia of a “wonderful non-violent revolution”, resulted in techniques of resistance that challenged head-on the institutions of the State. The consequent two-month period of their imprisonment awaiting trial provoked a powerful reaction amongst an influential international public. As prisoners of the political Police department (DOPS), they were able to dramatize their experience and expose the conditions of Brazilian prisons and thereby create a more serious problem for the regime than if they had been free to perform their fifty-scene play, entitled *The Legacy of Cain*. At this very moment, not allowed to perform the play, artists translate

their ideas into creating strategies of space multiplication through their writing. Instead of producing a play, they observe and describe life in diaries, letters, workbooks, drawings and maps: life in its geographical and sensorial displacements, such as being in prison or in the court, where they could penetrate to the heart of the State. Thus, the Brazilian adventure of the group, and in particular this theatrical happening that didn't happen but provoked a spectacular self-exposure of repression apparatus of the military dictatorship, seems to be able to reveal some constitutive structures of that historical phase that are operative till the present time, provoking a fundamental question: what is the power of Art against the persistence of totalitarian systems? A question that appeared to the Living Theatre in Paris, in May '68, coherent with the insurrectional role they choose in the movement, and in Festival d'Avignon of that summer with the libertarian play *Paradise Now*. This would fuel the future directions of the Living Theatre until today, determining a radical transformation in the artistic habits and practices of the group as well as of theatrical communities across the world that were influenced or directly affected by their work - such as the Brazilian Grupo Oficina.

keywords: : history of theatrical spaces, utopia, Living Theatre

O LEGADO DE CAIM

A jornada brasileira do Living Theatre (1970-71)

Alessandra Vanucci

A trajetória do Living Theatre, companhia teatral de origem norte-americana (fundada em 1949 por Julian Beck e Judith Malina) mas nômade por opção, é entre as mais marcantes no teatro do século XX, seja do ponto de vista estético como político. Especialmente, a viagem ao Brasil do grupo em 1970-71, na fase mais brutal do regime militar, proporcionou, através da experiência extrema de uma realidade de opressão e miséria, a descoberta de novos caminhos na arte, nas ideias e nos comportamentos cotidianos. Tais caminhos, em busca de espaços mentais, físicos e geográficos onde realizar sua utopia revolucionária não violenta, se traduziram na experimentação de táticas de resistência que questionariam frontalmente o poder e o Estado e acabaram provocando a detenção de dois meses do grupo – por sua vez, suscitando fortíssima reação na opinião pública internacional. Prisioneiros do DOPS, apontando ao mundo aquela

única cena de repressão, os artistas do Living constituíam para o regime um problema muito mais sério do que soltos e apresentando suas cinquenta cenas nas ruas (sob o título de Legado de Caim). Pois nesta altura, impedidos de apresentar, os artistas traduzem o efeito de proliferação e “saturação” de espaços que pretendiam obter por meio de dispositivos psicogeográficos (derivas, happenings e cenas site specific) em invenção de táticas de multiplicação de espaços mentais, por meio da escrita. Ao invés de produzir uma peça, os artistas em seus diários, cartas, anotações de ensaio e mapas observam e descrevem a vida: seus deslocamentos geográficos e sensoriais, até penetrar no coração do Estado, no presidio e no tribunal. Este acervo auto etnográfico, manifestando a pujança dos processos criativos dos quais a eventual obra é nada mais do que um resto, constitui o objeto da pesquisa.

palavras-chave: história dos espaços teatrais, utopia, Living Theatre

Bibliografia

- ALMEIDA, Miguel de. *Conversas com Zé Celso*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2012
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Max Limonad, 2004.
- BECK, Julian. *La vita del teatro. L'artista e la lotta del popolo*. Torino: Einaudi, 1975 [orig. San Francisco, 1972]
- BONITO OLIVA, Achille (org.) *Living Theatre. Labirinti dell'immaginario*. Catálogo. Napoli: Morra, 2003
- BRECHT, Bertold. *Estudos sobre o teatro*. [Trad. Fiama Pais Brandão]. Rio de Janeiro: Logos, 1978
- BRUSTEIN, Robert. *O teatro de protesto*. [Trad. Álvaro Cabral] Rio de Janeiro: Zahar, 1967
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch. O frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009 [orig. Paris: Minuit, 1967]
- FANON, Frantz. *I dannati della terra*. Torino: Einaudi, 1962 [orig. Paris, 1961]
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002 (orig. 1967)
- GARCIA, Silvana. *Teatro de militância*. São Paulo: Perspectiva, 1990
- HOLLANDA, H. B. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70)*. São Paulo: Brasiliense, 1981
- QUADRI, Franco. *Beck e Malina. Il lavoro del Living (materiali 1952-1969)*. Milano: UBULIBRI, 1982
- MALINA, Judith. *Diário. O Living Theatre em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008

Theatre in the Urban Spaces: ephemeral communities, acting and risk

André Carreira

This text reflects about theatrical performance in the city that seek the participation of the spectators, exploring the risk as a structuring element of the artistic

practice. The text uses references of work of Claire Bishop, Mario Cesaroli, Rosalyn Deutsche, and Nestor García Canclini.

keywords: street theatre, city, participation.

Teatros e Espaços Urbanos: comunidades efêmeras, ação e risco

André Carreira

Este trabalho reflete sobre processos de criação de espetáculos teatrais na cidade e a busca de participação. O texto aborda a exploração de uma atuação com riscos como elemento

estruturante da prática artística. As principais referências são os estudos de Claire Bishop, Mario Cesaroli, Rosalyn Deutsche, e Nestor García Canclini.

palavras-chave: teatro de rua, cidade, participação.

Bibliografia

Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells*. London/New York: Verso.

Cesaroli, Mario. 2014. "Espacio público y calidad urbana". In *Identidad y Espacio Público*. México: Gedisa.

Deutsche, Rosalyn. 1996. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge/London: Graham/MIT.

García Canclini, Nestor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: EUDEBA, 2005.

Pedragosa, Pau. 2014. "Identidad y diferencia en la ciudad genérica y en la ciudad histórica. Percepción y prácticas sociales". In *Identidad y espacio público: ampliando ámbitos y prácticas*. Barcelona: Gedisa.

Sánchez, José Antonio. 2014. *El Teatro em Campo Expandido*. Barcelona: Museu d'Art Contemporari de Barcelona.

The theatre and the city: tours through Brazilian theatre history

Ângela Reis

When teaching the subject *Theatre, culture, and society* within the Theatre Teaching Major in the Theatre School of Federal University of the State of Rio de Janeiro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO), I started to use as teaching resource tour-classes, first used by the French educator Célestin Freinet (who called them “discovery classes” (COSTA, 2011)). Electing the Brazilian theatre from the turn of the 19th to the 20th century as subject for the first semester of 2016, we investigated music genres (in special the *Revue*) and the dynamic and internationalized theatrical market developed in the city of Rio de Janeiro from 1880. After debating theoretical and critical texts about the theatre of the period (BALME, 2012; BRANDÃO, 2004; REIS, 1999; MENCARELLI, 1999), and the exhibition of videos of plays – as *Teatro Musical Brasileiro* (Brazilian Musical Theatre), by Luiz Antonio Martinez Corrêa, 1992 –, photographs, and prints of old theatres (LIMA, 2000), I’ve promoted a tour-class in Downtown, cultural centre of the city at the end of the 19th century. We’ve started our tour in Cinelândia, moving next to Passeio Público; passing by Livraria Cultura (old Cinema Vitória), on Rua Senador Dantas, entering by Rua da Carioca until Praça Tiradentes (*Tiradentes Square*), going next to Rua do Ouvidor and Arco do Teles. Whenever it was possible, we entered historic buildings; when it was not, we closely watched their

external façades and architectural details, as well as the layout of the streets. In Praça Tiradentes, we’ve visited buildings and theatres built as copies or based on French and Portuguese models, noticing the evident contribution of European culture in Brazilian society, as well as material production conditions of theatre in Rio de Janeiro. The great impact caused by the experience – which, for Larrosa (2014), “is what is passed to us, what happens to us, what touches us” – called the attention of students to aspects until then unknown in their own city; analogies were also made with the work of German author Christa Wolf, who in the creation of the novel *Cassandra* (1990), about the Greek prophetess, has felt the need to rebuild happenings lived by the character and to use the impressions of her own body to amplify reflections developed from solid theoretical bibliography, a desire revealed by sentences as: “It was here. Here she was. These lions contemplated her” (p. 145) or “I looked up and saw the light (...). But among narrators, who wrote on them and were not personal witnesses of these happenings, none mentioned this light” (p. 186). Incorporated since then into my teaching activity, tour-classes allow students to understand the importance of theatrical buildings and urban spaces in the structuring of theatrical phenomenon, as well as the construction of an intense relation with the history of Brazilian theatre and with the city of Rio de Janeiro.

keywords: History of Brazilian theatre; Theatrical buildings; Theatre and city

O teatro e a cidade: passeios pela história do teatro brasileiro

Ângela Reis

Ao ministrar a disciplina *Teatro, cultura e sociedade* no âmbito do Curso de Ensino do Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, passei a empregar como recurso pedagógico as aulas-passeio, utilizado pioneiramente pelo educador francês Célestin Freinet (que as nomeava ainda como “aulas das descobertas” (COSTA, 2011)). Elegendo o teatro brasileiro da virada do século XIX para o XX como tema para o primeiro semestre de 2016, investigamos os gêneros musicados (em especial a revista) e o dinâmico e internacionalizado mercado teatral desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro a partir da década de 1880. Após o debate de textos teóricos e críticos sobre o teatro do período (BALME, 2012; BRANDÃO, 2004; REIS, 1999; MENCARELLI, 1999) e a exibição de vídeos de peças - como *Teatro Musical Brasileiro*, de Luiz Antonio Martinez Corrêa, de 1992 -, fotografias e plantas de antigos teatros (LIMA, 2000), promovi uma aula-passeio ao Centro, polo cultural da cidade no fim do século XIX. Iniciamos nosso trajeto na Cinelândia, dirigindo-nos em seguida ao Passeio Público; passando pela Livraria Cultura (antigo Cinema Vitória), na rua Senador Dantas, enveredamos pela Rua da Carioca até a Praça Tiradentes, percorrendo em seguida a Rua do Ouvidor e o Arco do Teles. Sempre que possível, entrávamos em edifícios históricos; quando não, observávamos com atenção suas faces externas e detalhes arquitetônicos,

assim como o traçado das ruas. Na Praça Tiradentes, visitamos edifícios e teatros erigidos como cópias ou a partir de modelos franceses e portugueses, percebendo a evidente contribuição da cultura europeia na sociedade brasileira, bem como as condições materiais de produção do teatro no Rio de Janeiro. O grande impacto causado pela experiência - que, para Larrosa (2014), “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” - chamou a atenção dos discentes a aspectos até então desconhecidos em sua própria cidade; analogias foram feitas também com a obra da autora alemã Christa Wolff, que na construção da novela *Cassandra* (1990), sobre a profetisa troiana, sentiu necessidade de reconstituir acontecimentos vividos pela personagem e usar as impressões do próprio corpo para ampliar reflexões desenvolvidas a partir de sólida bibliografia teórica, um desejo revelado por frases como: “Foi aqui. Aqui esteve ela. Esses leões a contemplaram”. (145) ou “Ergui os olhos e vi a luz (...)”. Mas entre os narradores que escreveram sobre elas e que não foram testemunhas pessoais desses acontecimentos, nenhum mencionou essa luz” (186). Incorporadas desde então à minha atividade docente, as aulas-passeio possibilitam aos estudantes a compreensão da importância dos edifícios teatrais e dos espaços urbanos na estruturação do fenômeno teatral, bem como a construção de uma intensa relação com a história do teatro brasileiro e com a cidade do Rio.

palavras-chave: história do teatro brasileiro; edifícios teatrais; teatro e cidade

Bibliografia

- BALME, Christopher. Histórias globais do teatro: modernização, esferas públicas e redes teatrais transnacionais. In: WERNECK, Maria Helena, REIS, Angela de Castro. Rotas de teatro entre Portugal e Brasil. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 203-219.
- BRANDÃO, Tania (org.). O percevejo - Revista de Teatro, Crítica e Estética. O teatro de revista no Brasil.. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Departamento de Teoria do Teatro. Programa de Pós-Graduação em Teatro. n.12, 2004.
- COSTA, Marianna da Cunha Canova. Freinet: suas contribuições ao processo de sensibilização ambiental, em especial a “aula das descobertas”. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Dissertação de Mestrado em Educação, 2011.
- LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação do espaço público das Praças Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas: Editora da UNICAMP, Centro de Pesquisa em História da Cultura, 1999.
- REIS, Angela. Cinira Polonio, a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.
- WOLF, Christa. Cassandra. São Paulo: Estação Liberdade. 1990

THEATRE AND SOCIETY II

TEATRO E SOCIEDADE II

When does dramaturgy think the theatre?

Walter Lima Torres Neto

For this communication I selected a subject, whose content I problematise as I put it in the title: When does dramaturgy think the theatre? It is evident that dramaturgy always thinks the theatre. Aiming to establish his dramaturgy, any author or group, when writing for theatre or for other genres such as poetry, short story or novel, thinks or should think, about old and intrinsic relations between form and content. He seeks to verify the pertinence of his creation considering the relations between contemporary conditions of enunciation and historically established genres. In the studied case, I selected a set of plays (which are certainly known to the reader / viewer) which deals directly or indirectly with our theatrical practice. They consider more or less explicitly both creative and aesthetic and ethical issues. These texts raise problems that, in my view, circumscribe a certain vision of our theatrical culture, hybridized, mestizo or multifaceted. While thinking about theatre, these texts bring a questioning about the condition of art in society and about the very treatment to be given to the dramatic form in the constitution of these narratives. I set here, in chronological order of editing and / or staging, some texts where we can locate what I am calling the “theatre question” (suggestions of new titles from colleagues and the public are welcomed): *O dileitante*, Martins Pena, written in 1844 and staged in 1845; *Still* of Martins Pena, *Os ciúmes de um pedestre*, also of 1845; *O Mambembe*, by Arthur Azevedo, written in 1908 premiered in the same period and rehabilitated in the reassembly of 1958;

keywords: Dramaturgy, Theatre, Space

Viúva porém, honesta, of Nelson Rodrigues first staged in 1957; *As confrarias*, by Jorge Andrade, a text written in 1969 included by the author to be the opening narrative of the *Marta, a árvore e o relógio*; *Um grito parado no ar* of Gianfrancesco Guarnieri, edited and staged for the first time in 1973 during the political repression to the theatre; *Vem buscar-me que ainda sou teu* of Carlos Alberto Soffredini, released in 1979 and it seems to me that until then unedited; *A caravana da ilusão*, by Alcione Araújo published in Caderno do Tablado, n. 100 in 1984, reaching numerous productions soon; *Geração Trianon*, by Anna Maria Nunes written in 1987/88 and soon celebrated with great success thanks to the assembly of the TAPA Group; *Um deus cruel*, by Alberto Guzik written in 1997 and the same year directed by Alexandre Stockler; *Um trem chamado desejo*, by Luís Alberto de Abreu, which is produced by Grupo Galpão in 2000, and the title *Como vento* by Abreu, written in 2003. Already *A filha do teatro*, by Luis Augusto Reis, author from Pernambuco that won The Funarte 2003 award and has been the subject of several productions. In my paper I propose to read these texts in the light of the notion of culture and theatrical system. These texts respond to the designs of the creative agents themselves in relation to the theatre. In this way, whether by an historical, politic or aesthetic approach, I intend to put in dialogue notions such as erudite and popular, theatre d’art and commercial theatre; notions that operate inside the conception of theatrical culture, distilling a creative thought about the theatre..

Quando a dramaturgia pensa o teatro?

Walter Lima Torres Neto

Para esta comunicação selecionei um assunto, cujo teor problematizo conforme coloquei no título: *Quando a dramaturgia pensa o teatro?* É evidente que a dramaturgia sempre pensa o teatro. Pois qualquer grupo a estabelecer sua dramaturgia ou um autor mais ou menos avisado, quando escreve seja para o teatro ou para outros gêneros como poesia, conto ou romance pensa, ou deveria pensar, nas velhas e intrínsecas relações entre a forma e o conteúdo. E procure, assim, verificar a pertinência de sua criação no tocante às relações entre condições de enunciação contemporâneas e os gêneros já estabelecidos historicamente. No caso em questão, fiz uma pesquisa inicial e levantei alguns títulos de peças (os quais são certamente conhecidos do leitor/espectador) que tratam direta ou indiretamente da nossa prática teatral. Esses textos abordam de forma mais ou menos explícita questões tanto criativas quanto estéticas e éticas. Esses textos suscitam problemas que, a meu ver, circunscrevem uma determinada visão de nossa cultura teatral, hibridizada, mestiça ou multifacetada. É natural que ao pensarem o teatro, esses textos tragam um questionamento sobre a condição da arte na sociedade e sobre o próprio tratamento a ser dado à forma dramática na constituição dessas narrativas. Disponho aqui, em ordem cronológica de edição e/ou encenação, alguns títulos onde já pude localizar o que estou intitulado de “a questão do teatro”, (espero dos colegas e do público a sugestão e contribuição de novos títulos): *O Dilettante*, Martins

Pena, escrita em 1844 e montada em 1845; ainda de Martins Pena, *Os ciúmes de um pedestre* também de 1845; *O Mambembe*, de Arthur Azevedo, escrita em 1908 estreada no mesmo período e reabilitada na remontagem de 1958; *Viúva porém honesta*, de Nelson Rodrigues encenada pela primeira vez em 1957; *As confrarias*, de Jorge Andrade, texto escrito em 1969 incluído pelo autor para ser a narrativa de abertura do ciclo *Marta, a árvore e o relógio*; *Um grito parado no ar* de Gianfrancesco Guarnieri, editada e encenada pela primeira vez em 1973 em meio à repressão política ao teatro; *Vem buscar-me que ainda sou teu* de Carlos Alberto Soffredini, estreada em 1979 e parece-me que até então não editada; *A caravana da ilusão*, de Alcione Araújo publicada nos Caderno do Tablado, n. 100 em 1984, alcançando logo inúmeras montagens; *Geração Trianon*, de Anna Maria Nunes escrita em 1987/88 e logo festejada com muito sucesso graças à montagem do Grupo TAPA; *Um deus cruel*, de Alberto Guzik escrita em 1997 e no mesmo ano dirigida por Alexandre Stockler; *Esse trem chamado desejo*, de Luís Alberto de Abreu, que é produzida pelo Grupo Galpão em 2000, e ainda o título *Como vento*, do mesmo Abreu, escrita em 2003. Já *A filha do teatro*, de Luís Augusto Reis, autor pernambucano, ganhou o prêmio Funarte 2003 vem sendo objeto de diversas encenações. Na minha exposição oral pretendo avançar algumas hipóteses de leitura desses textos à luz da noção de cultura e sistema teatral. Esses textos, cada um à sua maneira, dão

uma resposta aos desígnios dos próprios agentes criativos em relação ao teatro. Desta forma, seja pelo viés da história, da política ou da estética entram em jogo noções como erudito e popular, teatro de

arte e comercial, que operam por dentro a noção de cultura teatral destilando assim um pensamento criativo sobre o teatro no seu tempo.

palavras-chave: dramaturgia, teatro, espaço

Bibliografia

- BAUGARTEL, Stephan. "Sujeito da língua sujeito à língua: reflexões sobre a dramaturgia performativa", *VIS*, vol. 9, n. 2 julho/dez. Brasília: PPGA/UNB, 2010.
- COSTA, Iná Camargo. *Sinta o drama*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DANAN, Joseph. "Mutações da dramaturgia: tentativa de enquadramento (ou desquadramento)", in: *Moringa*, vol. 1, n. 1, João Pessoa, 2010.
- MOSTAÇO, Edécio. "A partir de que fileira é possível iludir o olhar do público?", in: MENDES, Cleise Furtado (org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- PINTO, Maria Emília Tortorella Nogueira. "A trama da trama: Vem buscar-me que ainda sou teu e seus níveis de ficcionalização", in: *Cadernos Letra e ato*, ano 2, n. 2. Grupo de Estudos em Dramaturgia. Campinas: IA/UNICAMP, texto online.
- ROCHA, Fabrizzi Matos. *A Dramaturgia de Anamaria Nunes: Geração Trianon*. Mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.
- TORRES NETO, Walter Lima. *Ensaio de cultura teatral*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016

WHAT ABOUT THE CELEBRATION?

Chronicles of the Jesuit Mission on the representation of the Auto of the Eleven Thousand Virgins in the Terreiro de Jesus in the year 1584

Ana Carolina do Rego Paiva

In Salvador, in the year 1584, an astonishing performance of a festivity was performed with procession, theatrical dialogues and religious celebration. A portentous baroque theatrical party was organized by the students of the Jesuit College of Bahia, held on the occasion of the arrival of the Visitor Father Cristóvão de Gouveia, who brought with him a consecrated relic: the head of one of the eleven thousand virgins, martyrs led by St. Ursula that were massacred by the Huns in the fifth century for insisting on the defense of their virginity. The Auto, depicted in a big boat on wheels, with fireworks, costumes and sumptuous props was called the Auto of the Eleven Thousand Virgins. According to a written account of the Secretary of the entourage, Fernão Cardim: “The Sé, which performed by a richly dressed student, made a speech of contentment that had come with the arrival of the head of the virgin; the city gave the Sé the keys, and the other two virgins whose heads were already in Salvador, received the relic at the door of our church; Some angels accompanied the spectacle, because everything was a dialogue. “(CARDIM apud TINHORÃO: 2000: 36).

From the chronicles of the Jesuit priests, Fernão Cardim and José de Anchieta, this work looks at the baroque aesthetics represented by the Catholic theological power of the Jesuit missions.

In this sense, through the study of the primary sources: the epistolary correspondence of the two priests on the occasion of the representation of the apotheosis itself that was presented in Brazil for three consecutive years, the very specific ceremonial aspect perceived in the performances of the Catholic missions through highlighting the creation of allegorical characters, the solemnity of the place, the distinction of a profane public and a group of distant actors in a restricted, luminous world, which stands out in the actors' costume, in the rigor of gestures, in the particularity of a poetic language that radically distinguishes the language of the theatre from the language of everyday conversation. All these aesthetic instruments clearly illustrate the power of the material design evoked by the physical presence of Christian Catholic symbols.

In Baroque, the fantastic, the metaphorical and the spiritual combine to serve the purposes of both the religious edification and the propaganda of the Counter-Reformation, as well as the sharpened rhetoric by the spirit of the centennial conflict with Islam. In this sense, disparate and heterogeneous elements amalgamate into an aulic, popular, secular, religious, political, social and cultural flow that are based on a sophisticated structure: the great Iberian celebration.

keywords: Auto; Celebration; Baroque; Jesuit Missions

O QUE SOBROU DA FESTA?

Crônicas da Missão Jesuítica sobre a representação

do Auto das Onze Mil Virgens no Terreiro de Jesus no ano de 1584

Ana Carolina do Rego Paiva

Em Salvador, no ano de 1584, foi realizada uma apoteótica apresentação de um espetáculo com procissão, diálogos teatrais e celebração religiosa. Uma portentosa festa barroca teatral foi organizada pelos alunos do Colégio Jesuíta da Bahia, realizada por ocasião da chegada do Padre Visitador Cristóvão de Gouveia que trazia consigo uma consagrada relíquia: a cabeça de uma das onze mil virgens, mártires lideradas por Santa Úrsula que no século V foram massacradas pelos Hunos por insistirem na defesa de sua virgindade. O auto, representado numa nau sobre rodas, com fogos de artifício, figurinos e adereços suntuosos foi chamado de Auto das Onze Mil Virgens. Segundo relato escrito do secretário da comitiva Fernão Cardim: “A Sé, que era um estudante ricamente vestido, lhe fez uma fala de contentamento que tivera com sua vinda (a vinda da cabeça da virgem); a cidade lhe entregou as chaves, as outras duas virgens cujas cabeças já cá tinham, a receberam à porta de nossa igreja; alguns anjos as acompanhavam, porque tudo foi a modo de diálogo.” (CARDIM apud TINHORÃO: 2000: 36).

A partir das crônicas dos padres jesuítas Fernão Cardim e José de Anchieta este trabalho visa observar a estética barroca representada pelo poder teológico católico das missões jesuíticas. Neste sentido, por meio do estudo das fontes primárias: a correspondência epistolar dos dois padres por ocasião da representação

do apoteótico auto que foi apresentado no Brasil por três anos consecutivos, se destaca o aspecto cerimonial bastante específico percebido nas encenações das missões católicas com destaque para a criação de personagens alegóricos, para a solenidade do lugar, para a distinção de um público profano e de um grupo de atores afastados em um mundo restrito, luminoso, que se sobressai no figurino dos atores, no rigor dos gestos, na particularidade de uma linguagem poética que distingue radicalmente a linguagem do teatro da conversa cotidiana. Todos estes instrumentos estéticos ilustram nitidamente a potência do desenho material evocado pela presença física dos símbolos católicos cristãos. O absolutismo divino e a propagação da fé católica são atrelados ao suntuoso estilo barroco e os jesuítas foram os protagonistas mais notáveis desta cruzada artística e ideológica.

No Barroco, o fantástico, o metafórico e o espiritual se combinam para servir aos propósitos tanto da edificação religiosa quanto da propaganda da Contrarreforma, além da retórica aguçada pelo espírito do conflito centenário com o Islã. Neste sentido, elementos díspares e heterogêneos se aglutinam num caudal áulico, popular, laico, religioso, político, social e cultural que são alicerçados por sofisticada estrutura: a grande festa ibérica.

palavras-chave: auto; festa; barroco; missão jesuítica

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DUVIGNAUD, Jean. Sociologia del Teatro: ensayo sobre las sombras colectivas. Traducción al español: Luis Arana. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- GUÉNOUN, Denis. A Exibição das Palavras: uma ideia (política) do teatro. Trad.: Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- MONTEIRO, Marianna. Dança Popular: espetáculo e devoção. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- REBELLO, Luiz Francisco. História do teatro português, Lisboa-Portugal: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- TINHORÃO, José Ramos. As Festas no Brasil Colonial. São Paulo: Editora 34, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. Drama em Cena. Trad.: Rogério Bettoni. São Paulo: CosacNaify, 2010

Alternância de tiempos y espacios de la Licenciatura em Educação rural: el teatro como formación del educador popular)

Anna Maria Pereira Esteves

La *pedagogia da alternância*, en la estera de la memoria de la lucha de los movimientos sociales por la educación rural en Brasil, tiene su origen en el anhelo de los agricultores familiares garantizar la educación y formación profesional en sus comunidades, estando directamente vinculadas a las historias de la vida familiar, comunitaria, cultural, de sustentabilidad local. Propone gestiones participativas y colegiada, estableciendo relaciones cotidianas y de responsabilidad colectiva entre escuela y comunidad. La *alternância* se fortalece en las acciones de los sujetos que participan en un proyecto de educación popular, fuertemente sintonizado con los objetivos de la organización de la cultura y del trabajo de campo, que se opone radicalmente a las políticas neoliberales que están sintonizadas con la educación despersonalizada, de metas y mercantil. La *alternancia* modifica, de hecho, los componentes en juego en toda la situación educativa, ya que se deja una pedagogía plana y se pasa a una pedagogía en el espacio y el tiempo. Atraviesa la clásica triangulación profesor-alumno-saber y busca la osadía de una educación sistémica, yendo más allá de la institución universitaria y alcanzando la experiencia cotidiana de las comunidades. La resistencia exige “um pé na escola e um pé na sociedade”. Es la resistencia a la lógica del capital que amplía las posibilidades de repensar la nueva sociedad, la nueva educación y la nueva escuela (Caldart, 2000)

De esta manera, la educación rural cumple un papel importante en la actualización de la educación popular, reconstruyendo y resignificando las

experiencias de las décadas de 1950 y 1960, en “um país curiosamente inteligente y criativo” (Schwarz, 2005), impulsado por la ampliación del protagonismo político popular. Como ejemplos, podemos citar la Pedagogía del Oprimido, eje principal del Movimiento de Cultura Popular, coordinado por Paulo Freire, y los Centros Populares de Cultura que se diseminaron por todo el país a través de un trabajo conjunto de la UNE con artistas, movimientos sindicales y campesinos. Uno de los actos pioneros del golpe empresarial-militar de 1964 fue la interrupción de los lazos políticos entre los segmentos del operariado, campesinos y estudiantil, que permitía el intercambio de experiencias y fortalecía la consciencia política de clase de los participantes, haciendo posible la transferencia de los medios de producción de las diversas lenguajes artísticas. La educación rural carga con esse desafío de recrear el hilo conductor de está experiencia, violentamente cortado por el golpe empresarial-militar entre teorización de la vida social, experiencia de autoformación estética y práctica comunitaria. En este camino (que se hace al caminar), las experimentaciones con el teatro parten de la dinámica de la realidad de los territorios de los educandos (sujetos colectivos y no sujetos abstraídos, aislados, de sus territorios). Es solamente con los pies en este terreno que se experimenta orgánicamente la autoformación estética relacionada a un proceso de transformación de las condiciones objetivas a contrapelo de los efectos nocivos propagados por la cultura hegemónica, que dispone del monopólio simbólico de los medios de representación de la “realidade”.

Palavras clave: educación rural, educación popular, teatro

Alternância de tempos e espaços da Licenciatura em Educação do Campo: o teatro como formação do educador popular

Anna Maria Pereira Esteves

A Pedagogia da Alternância, na esteira da memória da luta dos movimentos sociais pela educação do campo no Brasil, tem origem no anseio de agricultores familiares em suas comunidades de garantir educação e formação profissional diretamente articulada às histórias de vida familiar, comunitária, cultural, de sustentabilidade local. Propõe gestões participativas e colegiadas, estabelecendo relações cotidianas e de responsabilidade coletiva entre escola e comunidade. A alternância se fortalece nas ações dos sujeitos envolvidos num projeto de educação popular, marcadamente sintonizado com os objetivos de organização da cultura e do trabalho do campo, que se opõe radicalmente às políticas neoliberais que estão sintonizadas com uma educação impessoal, de metas e mercadológica. A alternância modifica, de fato, os componentes em jogo em toda situação educativa, pois se deixa uma pedagogia plana para uma pedagogia no espaço e no tempo. Perpassa a clássica triangulação professor-aluno-saber e busca a ousadia de uma educação sistêmica, ultrapassando a instituição universitária e alcançando a experiência cotidiana das comunidades. A resistência exige “um pé na escola e um pé na sociedade”. É a resistência à lógica do capital que amplia as possibilidades de repensar a nova sociedade, a nova educação e a nova escola (Caldart, 2000). Assim, a Educação do Campo cumpre um papel importante na atualização da educação popular, reconstruindo e ressignificando as experiências das décadas de 1950 e 1960, em “um país

curiosamente inteligente e criativo” (Schwarz, 2005) embalado pela ampliação do protagonismo político popular. Como exemplos, pode-se citar a Pedagogia do Oprimido, eixo principal do Movimento de Cultura Popular, coordenado por Paulo Freire, e os Centros Populares de Cultura que se espalharam por todo o país por meio da parceria da UNE com artistas, movimentos sindicais e camponeses. Um dos atos pioneiros do golpe empresarial-militar de 1964 foi a interrupção dos laços políticos entre os segmentos operário, camponês e estudantil, que viabilizava a troca de experiências e fortalecia a consciência política de classe dos participantes, tornando possível a transferência dos meios de produção de diversas linguagens artísticas. A Educação do Campo carrega esse grande desafio de (re)criar o fio da meada violentamente sustado pelo golpe empresarial-militar entre teorização da vida social, experiência de autoformação estética e prática comunitária. Nesse caminho (que se faz ao caminhar), as experimentações com o teatro partem da dinâmica da realidade dos territórios dos educandos (sujeitos coletivos e não sujeitos abstraídos, isolados, de seus territórios). É tão somente com os pés neste chão que se experimenta organicamente a autoformação estética relacionada a um processo de transformação das condições objetivas a contrapelo dos efeitos perniciosos propagados pela cultura hegemônica, que dispõe do monopólio simbólico dos meios de representação da “realidade”.

palavras-chave: história dos espaços teatrais, utopia, Living Theatre

Bibliografia

- BENJAMIN, W. Magia e Técnica, arte e política. Obras escolhidas. SP: Brasiliense: 1987.
- CALDART, Roseli. A Pedagogia do Movimento Sem Terra: escola é mais do que escola. RJ: Vozes, 2000.
- COSTA, Iná C. Ações contra-hegemônicas exemplares (prefácio). In: Coletivo Nacional de Cultura – Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré. Teatro e transformação social. Vol. 1 (Teatro Fórum e AgitProp); Vol. 2 (Teatro Épico). CEPATEC/FNC/MINC, 2006.
- FREIRE, Paulo. Política e Educação: Ensaios. SP: Cortez, 2001.
- _____. Pedagogia do Oprimido. 44a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- JAMESON, Fredric. Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Atica, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política. SP: Paz e Terra, 2005.

THEATRE AND VISUAL ARTS

TEATRO E ARTES VISUAIS

Alexander McQueen's fashion performance: set design and visual arts

Fausto Viana

There is a new conception of performance presentation in contemporary times that stands totally apart from the traditional notion of fashion show. Fashion has changed and the format of its presentation had to change. Couture died not only in France, but in all countries that followed it. The prêt-à-porter or ready-to-wear, is the new flagship of these companies, which also profit from the sales of fragrances associated to its luxurious and glamorous brands built over decades. This presentation investigates how the theatrical scenography and apparatus like lightening, sound, media and hypermedia were essential in the performances presented by the English designer Alexander McQueen (1969-2010), notably in *Dress No. 13*, the spring/summer collection of 1999 and *The widows of Culloden*, autumn/winter 2006. About *Dress No. 13*, Vogue magazine declared that was not a fashion show but performance art. Two robots regularly used to paint cars, were turned on and painted without any subtlety but on the contrary, with a simulacrum of violence, the costume of Canadian model, actress and dancer Shallow

Harlow, who followed a previously elaborate choreography. In *The widows of Culloden*, the model Kate Moss appeared on stage via holographic projections, which caused quite a stir in the audience present and in many who saw the performance later. The demonstration of the already mentioned theatrical elements went far beyond this case, given the large involvement of technological elements, which replaced the model's physical presence on stage. McQueen was inspired by the "Theatrical Phantasmagoria" of the early 19th century and the Swan's Crystal Cube, an apparatus that appeared in the 1860 to project post-mortem images of friends and family in private and exclusive meetings. The Visual Arts were determinant throughout the creative process of the collections and the performances held within them. Our main objective here is to separate, as far as possible, the elements employed by McQueen that came from the theatre (for which he worked), Visual Arts (through his training at Central Saint Martins), tailoring (the work of the stylist in Savile Row), in Haute Couture (in Maison Givenchy, where he was an apprentice) and fashion itself.

keywords: Fashion; set design; visual arts

A performance da moda: cenografia e artes visuais de Alexander McQueen

Fausto Viana

Há uma nova concepção de apresentação performática de moda na contemporaneidade que se afasta totalmente da noção tradicional de desfile de moda. A moda mudou e o formato de sua apresentação tinha que mudar. A alta costura morreu não só na França, mas em todos os países que a seguiam. O prêt-à-porter, ou ready-to-wear, é o novo carro chefe destas empresas, que também obtêm rendimentos na venda das fragrâncias ligadas às suas marcas de luxo e glamour construídas ao longo de décadas. Este trabalho investiga como a cenografia teatral e todo seu aparato de iluminação, som, mídias e hipermídias foram fundamentais nas performances apresentadas pelo estilista inglês Alexander McQueen (1969-2010), notadamente em *Dress nº13* (*Vestido nº13*), da primavera/verão de 1999 e *The widows of Culloden* (*As viúvas de Culloden*), Outono/Inverno de 2006. Sobre *Dress nº 13*, a revista *Vogue* declarou que não foi um desfile de moda e sim uma performance artística. Dois robôs, usados normalmente para pintar carros, eram ligados e pintavam sem a menor sutileza e sim com um simulacro de violência, o traje da modelo, atriz e

bailarina canadense Shallow Harlow, que seguia uma coreografia previamente elaborada. Em *The widows of Culloden*, a modelo Kate Moss aparecia no palco através de projeções holográficas, o que causou furor na plateia presente e em muitos que viram a performance depois. A demonstração dos já citados elementos teatrais foi muito além neste caso, dado o grande envolvimento de elementos tecnológicos, que substituíram de fato a presença física da modelo no palco. McQueen se inspirou na “fantasmagoria teatral” do início do século XIX e também do Swan’s Crystal Cube, um aparato surgido na década de 1860 para projetar imagens post-mortem de amigos e familiares em reuniões privadas e exclusivas. As artes visuais foram determinantes em todo o processo criativo das coleções e das performances abrigadas nelas. Assim, objetiva-se separar, dentro do possível, os elementos empregados por McQueen que têm sua origem no teatro (para o qual ele trabalhou), nas artes visuais (através da sua formação na Central Saint Martins), na alfaiataria (pelo trabalho do estilista na Savile Row), na alta-costura (na Maison Givenchy, onde foi aprendiz) e na moda em si.

palavras-chave: moda; cenografia; artes visuais

Bibliografia

- BOLTON, Andrew. Alexander McQueen: Savage Beauty. New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.
- WILCOX, Claire. Alexander McQueen. Londres: Victoria and Albert Museum, 2015.

***A Cangaceira Eletrônica:* a scenic environment by Hélio Oiticica**

Cássia Maria Monteiro

This paper aims to analyse the scenography project by Hélio Oiticica [1937-1980] to a film called *A Cangaceira Eletrônica*. (The Electronic Cangaceira). Antônio Carlos da Fontoura [1939-], a film director and Oiticica's friend, made the script in 1970. This project seems to be a real manifest and parody of *Tropicália* moment [1967-1968], an avant-garde movement that brought together different fields of art languages to rethink the image of a Brazilian culture. Although it is a non-realized project, the cast was foreseen with many music well known artists as Gal Costa [1945-] and Lanny Gordin [1951-]. Jards Macalé [1943-] would be the music director of the film. Scenography practice can be considered a particular moment in Oiticica's career. This artist wanted to make art a medium to expand his cultural ideas. He wanted to connect his artwork to problems of time, environment and performance. As many of his contemporaries, Oiticica believed that to get close to environment problems, the artist should be close to art languages that have time and performance as a central problem. To increase the called *Environmental Program* he needed to get close to different art language. During this period, Oiticica also began to be against selling his works and started to make scenography. In his opinion, it could help his financial problems and to be known in different fields. That's why

scenography practice became a strategy to cross the borders of traditional canvas and sculpture and to stay close to cultural events. In 1970, closer to experimental practices from the avant-garde cinema, Oiticica found in this project a path to practice and to study how spacial experience is possible in cinema. We can figure out many of these questions by confronting Oiticica's collages to the script. In one hand the artist projected some of these scenographies as it was other of his environmental complex, like Éden and *Tropicália*; on the other hand, he was clearly concerned to attend the direction and script problems. *A Cangaceira Eletrônica* is a film idea from Antônio Carlos da Fontoura. Starting from a Robert Sheckley's science fiction story and inspired from Tropicalian and lysergic environment, the director wanted to put in scene, at an allegorical way, the complex context of the music festivals and TV shows from the late 1960's in Brazil. He wanted to show the combat of a traditional image of Brazilian culture against a new method to produce art with electronic tools. To make this analysis possible, we are going to resort to Marvin Carlson's and Arnold Aronson's theatre theories; as well as Frederico Coelho's, Heloísa Buarque de Hollanda's, Ismail Xavier's, Ivana Bentes and Flora Sussekind's Tropicalian studies.

keywords: Scenography; Hélio Oiticica; *Tropicália*

***A Cangaceira Eletrônica:* um ambiente cênico de Hélio Oiticica**

Cássia Maria Monteiro

Esta comunicação busca analisar o projeto de cenografia realizado por Hélio Oiticica [1937-1980] para um filme chamado *A Cangaceira Eletrônica*. Antônio Carlos da Fontoura [1939 -], um diretor de cinema e amigo de Oiticica, realizou o roteiro em 1970. Este projeto parece ser um real manifesto e paródia do momento tropicalista [1967-1968], um movimento de vanguarda que justapôs campos diversos de linguagens artísticas para repensar a imagem cultural Brasileira. Mesmo que este seja um projeto não realizado, o elenco foi previsto com muitos artistas amplamente conhecidos como Gal Costa [1945 -] e Lanny Gordin [1951 -]. Jards Macalé [1943 -] seria o diretor musical do filme. A prática da cenografia pode ser considerada um momento particular na carreira de Oiticica. Este artista buscava fazer da arte um meio para expandir suas ideias de cultura. Ele queria conectar sua obra aos problemas de tempo, ambiente e performance. Como muitos de seus contemporâneos, Oiticica acreditava que para se aproximar das questões do ambiente, o artista deveria se conectar com linguagens artísticas que teriam o tempo e a performance como problemas centrais. Para aprofundar o chamado *Programa Ambiental*, ele precisava se aproximar de linguagens artísticas distintas. Durante esse período, Oiticica também começou a ser contra a venda de seus trabalhos artísticos e começou a fazer cenografia. Em sua opinião, esta prática poderia ajudá-lo financeiramente e o ajudaria

a popularizar e ampliar seus campos de trabalho. Esse é o motivo pelo qual a cenografia se tornou uma estratégia para romper as fronteiras entre a pintura e a escultura tradicionais. Em 1970, próximo das práticas experimentais do cinema de vanguarda, Oiticica encontrou nesse projeto um caminho para praticar e estudar como a experiência do espaço é possível no cinema. Podemos perceber muitas dessas questões confrontando as colagens de Oiticica ao roteiro. Por um lado, o artista projetou algumas dessas cenografias como se fosse mais um dos seus complexos ambientais, como Éden e Tropicália; por outro lado, ele estava claramente preocupado em atender à direção e as demandas do roteiro. *A Cangaceira Eletrônica* é uma ideia fílmica de Antônio Carlos da Fontoura. Partindo de um conto de ficção científica de Robert Sheckley e inspirado no ambiente lisérgico e tropicalista, o diretor queria pôr em cena, de uma forma alegórica, o complexo contexto dos festivais de música e programas de TV do final dos anos 1960 no Brasil. Ele gostaria de mostrar o combate entre a imagem tradicional da cultura Brasileira contra a nova metodologia de produção artística com ferramentas eletrônicas. Para tornar esta análise possível, buscamos recorrer às teorias teatrais de Marvin Carlson e Arnold Aronson, bem como aos estudos sobre o momento tropicalista de Frederico Coelho, Heloísa Buarque de Hollanda, Ismail Xavier, Ivana Bentes e Flora Sussekind

palavras-chave: Cenografia; Hélio Oiticica; Tropicália

Bibliografia

- ARONSON, Arnold. The history and theory of Environmental Scenography. New York University. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press. 1981 (1ªed. 1977)
- AUMONT, Jacques. O olho interminável [cinema e pintura]. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- BASUALDO, Carlos. (orgs.) Tropicália: uma revolução na cultura brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- CARLSON, Marvin. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. Trad. De Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. (1ª ed. 1984)
- COELHO, Frederico. Eu, Brasileiro confesso, minha culpa, meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- FOUCAULT, Michel. O corpo utópico e as heterotopias. Trad: Salma Tannus Muchail. N-1 Edições: São Paulo. 2013.
- DEBORD, Guy. A Sociedade do espetáculo. (1967) Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- _____. & GONÇALVES, Marcos A. Cultura e Participação nos Anos 60. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Col. Tudo é História no 41).
- XAVIER, Ismail. Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. São Paulo: Brasiliense, 1993. (1ª ed.)

CULTURE AND THEATRE I

CULTURA E TEATRO I

Limites e Deslocamentos da Cena: o teatro em instalação

Leonardo Munck

Considerando a maior ou menor disjunção entre cena e texto ao longo do século XX, aborda-se aqui problemas intrínsecos ao fenômeno da encenação propriamente dita, analisando-a não apenas em sua primeira acepção, ou seja, aquilo que inicialmente diz respeito ao teatro e sua teatralidade, mais também em um significado mais amplo, entendendo a encenação como uma noção – certamente não desprovida de problemas – também presente em outras manifestações artísticas – com especial ênfase nas artes visuais –, bem como nas cenas cotidianas, visto que esta se delinea como um dos mais eficazes suportes tanto na constituição quanto na problematização do fenômeno da representação.

Distante da unidade artística da representação do datado teatro de feições burguesas, as novas encenações buscam precisamente se libertar de um discurso homogêneo e da construção de unidade que as impediriam de ser atravessadas por outros sentidos e discursos. Tal propensão ao entrecruzamento de estímulos desvela a intenção de não mais se limitar a uma leitura pré-estabelecida das coisas, mais

sim de permitir o vislumbre de uma proliferação de motivos cênicos diversos, indo da valorização da poética do corpo, passando pela desconstrução do texto dramático com a inserção de trechos em prosa – e mesmo em verso –, até o diálogo com a performance e as artes visuais.

Exemplar, nesse sentido, é o caso de um trabalho como *Descrição de Imagem*, do poeta e dramaturgo alemão Heiner Müller, cujo caráter híbrido o posiciona no interstício das artes, exilando-o quase que inevitavelmente dos espaços teatrais convencionais. Nesse sentido, a apresentação do texto de Müller como instalação, levada a cabo pelo encenador alemão Michael Simon no 'Festival da arte de Weimar' ainda na década de 1990, revela-se como inegável sintoma da ascensão de um pensamento espacial que, ao conjugar texto e imagem, pretende-se inabarcável como o mundo. Trata-se então do que Jacques Rancière qualifica de "revogação estética do regime representativo", pois não há mais o privilégio teatral da visibilidade, "do espaço separado onde a representação se mostrava como atividade específica".

palavras-chave: cena; teatralidade; instalação

Bibliografia

- AUMONT, Jacques. O cinema e a encenação. Tradução Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
- Écrire pour le théâtre: les enjeux de l'écriture dramatique / Marie-Christine Autant-Mathieu (org.). Paris: CNRS Éditions, 1995.
- GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (orgs.). O pós-dramático. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates).
- LEHMANN, Hans-Thies. Escritura política no texto teatral. Tradução Priscila Nascimento e Werner Rothschild. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- . O teatro pós-dramático. Tradução Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MÜLLER, Heiner. Bildbeschreibung Ende der Vorstellung. Organização de Ulrike Hass. Theatre der Zeit, 2005.
- NAZÁRIO, Luiz & FRANCA, Patrícia (orgs.). Concepções contemporâneas da arte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- PAVIS, Patrice. O teatro no cruzamento de culturas. Tradução Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos)
- RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Tradução Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

Culture, theatre, and engagement: texts, sounds, and collective creation

Kátia Paranhos

According to the English critic Eric Bentley, the term political theatre concerns both theatre texts themselves and when, where, and how these are staged. Incidentally, when greeting the presence of engaged theatre in the US in the 1960', Bentley stresses that the theatrical phenomenon is subversive *per se*. According to Dias Gomes, theatre played an outstanding role in the struggle against the dictatorship established in Brazil in 1964. Since Anchieta's times —“our first playwright”, 16th century—, theatre and politics are inherently connected to the social role of art.

Therefore, the case for engagement relies on the principle that authors who talk about Brazilian reality (from different perspectives) are engaged. This is equal to saying that theatre is a way to gain knowledge about society. Thus, even those who state they are not engaged, or apolitical, are in fact taking a stand that is also political. What is usually called ‘taking a stand’, whichever this might be, is exactly what is meant by the notion of “engagement” or of playwrights as individuals who are critically active in the public sphere; this entails not only transgression of order and criticism of the existing order, but also criticism of their own insertion in the capitalist mode of production and, therefore, criticism of the form and the content of their own activity. ‘Political’ or ‘legitimate’ engagement, as Eric Hobsbawm points out in a different context, can offset the growing trend to look inward -in this case, the self-isolation of the academia- pointing to, so to speak, beyond traditional circuits.

keywords: Culture and Theatre; engagement; political theatre

Art and politics mix up and contaminate each other, ceaselessly negotiating resistance and management of what is in relation to what can be in the future, putting into tension what is “within” and what is “without” the establishment. Through theatre plays, different expressions, images, metaphors, allegories, and other elements merge that, together, make up a significant scenario of articulations of a way of thinking and acting, a *Weltanschauung*. This outcome asserts the notion that cultural forms and productions are created and recreated within the network of social relations, of production and reproduction of the society as a whole as well as of its constitutive parts. After all, stories never take place in a void, of course. We are engaged within time and space, within a specific society and a wider culture. The creation and reception contexts are as material, public, and economic as they are cultural, personal, and aesthetic.

Sometimes condemned as escapist, other praised as a tool for revolutionary liberation, art generally remains a hot topic both within the academia and without it. It is no wonder that Sérgio de Carvalho, director of Companhia do Latão, created in 1997, and Drama and Theatre professor at the University of São Paulo, raises a crucial question: “what role does art play in the capitalist cultural apparatus?” This paper addresses engagement in general taking into account the relationship between culture, theatre and engagement, as well as the discourses on their collective creation and theoretical research processes.

Cultura, teatro e engajamento: textos, sons e criação coletiva

Kátia Paranhos

Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Aliás, ao saudar a presença do teatro engajado na década de 1960 nos Estados Unidos, ressalta que o fenômeno teatral por si só é subversivo. No entendimento de Dias Gomes, coube ao teatro um papel de destaque na luta contra a ditadura implantada no Brasil em 1964. Desde *Anchieta* — “nosso primeiro dramaturgo” —, teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. A defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isso significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo quem se autoproclama não engajado ou apolítico, na verdade, assume uma posição, também, política. A chamada “tomada de posição”, seja ela qual for, é exatamente o que procura exprimir a noção de “engajamento” ou do dramaturgo como figura que intervém criticamente na esfera pública, trazendo consigo não só a transgressão da ordem e a crítica do existente, mas também a crítica da sua própria inserção no modo de produção capitalista, e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade. Engajamento “político” ou “legítimo”, como lembra Eric Hobsbawm noutro contexto, pode servir para contrabalançar a tendência

crescente de olhar para dentro, no caso, o autoisolamento da academia” apontando, por assim dizer, para além dos circuitos tradicionais.

Arte e política se misturam e se contaminam, negociando continuamente a resistência e a gestão daquilo que é em relação ao que pode vir a ser, pondo em tensão o que está “dentro” e o que está “fora” do sistema instituído. Por meio das peças teatrais, fundem-se diferentes expressões, imagens, metáforas, alegorias e outros elementos que, em conjunto, compõem um cenário significativo de articulações de um modo de pensar e agir, uma visão do mundo. Esse resultado reitera a noção de que as formas e produções culturais se criam e se recriam na trama das relações sociais, da produção e reprodução de toda a sociedade e de suas partes constitutivas. Afinal, as histórias nunca ocorrem no vácuo, é claro. Nós nos engajamos no tempo e no espaço, dentro de uma sociedade em específico e de uma cultura maior. Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Por vezes condenada como escapista, noutras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Não é à toa que Sérgio de Carvalho, diretor da Companhia do Latão, criada em 1997, e professor do curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo,

levanta uma questão fundamental, “qual a função da arte dentro do aparelho cultural capitalista?”. Esta comunicação aborda o tema do engajamento, de modo geral, levando

em consideração a relação entre cultura, teatro e engajamento –, assim como os discursos produzidos sobre os seus processos coletivos de criação e de pesquisa teórica

palavras-chave: Cultura e Teatro; engajamento; teatro político

Bibliografia

- ARTCULTURA: REVISTA DE HISTÓRIA, CULTURA E ARTE, v. 7, n. 11, v. 9, n. 15, v. 11, n. 19, v. 13, n. 23. v. 15, n. 27 e v. 16, n. 29 (Dossiês História & Teatro/Dossiê História, Teatro e Imagem/Dossiê: Palco & Página: História & Teatro), Uberlândia, Edufu, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013 e 2014.
- BARTHES, R. Escritos sobre teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BENTLEY, E. O teatro engajado. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- BRECHT, B. Estudos sobre teatro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CARLSON, M. Los fantasmas de la escena: el teatro como máquina de la memoria. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2009.
- CARVALHO, S. de et al. Atuação crítica: entrevistas da Vintém e outras conversas. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- CHARTIER, R. Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça perdida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DELEUZE, G. Sobre o teatro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- DENIS, B. Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002.
- GAINOR, E (edited). Imperialism and theatre: essays on world theatre, drama and performance. London and New York: Routledge, 1995.
- GARCIA, S. Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GASSET, J. O. y. A idéia do teatro. Perspectiva: São Paulo, 1991.
- GUÉNOUN, D. A exibição das palavras. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- HOBSBAWM, E. J. Sobre história. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JOMARON, J. de (dir.). Le théâtre en France du moyen age à nos jours. Paris: Armand Colin, 1992.
- PARANHOS, K. R. (org.). História, teatro e política. São Paulo: Boitempo, 2012.
- PARANHOS, K. R. (org.). Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: cenas fora da ordem. Campinas: Mercado de Letras, 2012.
- PARANHOS, K. R., LIMA, E. F. W e COLLAÇO, V. (orgs.). Cena, dramaturgia e arquitetura: instalações, encenações e espaços sociais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- RYKNER, A. O reverso do teatro: dramaturgia do silêncio da idade clássica a Maeterlinck. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- SAMUEL, R.; MACCOLL, E. e COSGROVE, S. Theatres of the left 1880-1935: workers' theatre movements in Britain and America. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- WILLIAMS, R. Tragédia moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

The Permanent Renewal of Craig

Edélcio Mostaço

My communication refers to Edward Gordon Craig, pointing specifically the Brazilian edition of two of his works: “Towards a new theatre” and “Scene”, first issued among us of the famous scenography’s writings. “Scene” appeared first in 1913 and the other title, kind of synthesis until that moment of all his work, ten years after. Combined in a unitary posthumous edition here is presented the famous “screens”, arrangements in several shapes and

materials for many uses in the stage. Theatre worker with large experience in its many interfaces (he was actor, producer, scenography, compositor, puppet animator, magazines editor), Craig is a key word for stage’s space development along XX^o century, in the ground of several theatre revolutions. Through this Brazilian edition Craig’s thinking and drawings is now understandable for us.

keywords: Gordon Craig, Theatre Theory, Theatrical Publications

A Renovação Permanente de Craig

Edélcio Mostaço

O tema de minha comunicação versa sobre Edward Gordon Craig, mais especificamente sobre o recente lançamento no Brasil de suas obras “ Rumo a Um Novo Teatro & Cenas”, primeira publicação entre nós de textos do famoso cenógrafo inglês. “Cenas” foi editado, inicialmente, em 1913 e o outro texto, espécie de síntese até aquele momento do conjunto de sua obra, dez anos após. Reunidos numa só edição nas edições póstumas, o conjunto apresenta as famosas “screens” (telas), dispositivos em vários formatos e materiais, destinados

a um sem número de empregos na cenografia. Homem de teatro com larga experiência em suas diversas expressividades (foi ator, diretor, cenógrafo, compositor, marionetista, editor de revistas), Craig é figura chave para o entendimento do espaço cênico ao longo do século XX, estando na base de muitas experiências de renovação do conjunto do teatro. Com a edição referida, torna-se mais acessível o contato com seu pensamento e seus esboços cenográficos, reproduzidos como partes integrantes da obra.

palavras-chave: Gordon Craig, Teoria do Teatro, Publicações de Teatro

CULTURE AND THEATRE II

CULTURA E TEATRO II

University, Culture, Creativity and Community

Ramon Aguiar

The University of the State of Minas Gerais Divinópolis Unit (UEMG Divinópolis) was created in September 2014 according to Decree 46.476, of April 3, 2014, giving continuity to the 50 years of existence of the Divinópolis Education Foundation (FUNEDI), a private institution. Transforming a private university institution into a public one, brings great challenges and needs for changes in administrative, teaching, research and extension issues. In addition, it is necessary to perceive the university space as a space of transversality between Education, Culture, Technology, Creativity and Community, transforming the campus into a place of transit of cultures, memories and diversities.

Among other actions, the UEMG Divinópolis faculty created four research, teaching and extension centres that aim to foster activities and reflection in the various areas of knowledge. Through the development of projects and academic-scientific production, the nuclei promote possible interactions between undergraduate, research, extension and post-graduate studies, helping the university work, and dialogue with the community in general. Here, I highlight the Centre for Culture, Creativity and Community, under my coordination. It acts from culture, art and creativity as mediators of a desirable dialogue between the academic community and the community in general. The UEMG Divinópolis has a campus with a good architectural structure when it comes to teaching.

However, there are no conventional spaces designed for fruition and artistic manifestations in general (galleries, theatres

or “black” venues.). In addition, there are no specific courses in the artistic area. Considering the Nucleus here highlighted how to make feasible projects that meet your objective? How to appropriate everyday physical spaces and transform them, even shortly, into timeless collective spaces of symbolic constructions? Since 2015, the Centre in question has been developing a series of projects, events and activities (theme of the oral presentation at this III Conference) by its own initiative and / or in collaboration with other Nuclei and Institutions.

These actions seek, in addition to their artistic / cultural nature, to redefine the university space (UEMG Divinópolis) as well as space for symbolic appropriations of art, memory, history, contemporaneity and community. These actions have taken place in several physical spaces of the institution: courtyards, circulation area, library, auditorium and gardens with the purpose of transmuting these spaces into “places” in the sense of Michel de Certeau’s concepts (2000). De Certeau defines “place” (differentiating from “space”) as an instantaneous configuration of positions that implies an indication of stability and where one always takes into account direction vectors, velocity quantities and time variable (op cit). Moreover, he establishes “place” as a locus of experiences, movements, connections and interactions. To think of the various school spaces (universities) as privileged spaces of coexistence of the polis, contributes to the praxis of teaching and learning creating vectors of cultural, artistic (and technical) transversality between “the walls of the school”.

keywords: Culture and Theatre; engagement; political theatre

Universidade, Cultura, Criatividade e Comunidade

Ramon Aguiar

A Universidade do Estado de Minas Gerais Unidade Divinópolis (UEMG Divinópolis) foi criada em setembro de 2014 conforme decreto 46.476, de 3 de abril de 2014 dando continuidade aos 50 anos de existência da Fundação de Educação de Divinópolis (FUNEDI) uma instituição privada. Transformar uma instituição universitária privada em pública, traz grandes desafios e necessidades de mudanças no que tange a questões administrativas, ensino, pesquisa e extensão. Para além, torna-se necessário perceber o espaço universitário como espaço de transversalidade entre Educação, Cultura, Técnica, Criatividade e Comunidade transformando o campus em local de trânsito de culturas, de memórias, de diversidades.

Entre outras ações, os docentes da UEMG Divinópolis criaram quatro núcleos de pesquisa, ensino e extensão que objetivam fomentar atividades e reflexão nas diversas áreas do conhecimento. Através do desenvolvimento de projetos e produção acadêmico-científica, os núcleos promovem interações possíveis entre graduação, pesquisa, extensão e pós-graduação auxiliando os trabalhos universitários e também, o diálogo com a comunidade em geral. Aqui, destaca-se o Núcleo Cultura, Criatividade e Comunidade, sob minha coordenação. Este atua a partir da cultura, da arte e da criatividade como mediadoras de um desejável diálogo entre a comunidade acadêmica e a comunidade em geral. A UEMG Divinópolis possui um campus com boa estrutura arquitetônica no que diz respeito ao ensino.

Porém, não há espaços convencionais destinados à fruição e manifestações artísticas em geral (galeria, teatro, sala “preta” etc). Também, não há cursos específicos na área artística. Considerando o Núcleo aqui destacado, como viabilizar projetos que atendam ao seu objetivo? Como se apropriar de espaços físicos cotidianos e transformá-los, mesmo que momentaneamente, em espaços coletivos atemporais de construções simbólicas? O Núcleo em questão composto por docentes e discentes vem desenvolvendo desde 2015 uma série de projetos, eventos e atividades (tema da apresentação oral neste III Colóquio) por iniciativa própria e/ou em colaboração com outros Núcleos e Instituições.

Essas ações buscam, para além de sua natureza artística/cultural, resignificar o espaço universitário (UEMG Divinópolis) como também espaço de apropriações simbólicas da arte, memória, história, contemporaneidade e comunidade. Essas ações têm-se dado em diversos espaços físicos da instituição: pátios, área de circulação, biblioteca, auditório e jardins com o forte propósito de transmutar esses espaços em “lugares” na acepção de Michel de Certeau (2000). De Certeau define “lugar” (diferenciando de “espaço”) como uma configuração instantânea de posições que implica uma indicação de estabilidade e onde sempre se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável do tempo (op. cit.) e estabelece “lugar” como locus de vivências, de movimentos, de conexões e interações.

Pensar os diversos espaços escolares (universitários) como espaços de convivência privilegiados da polis, contribuindo para a práxis docente e discente criando vetores de transversalidade culturais, artísticos (e técnicos) por entre “os muros da escola”.

palavras-chave: universidade, cultura, comunidade

Bibliografia

AGUIAR, Ramon Santana de. Teatro, espaço e transversalidade: uma aproximação pedagógica. In: Mal-Estar e Sociedade - Ano III - n. 4 - Barbacena - Junho 2010 - p. 65-83;
 DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano – artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2002.
 LIMA, Francisco de Assis. Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 Letras/ FAPERJ, 2008.

Benjamin reader of Brecht: the theatre as an exhibition room

Space and Time in Benjaminian theories

Claudio Guillarduci

Walter Benjamin in the years of 1930 to 1939 wrote a total of eleven texts about Bertold Brecht, although the friendship between both of them began years before, more specifically in 1924, when the actress Asja Lacis made an effort for them to meet each other. Perhaps, Brecht may have been the artist with more elective affinity in the consolidation of Benjamin's work, including texts and theories that did not approach specifically the epic theatre, even with the repeated negative implications that Gershom Scholem and Theodor Adorno indicated for that friendship and for the intellectual work of Benjamin. This paper presents the initial results of the project entitled "Education of sensibilities: the aesthetic pedagogical products in Basic Education Schools (Stage II). The goal of the stage II is to consolidate the idea of literature /art as an intervention, an idea defended by Benjamin and Brecht, but not developed in his texts. In this way, the communication seeks to analyse the text "What is the epic theatre?: a study on Brecht" (2012) written in 1931, dialoguing with the analyses made by Gerd Bernheim in the book "Brecht: the aesthetics of theatre" (1992). The starting point for the dialogue is the problematization of two ideas presented by Benjamin in his definition of epic theatre: the relation established between (i) epic theatre and sport, and (ii) word and gesture. The methodological procedure was elaborated from the construction of coordinates, where in the extremes were positioned antithetical concepts: stage/drama and actor/spectator, to find in the

central axis the dialectical image that here is denominated as *Gestus*, primordial element for the Benjaminian definition of epic theatre practiced by Brecht. For the elaboration of the antithetical polarities and the consequent visualization of the dialectical image was used as a theoretical reference the book "Dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project" (2002), by Susan Buck-Morss, which discusses about the diagrams utilized by Walter Benjamin, implicitly, in her theoretical works. In addition, the author also presents a coordinate model as a conceptual framework for the research presented in her book. In the published works of Walter Benjamin there is only one example of the coordinate system and it can be found in the essay notes about Baudelaire (BENJAMIN, 1991). Nevertheless, it is not possible to understand the entire structure of the future text; only one constructed idea is possible to comprehend: idleness as one of the fields of physical activity. However, it is possible to affirm that the use of these "systematic trends" was recurrent in the Benjamin's works, as a example we can cite the letter to Adorno, on June 10 of 1935, when Benjamin relates the methodological path for his *Exposé* (1935): "I will approach the centre in concentric circles (ADORNO, 2012, p.170). Therefore, with a design of a system of coordinates similar to Benjamin's practice, we seek a methodological path of heuristic value to investigate the present elements in the Benjamin's text about epic theatre.

keywords: Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Epic Theatre

Benjamin leitor de Brecht: o teatro como uma sala de exposição.

O espaço e o tempo nas teorias benjaminianas

Claudio Guillarduci

Walter Benjamin escreveu entre os anos de 1930 a 1939 um total de onze textos sobre o teatro épico e sobre Bertolt Brecht, apesar da amizade entre os dois retroceder a 1924 quando a atriz Asja Lacis empenhou esforços para que eles se encontrassem. Brecht talvez tenha sido o artista de maior afinidade eletiva na consolidação da obra benjaminiana, inclusive em textos e teorias que não abordavam especificamente o teatro épico, mesmo com as reiteradas negativas que Gershom Scholem e Theodor Adorno indicavam para essa amizade e para o trabalho intelectual de Benjamin. A presente comunicação é o resultado inicial do projeto Educação das sensibilidades: os produtos estéticos pedagógicos nas Escolas de Educação Básica (Fase II). O objetivo dessa fase é consolidar a ideia de Literatura/Arte como intervenção, defendida por Benjamin e Brecht, mas que não foi desenvolvida por eles. Dessa forma, a comunicação objetiva analisar o texto *Que é o teatro épico?: um estudo sobre Brecht* (2012), escrito em 1931, dialogando com as análises realizadas por Gerd Bernheim no livro *Brecht: a estética do teatro* (1992). O ponto de partida para o diálogo é a problematização de duas ideias apresentadas por Benjamin em sua definição de teatro épico: a relação estabelecida entre (i) teatro épico e esporte e (ii) palavra e gesto. O caminho metodológico foi elaborado a partir da construção de coordenadas que em seus extremos

ficam posicionados os conceitos antitéticos Palco/Drama e Espectador/Ator para encontrar no eixo central a imagem dialética aqui denominada de Gestus: elemento primordial para a definição benjaminiana do teatro épico praticado por Brecht. Para elaboração das polaridades antitéticas e a consequente visualização da imagem dialética foi utilizado como referencial teórico o livro *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens* (2002), de Susan Buck-Morss, que discute sobre os diagramas utilizados por Walter Benjamin, mesmo que implicitamente, em seus trabalhos teóricos. Além disso, a autora também experimenta um modelo de coordenadas como marco conceitual para a pesquisa apresentada em seu livro. Nas obras publicadas de Walter Benjamin existe somente um exemplo da ideia do sistema de coordenadas e que pode ser encontrado nas notas do ensaio sobre Baudelaire (BENJAMIN, 1991). Mesmo assim, não é possível entender toda a estrutura do seu futuro texto, mas apenas uma das ideias trabalhadas: o ócio como um dos campos da atividade Física. No entanto, é possível afirmar que o uso dessas “tendências sistemáticas” foi recorrente nos trabalhos de Benjamin, como por exemplo, na carta a Adorno, de 10 de junho de 1935, quando relata o caminho metodológico para o seu *Exposé* (1935): “vou me aproximar do centro em círculos concêntricos” (ADORNO, 2012, p.170). Portanto, ao

elaborar um sistema de coordenadas, metodológico de valor heurístico para
semelhantemente á prática investigar os elementos presentes no
benjaminiana, busca-se um caminho texto de Benjamin sobre o teatro épico.

palavras-chave: Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Teatro épico

Bibliografia

- ADORNO, Theodor. Correspondência, 1928-1969. 2.ed São Paulo: Editora UNESP, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Anmerkungen der Herausgeber. 1991g, p.707-1272. Gesammelte Schriften Bd.1 Band I/1-3 "Abhandlungen", Disponível em: <<https://archive.org/details/GesammelteSchriftenBd.1>>. Consultado em 14.02.2017.
- BENJAMIN, Walter. Que é o teatro épico?: um estudo sobre Brecht. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 83-96.
- BERNHEIM, Gerd. Brecht: a estética do teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BUCK-MORSS, Susan. Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

Performance and the “state of game” ...Experiences in the public space

Liliane Ferreira Mundim

The space of the city is a permanent flow. Despite the innumerable forms of territorialization, control devices and processes of subjectivation of the urban fabric, the appropriation of space has been constantly tried and tested in its multiple aspects. Therefore, a deep reflection in the organisation and the planning of the city is urgent, giving it back to its inhabitants, to their space. Michel de Certeau presents as a perspective a recovery of the anonymous trickeries of the arts of making, relative to the ways of living of the consumption society. For this scholar to practice space is to repeat the silent and retiring experience of childhood; To be another and pass one's experience to the other (De Certeau, 1990, p.191). In a world connected to new technologies that influence behaviors and customs, the use of the street has gradually lost much of its meaning and strength, both social, cultural and poetic. However, in some places, there are still significant manifestations and, as an example, in these times of potentialities, the Island of Paqueta still retains some characteristics typical of the old suburbs or inner cities. By its distance from the continent, to which the island is connected only by sea, it is configured as a neighborhood belonging to the city of Rio de Janeiro. Not only its geographical features, but also its historical and symbolic heritage gives it a unique status.

In this context, small nuclei emerge as producers of culture, among them the Cantareira Collective, which constitutes a community movement committed to fighting for the preservation of the island's traditions and singularities. Its productions use the squares, beaches and streets and its most emblematic work is the creation of a street production, which has been staged

since 2009, entitled Auto de São Roque, in honor of the festivities of the local patron.

The performative character of the intervention prioritizes corporality and vocality, in a lively and playful way, as in a game that ends up provoking other glances about the locality itself, recovering and restoring memories and stories. The symbolic elements of the imaginary, of the legendary, as well as the personifications that are part of the repertoire of scenes represent different styles and epochs and configure a collective performance act. In this context, we understand performance according to philosopher Paul Zumthor's approach, that considers it as an act of authorship, both individual and collective, including elements such as action, double action, emission, reception and actors - emitter, single receiver or several – by means of voice, gesture and mediation (ZUMTHOR, 2010). These and other assumptions are in agreement with the principles pointed out by the author with respect to the concept of culture which constitutes a complex set of representations, behaviours and discourses common to a human group, mainly a faculty belonging to all the members of the group, in its condition and right to produce signs. Zumthor emphasizes that for the group, this is a unifying factor of social and individual activities, in the sense of taking “the reins of their collective destiny” (ZUMTHOR, 2010, 66). In this perspective, the collective performance constructs gestures that enter into dialogue with the elements of space, being a powerful inducer for the “game” and for the performatised action of the body and the voice; as a vowel that is embodied in scenic expression. It is worth mentioning that the work transits in an interlude, where the actors/players are looking for the permanent “state of game”..

keywords: Culture and Theatre; engagement; political theatre

Performance e estado de Jogo...experiências no espaço da rua

Liliane Ferreira Mundim

O espaço da cidade é fluxo permanente. Apesar das inúmeras formas de territorializações, dispositivos de controle e processos de subjetivação do tecido urbano, a apropriação desse espaço tem sido constantemente testada e experimentada em suas múltiplas vertentes. Urge, portanto uma profunda reflexão na organização e no planejamento da cidade, devolvendo aos seus habitantes, seu espaço. Michel de Certeau apresenta como perspectiva uma recuperação das astúcias anônimas das artes do fazer, relativa aos modos de viver da sociedade de consumo. Para esse pensador, praticar o espaço é repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância; ser outro e passar ao outro. (DE CERTEAU, 1990, p. 191). Em um mundo conectado às novas tecnologias que influenciam comportamentos e costumes, a utilização da rua vem perdendo gradativamente muito de seu significado e força, tanto social, como cultural e poético. No entanto, em algumas localidades ainda se pode vislumbrar manifestações significativas e, como exemplo, nesses tempos de virtualidades, a Ilha de Paquetá, ainda conserva algumas características típicas dos antigos subúrbios ou cidades interioranas. Por sua distância do continente, ao qual se liga somente por via marítima, se configura como um bairro pertencente à cidade do Rio de Janeiro. Não somente suas características geográficas, mas também seu patrimônio histórico e simbólico lhe confere um status singular.

Nesse contexto, pequenos núcleos emergem como fazedores de cultura e, entre eles o Coletivo Cantareira, que se constitui como um movimento comunitário empenhado em lutar pela manutenção das tradições e singularidades da Ilha. Suas produções utilizam as praças, praias e ruas e tem como trabalho mais emblemático a criação de um auto de rua, que vem sendo encenado desde 2009, intitulado Auto de São Roque, em homenagem aos festejos do padroeiro local. O caráter performático da intervenção prioriza a corporeidade e a vocalidade, de forma lúdica e brincante, como num jogo que acaba por provocar outros olhares sobre a própria localidade, recuperando e restaurando memórias e histórias. Os elementos simbólicos do imaginário, do lendário, bem como as personificações que fazem parte do repertório de cenas representam diferentes estilos e épocas e configuram-se como um ato coletivo performático. Entende-se aqui a performance segundo a abordagem proposta pelo filósofo Paul Zumthor que a considera como ato de produção autoral, tanto individual como coletiva, incluindo elementos como ação, dupla ação, emissão, recepção e atores – emissor, receptor único ou vários, por meio da voz, o gesto e a mediação (ZUMTHOR, 2010, p. 167). Esses e outros pressupostos entram em acordo com os princípios apontados pelo autor com relação ao conceito de cultura quem se constitui como um conjunto complexo de representações, comportamentos e discursos comuns

a um grupo humano, principalmente uma faculdade pertencente a todos os membros do grupo, em sua condição e direito de produzir signos. Zumthor enfatiza que para o grupo, esse é um fator de unificação das atividades sociais e individuais, no sentido de tomar “as rédeas do seu destino coletivo” (ZUMTHOR, 2010, p. 66).

Nessa perspectiva, a performance coletiva constrói gestualidades que

entram em diálogo com os elementos do espaço, sendo esse um potente indutor para o “jogo” e para a ação performatizada do corpo e da voz; como uma vocalidade que se corporifica em expressão cênica. Vale ressaltar que o trabalho transita em um entrelugar, onde os atores – brincantes buscam o estado de jogo permanente.

palavras-chave: espaço urbano - performance - estado de Jogo

Bibliografia

- BIÃO, Armindo. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BIÃO, Armindo (Org.). Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2007.
- DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano – Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- _____. Políticas de desenvolvimento e patrimônio cultural. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira (Org.). Espaço e cidade: – conceitos e leituras. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira (Org.). Espaço e cidade: – conceitos e leituras. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- RYNGAERT Jean- Pierre. Jogar, representar. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. São Paulo: Unicamp, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

CULTURE AND THEATRE III

CULTURA E TEATRO III

Brazilian Colonial Theatre: a re-reading anthropophagic-perspectivistic

André Gardel

This re-reading of Brazilian theatre in its colonial period is part of a broader research and writing project that encompasses five key moments. The other four moments are: the dramaturgy and the scene of the nineteenth and early twentieth centuries, with the work of Arthur Azevedo as its axis of reflection; The literary and theatrical production that appears in connection with the Anthropophagic Manifesto during the late 1920s and 1930s; The tropicalist moment of the late 1960s and its unfolding in the 1970s; and the performative, pan-theatrical, contemporary expanded scene. The theoretical and critical operators who will enable the re-reading of these moments are found in the anthropophagic ideas of Oswald de Andrade and also in one of his most provocative contemporary demonic alliance, exposed in other bases in the thought of the anthropologist and philosopher Eduardo Viveiros de Castro, who elaborated concepts such as Amerindian Perspectivism and Multinaturalism.

Our Benjaminian re-reading against the

grain of the colonial period will initially be based on rituals of devouring and processes of lowered inversions of canonical texts of the official historiography of the Brazilian theatre. Immediately, incorporating, as an inventive action of an anthropophagic-perspectivistic poiesis, everything that comes to be called para-theatrical manifestations - those that escape from the parameters of the mimetic original of European absolute genre, or that are not part of the sociological circuit closed that establishes itself in the dynamics of the author-company-stage-audience-, in order to conceive a (counter) notion of panteatrality, which would include performance studies, ethnocenology, multiple expanded scenes. This latter concept will be seen here not only in its power of slightly touching and expanding artistic limits, but (un) configured in interaction with other discursive nuclei, such as expanded scenes that can give us a glimpse in letters, chronicles, sermons, voices historiographical, literary, anthropological, mythical, poetic and oral narratives

keywords: Rereading. Brazilian theatre. Perspectivistic anthropophagy

Teatro Colonial Brasileiro: uma releitura antropofágico-perspectivística

André Gardel

Esta releitura do teatro brasileiro, em seu período colonial, faz parte de um projeto de pesquisa e escrita mais amplo que abarca cinco momentos-chave. Os outros quatro momentos são: a dramaturgia e a cena do século XIX e início do XX, tendo como eixo de reflexão a obra de Arthur Azevedo; a produção literária e teatral que se apresenta em conexão com o Manifesto Antropófago durante o final dos anos 20 e os anos 30; o momento tropicalista de fins dos anos 60 e seus desdobramentos nos 70; e a cena performática, panteatral, expandida contemporânea. Os operadores teóricos e críticos que viabilizarão a releitura desses momentos se encontram no ideário antropofágico de Oswald de Andrade e, também, em uma de suas alianças demoníacas contemporâneas mais instigantes, exposta, em outras bases, no pensamento do antropólogo e filósofo Eduardo Viveiros de Castro, que elaborou conceitos como Perspectivismo Ameríndio e Multinaturalismo. Nossa releitura benjaminiana a contrapelo do período colonial se dará, inicialmente, a partir de

rituais de devoração e de processos de inversões rebaixadas de textos canônicos da historiografia oficial do teatro brasileiro. De imediato, incorporando, como ação inventiva de uma poiesis antropofágico-perspectivística, tudo o que vem a ser chamado de manifestações parateatrais – as que fogem dos parâmetros do original mimético de gênero absoluto europeu, ou, ainda, que não fazem parte do circuito sociológico fechado que se estabelece na dinâmica autor-companhia-palco-plateia –, a fim de conceber uma (contra) noção de panteatralidade, que incluiria os estudos da performance, a etnocenologia, as múltiplas cenas expandidas. Este último conceito será visto aqui não só em sua potência de tangenciar e ampliar limites artísticos, mas (des) configurado em interação com outros núcleos discursivos, como, por exemplo, as cenas expandidas que podem se entremostrear nas cartas, crônicas, sermões, vozes historiográficas, literárias, antropológicas, míticas, poéticas e narrativas orais.

palavras-chave: Releitura. Teatro brasileiro. Antropofagia perspectivística

Bibliografia

- ANDRADE, Oswald. Do pau-brasil à Antropofagia e às utopias – manifestos, teses de concurso e ensaios. Introd. Benedito Nunes. RJ: Civilização Brasileira, 1978.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. Pref.: Jeanne Marie Gagnebin. SP: Brasiliense, 1994.
- CASTRO, Eduardo Viveiros. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. SP: Cosac Naify, 2011.
- Guilherme Amaral. Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. In: MOSTAÇO, Edécio (Org.). Para uma história cultural do teatro. Florianópolis/ Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.
- MOREAU, Filipe Eduardo. Os índios nas cartas de Nóbrega e Anchieta. SP: Annablume, 2003.
- NETTO, Adriano Bitarães. Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico. SP: Annablume, 2004.
- PATRIOTA, Rosângela & GUINSBURG, J. Teatro brasileiro: idéias de uma história. SP: Perspectiva, 2012.
- PRADO, Décio de Almeida. Teatro de Anchieta a Alencar. Col. Debates. S. Paulo: Perspectiva, 1993.

Cultura e Desenvolvimento

Leonardo Mesentier

Nas transformações em curso no mundo contemporâneo é possível reconhecer um significativo processo de reestruturação da economia e das relações entre a economia e o território, que concretizam o desenvolvimento. Uma das razões desse reconhecimento é o contexto de globalização, de crise do desenvolvimento e de reestruturação da sociedade e de sua relação com as escalas territoriais, onde os grupos sociais se colocam frente a fortes processos de autoquestionamento e de busca de alternativas para a superação da crise.

Nesse contexto de globalização, reestruturação, autoquestionamento e de busca de alternativas, o tema da cultura e desenvolvimento, das formações sócio territoriais, ganha cada vez mais importância e passa a ser debatido com maior ênfase, seja no âmbito específico das ciências sociais, seja, de um modo geral, na esfera pública das formações sócio territoriais.

Entre as possíveis abordagens que tem se desenvolvido para explorar esse tema estão, por um lado, a questão da relevância econômica cada vez maior da produção artístico cultural para a economia. Nesse âmbito estão questões como as relativas a economia criativa e economia da cultura e da relevância dessas questões para perspectiva do empreendedorismo.

Por outro lado, o reconhecimento que o desenvolvimento envolve um aspecto moral e normativo diretamente ligado a cultura. Frente ao quadro de crise, que evidencia mazelas e cria cenários de dramas sociais, que ameaçam os grupos sociais que até então viviam em segurança, surgem questionamentos sobre as estruturas morais e normativas que balizam as relações entre os grupos sociais.

Porém, se a cultura é o filtro através do qual os grupos sociais percebem o mundo em que vivem e a si mesmos nesse mundo, a relação entre cultura e desenvolvimento

pode ainda ser estudada de outro aspecto, que remete ao modo como a cultura de uma formação sócio territorial pode determinar as escolhas nacionais de caminhos para o desenvolvimento.

Nessa perspectiva é preciso considerar que os processos de percepção coletiva dos grupos sociais e das formações sócio territoriais são mediados por elementos específicos da estrutura social, também ligados a cultura. Cabe indicar então a relevância das dinâmicas do processo de formação das identidades sociais e seu papel na estruturação das relações intersubjetivas, dos grupos sócias, em uma formação sócio territorial.

Assim, a questão da relação entre cultura e desenvolvimento passa a remeter a questão da cultura das elites, que detém um papel significativo, enquanto responsáveis pela condução dos processos de decisão social, que determinam as decisões sobre o desenvolvimento de uma formação sócio territorial. Como desdobramento passa a ser decisiva a forma específica como a camada de intelectuais que elabora e reelabora a cultura das elites. É essa cultura das elites que balizará as escolhas de caminhos de uma sociedade.

Porém, a questão da cultura das elites na sua relação com o papel dos intelectuais, que produzem as formulações e representações, que agregam e orientam as escolhas das elites sociais, precisa ser visto em interação com os demais aspectos da questão da relação da cultura com o desenvolvimento. Cabe, portanto, indagar como interação entre si, em uma formação sócio territorial específica, a produção artística cultural, os processos de formação da estrutura moral e normativa da sociedade e cultura das elites? De que forma essa interação se rebate sobre o processo decisório que condiciona o desenvolvimento?

ARCHITECTURE AND THEATRE II

ARQUITETURA E TEATRO II

Modern Architectural Culture and Theatre

Maria Cristina Cabral

The various critical reviews of Modernism and in the theoretical setting of Postmodernism both operated in the 1980s and 1990s, an effort was made to understand, and often classify, the manifold manifestations of the plural twentieth century. In many respects, the aim was to understand the autonomy and specificities of the disciplinary fields, as well as the correlation between the different forms of expression. One of the merits, perhaps the greatest, of this epistemic and historiographical revision is the realization that Modernity in the arts and architecture was far from constituting a single and uniform block, and that even individual trajectories underwent transformations or substantial inflections.

Joan Ockman, at her anthology (1993), pointed out that in the Second Post-War the architectural culture largely surpassed the formal, technical and institutional considerations that come to cross in various ways through intellectual models, modes of production and modes of consumption.

Five years later, Michael Hays (1998) defined Architectural Theory as the practice of mediation, in its powerful performance of relating the formal analysis of the architectural object to its social context, being able to deny it, distort it, reproduce it or reinforce it.

This work studies three modern architectural propositions of the Second Post-War from the different understandings of what is the Theatre, both the edification

and its place of social representation. They are:

1.) The meaning of types in the building theatre history of the modern historian Nikolaus Pevsner in his work *History of Building Types* (1976).

2.) Le Corbusier's idea of the *Synthèse des Art* and the building *Boîte de Miracles*, in the cultural ensembles proposed by him from the 1950s, as well as his conception of *théâtre spontané*.

3.) The relation between the scenographic and architectural conception of Lina Bo Bardi, especially for the *Teatro Oficina*, and Bertold Brecht's dramaturgy.

The objectives of this paper are: i. To demonstrate by comparing these three case studies: Pevsner's historical conception, the alleged originality of Le Corbusier's unconstructed cultural ensembles, and the scenographic propositions of Lina Bo Bardi, that architectural theory operates as the mediation of the relationship between architecture as programmatic and intellectual activity, and the domain of the representational, the symbolic and the social; ii. Based on Jameson (1996), understand that the theoretical practices of different fields are not intended to be theoretical syntheses, but the expression and interpretation of terms differentiated through direct or indirect analogies; iii. Finally, to corroborate the diversity of proposals and modern reflections, within the concern of architectural culture, on the approach to the meaning of Theatre.

keywords: Theory, Le Corbusier, Lina Bo Bardi

Cultura Arquitetônica moderna e Teatro

Maria Cristina Cabral

Nas diversas revisões críticas sobre o Modernismo e no ensejo teórico do Pós-Modernismo, ambos operados nos anos 1980 e 1990, submergiu um esforço de compreender, e muitas vezes classificar, as variadas manifestações do plural século XX. Sob muitos aspectos, buscava-se entender a autonomia e as especificidades dos campos disciplinares, bem como a correlação entre as diferentes formas de expressão. Um dos méritos, talvez o maior, dessa revisão epistêmica e historiográfica, seja a constatação de que a Modernidade nas artes e na arquitetura estava longe de se constituir um bloco único e uniforme, e que até mesmo as trajetórias individuais sofreram transformações quando não inflexões substanciais.

Em sua antologia, Joan Ockman (1993) apontou que no Segundo Pós-Guerra a cultura arquitetônica ultrapassou largamente as considerações formais, técnicas e institucionais, que passam a se cruzar de várias maneiras através de modelos intelectuais, modos de produção e modos de consumo.

Cinco anos depois, Michael Hays (1998) definia a Teoria da Arquitetura como a prática de mediação, em sua potente atuação de relacionar a análise formal do objeto arquitetônico com o seu contexto social, podendo negá-lo, distorcê-lo, reproduzi-lo ou reforçá-lo.

Este trabalho estuda três proposições teóricas arquitetônicas modernas do Segundo Pós-Guerra a partir dos diferentes entendimentos do que é o

teatro, tanto a edificação, como o seu lugar de representação social. São elas:

1.) O entendimento dos tipos na história da edificação do teatro do historiador moderno Nikolaus Pevsner em seu trabalho *History of Building Types* (1976).
2.) A ideia de Síntese das Artes de Le Corbusier que compreendia a edificação para encenações conhecida como *Boîte de Miracles*, nos grandes conjuntos culturais que propôs a partir da década de 1950, bem como a sua concepção de *théâtre spontané*.

3.) A relação da concepção cenográfica e arquitetural de Lina Bo Bardi, especialmente para o Teatro Oficina, com a dramaturgia de Bertold Brecht.

Os objetivos deste trabalho são: i. demonstrar através da comparação desses três estudos de caso seja a concepção histórica de Pevsner, a pretensa originalidade dos conjuntos culturais não construídos de Le Corbusier e a proposições cenográficas de Lina Bo Bardi, que a teoria arquitetônica opera como a mediação da relação entre a arquitetura como atividade programática e intelectual, e o domínio do representacional, do simbólico e do social; ii. baseado em Jameson (1996), compreender que as práticas teóricas de diferentes campos, não se pretendem sínteses teóricas, mas a expressão e interpretação dos termos diferenciados através de analogias diretas ou indiretas; iii. por fim, corroborar sobre a diversidade de propostas e reflexões modernas, no âmbito da cultura arquitetônica, sobre a abordagem do significado do Teatro.

palavras-chave: Teoria, Le Corbusier, Lina Bo Bardi

Bibliografia

- CABRAL, M. C., A ideia de síntese na poética de Le Corbusier, in: Rocha-Peixoto, G. Bronstein, L., Santos de Oliveira, B., Lassance, G. Leituras em Teoria da Arquitetura 3. Objetos. Rio de Janeiro: Riobooks/FAPERJ, 2011, p. 162-184.
- HAYS, K. Michael. Architecture Theory since 1968. New York: Columbia University, 1998.
- JAMESON, Fredric. Pós-Modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.
- OCKMAN, Joan. Architecture Culture 1943-1968. New York: Columbia University/Rizzoli, 1993.
- PEVSNER, Nikolaus. History of Building Types. Princeton: Princeton University, 1976.
- RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (org.). Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Theatre Lauro Monte Filho: register of a protagonism and its survival

Laura Maria de Figueiredo e José Eugênio Silva de Moraes Jr.

The present study consists of the project for the restoration of Lauro Monte Filho Theatre in Mossoró, Rio Grande do Norte, a modernist style building that has been abandoned for 10 years and is a reference of style in the State. Its presence distinguished historical place for the cultural and theatrical activity of the city, representing an effort of the local artistic class, who fought hard to ensure the existence of a public and quality space destined to theatrical performance. The building's prominence, as well as its peak of glory, lasted just over ten years, and then fell into neglect for lack of investment and today survives only as a memory of one of the city's postcards. Currently, Mossoró is experiencing a growth in investments in culture, but these are concentrated in one area, the Cultural Rout of Mossoró, created to serve as infrastructure for the mega-events of the official calendar, whose festival agenda is the priority of the actions in the municipality denominates "Cultural Tourism". The research also approaches the negative aspects from a documentary point of view and preservation of the memory of the municipality, since the city does not have active instruments for the conservation of its historical patrimony, and the restoration of the building presents itself as a challenge in this context. This work has as main objective to investigate the relations of this building with the theatrical activity of the city of Mossoró throughout its time of existence, and with the whole city, in order to think for the future of forms of intervention in the building for conservation and adaptation

purposes to do the current needs of society and the cultural production of the city, meeting the demand for spaces to receive the diversity of theatrical production in the city. The methodology used involved historical research, bibliographical research and open interviews with actors related to the theatre, as former employees and directors, because the lack of official documentation of the history of the building generates a series of gaps that can be solved with the living memory of the participants of that space. The theoretical reflections of the work will be marked in the field of Architecture by the concepts of genius loci Christian Norberg-Shulz, the critical regionalism of Kenneth Frampton and in the field of Sociology the criticism of the society of the spectacle of Guy Debord, to think the opposition between the theatrical space for the population of the city and the space of mass culture privileged in the Cultural Parade. The information obtained shows that although the city has theatre groups that have been active since its political emancipation in the nineteenth century, the existence of a space destined to the staging is something recent and that the building represents besides an architectonic icon, a gift belonging to the society, that looks forward to seeing it again. In fact, all these analyses allow to subsidize a project of restoration and requalification of Lauro Monte Filho Theatre, since the deep knowledge of the building and its relation with the city are part of the process of architectural design for cultural, historical and patrimonial assets

keywords: Historical Patrimony, Restoration, Theatrical Architecture

Teatro Lauro Monte Filho: registro de um protagonismo e sua sobrevivência

Laura Maria de Figueiredo e José Eugênio Silva de Moraes Jr.

O presente estudo consiste no projeto para a restauração do Teatro Lauro Monte Filho em Mossoró, Rio Grande do Norte, um edifício em estilo modernista que se encontra abandonado há 10 anos e é uma referência do estilo no Estado. Sua presença significou um marco histórico na atividade cultural e teatral da cidade, representando uma conquista da classe artística local, que muito lutou para garantir a existência de um espaço público e de qualidade destinado ao fazer teatral. O protagonismo do edifício, bem como seu apogeu, durou pouco mais de dez anos, e em seguida caiu no abandono por falta de investimentos e hoje sobrevive apenas como lembrança de um dos principais cartões-postais da cidade. Atualmente Mossoró vive um crescimento nos investimentos em cultura, porém estes se concentram numa área, o Corredor Cultural de Mossoró, criado para servir de infraestrutura para os megaeventos do calendário oficial, cuja agenda de festas é a prioridade das ações do município, através do chamado “Turismo Cultural”. A pesquisa também aborda os aspectos negativos do ponto de vista documental e de preservação da memória do município, visto que a cidade não possui instrumentos ativos de conservação do seu patrimônio histórico, e a restauração do edifício se apresenta como um desafio frente a este quadro de descaracterização e abandono. Este trabalho tem como objetivo principal investigar as relações deste edifício com a atividade teatral da cidade de Mossoró ao longo do seu tempo de existência, e com a cidade como um todo, para futuramente pensar em formas de intervenção na edificação para fins de

conservação e adaptação às necessidades atuais da sociedade e da produção cultural da cidade, atendendo a demanda por espaços para abrigar a diversidade da produção teatral no município. A metodologia utilizada envolveu pesquisa histórica, bibliográfica e entrevistas abertas com agentes relacionados ao teatro, como antigos funcionários e diretores, pois a falta de documentação oficial da história da edificação gera uma série de lacunas que podem ser resolvidas com a memória viva dos participantes daquele espaço. As reflexões teóricas do trabalho serão balizadas no campo da Arquitetura pelos conceitos de *genius loci* Christian Norberg-Shulz e do regionalismo crítico de Kenneth Frampton e no campo da Sociologia a crítica à sociedade do espetáculo de Guy Debord, para pensar a oposição entre o espaço teatral para a população da cidade e o espaço da cultura de massas privilegiado no Corredor Cultural. As informações obtidas mostram que apesar da cidade possuir grupos de teatro atuantes desde sua emancipação política no século XIX, a existência de um espaço destinado à encenação é algo recente e que o edifício representa além de um ícone arquitetônico, um bem pertencente à sociedade, que anseia em vê-lo novamente em funcionamento. De fato, todas estas análises permitem subsidiar um projeto de restauro e requalificação do Teatro Lauro Monte Filho, visto que o conhecimento aprofundado do edifício e sua relação com a cidade são partes do processo de projeto arquitetônico para bens de interesse cultural, histórico e patrimonial.

palavras-chave: Patrimônio Histórico, Restauração, Arquitetura Teatral

Bibliografia

- CABRAL, M. C., A ideia de síntese na poética de Le Corbusier, in: Rocha-Peixoto, G. Bronstein, L., CASCUDO, Luís da Câmara. Notas e Documentos Para a História de Mossoró. Fundação Vingt Rosado – Coleção Mossoroense, Série “C”, Volume 849, Maio de 1996, 3ed.
- DEBORD, Guy A Sociedade do Espetáculo, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997
- FALCÃO, Eduardo. Apresentação Teatro Lauro Monte Filho. Apresentação do Microsoft Power Point (Material cedido gentilmente pelo autor). Mossoró, 2011.
- FAUSTINO, Lindomarcos. Relembrando Mossoró. Mossoró: Queima Bucha, 2016. .
- FERNANDES, Anchieta. O cinema em Mossoró. In: Diário Oficial do Rio Grande do Norte. Ano IV, nº 68. Set 2011.
- FRAMPTON, Kenneth Perspectivas para um regionalismo crítico in: NESBITT, Kate (orgs.) Uma Nova Agenda para Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995) São Paulo, CosacNaify, 2013
- GÓES, Ana Luísa Rodrigues de; MORAIS JUNIOR, Jose Eugenio Silva de; SOUZA, Natalya Cristina de Lima. Cultura Vendida, História Perdida: A materialização das iniciativas legais de proteção do patrimônio em Mossoró-RN. (Trabalho Acadêmico) – Planejamento e Projeto Urbano e Regional 06 – Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- NONATO, Raimundo. Aspectos do Teatro em Mossoró. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1967.
- NORBERT-SCHULZ, Christian Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, New York: Rizzoli, 1979
- NORBERT-SCHULZ, Christian O Fenômeno do Lugar in: NESBITT, Kate (orgs.) Uma Nova Agenda para Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995) São Paulo, CosacNaify, 2013

“In between” Performance and Architecture – body, space and event

Fabiola do Valle Zonno

This work is part of a broad investigation into the reinvention of artistic processes, starting in the 1960s, in the condition of “expanded field” (Krauss), in which different mediums disseminate and emerge poetics as “in between”. The works produced may suspend the traditional categories or be recognized as part of differential specificities; in any case, they are capable of producing critical transversalities about discipline’s natures or about standardized practices. As a focus in this universe, the theme of this article is the relationship between performance and architecture. Starting from the understanding of the medium as a field of operations, we understand its approximation by the means of body and space, mobilizing the eventual as art, thus capable of provoking questions, other ways of perceiving and interpreting, other ways of living. The experienced is evoked as the dimension of lived experience and intersubjectivity; According to Lefèbvre, as a social dimension in which meaning emerges. It is also constitutive of what defines architecture, extending the vision of “utilitas” or “commoditas” to an understanding of the program as the proposition of experiences; more specifically, as a succession of events as in a theatrical space - according to Bernard Tschumi: “events take place again and again”. Tschumi’s theoretical work has a central role in this discussion, because

of his participation at performances in the 1970’s, which would have led him to affirm the “body as the judge”. We understand this assertion as an evocation of freedom - of the freedom of bodies in space (desiring and creative bodies) and spaces designed for greater freedom. Performances explored in this study, extend the limits of theatrical to the relationship between art and life and problematize the boundaries between “aesthetic performance” and “social performance” (Richard Schechner’s terms), explore participation and mobilize the body as the extension of an other and of the space, architectural and urbanistic – spaces of which we are agents, also politicians, in the sense of the situationist événements. The paper deals with contemporary issues such as the appropriation of interstitial spaces and “artvisms”, “mise en scène design” (Toorn) and program, and the limits between public and private. From the approximations of works by different artists / architects and collectives - such as Vito Acconci, Gordon Matta-Clark, among others - it can be seen that bodies can be transgressive, they may suggest by action an opening to the event and to the non-planed - as an open action to chance or to the contingency of another – and they may be able to transform spaces, re-signifying them as a form of criticism or of evocation of other possible ways of life.

keywords: performance; architecture; experienced

“Entre” Performance e Arquitetura – corpo, espaço e evento

Fabiola do Valle Zonno

Este trabalho se insere em uma investigação ampla sobre a reinvenção dos processos artísticos, a partir dos anos 1960, na condição de “campo ampliado” (Krauss), em que se entende que diferentes meios (mediums) se disseminam e emergem poéticas de limite como “encontros” ou caminhos “entre”. Os trabalhos produzidos podem suspender as categorias tradicionais ou serem reconhecidos como parte de especificidades diferenciais, de todo modo capazes de produzir transversalidades críticas sobre a natureza disciplinar ou pressupostos que sustentariam modos de operação e prática. Como recorte neste universo, o tema deste artigo é a relação “entre” performance e arquitetura. Partindo do entendimento do medium como campo de operações, entendemos sua aproximação pelo recurso ao corpo e ao espaço, mobilizando um caráter eventual como arte, assim capazes de suscitar questionamentos, outros modos de perceber e interpretar, outros modos de viver. O vivenciado é aqui evocado como a dimensão da experiência e da intersubjetividade; conforme Lefèbvre, como dimensão social em que emerge o significado. Também o é como constitutivo do que define a arquitetura, ampliando-se a visão de “utilitas” ou “commoditas” para uma compreensão do programa como a proposição de vivências; mais especificamente, como uma sucessão de eventos no espaço teatral - conforme Bernard Tschumi: “events take place again

and again”. O trabalho teórico de Tschumi tem nesta discussão papel central, por ter este artista/arquiteto participado nos anos 1970 de performances, que o teriam levado a afirmar o “corpo como juiz”. Entendemos esta assertiva como uma evocação da liberdade - da liberdade dos corpos no espaço (corpos desejantes e criativos) e de espaços pensados para maior liberdade. As performances sob este estudo, ampliando os limites do teatral à relação arte e vida ou problematizando os limites entre a “performance estética” e a “performance social” (termos de Richard Schechner), exploram a participação e mobilizam o corpo como extensão do outro e do espaço, arquitetônico e da cidade, do qual somos agentes, também políticos, no sentido dos événements situacionistas. O trabalho aborda questões contemporâneas como a apropriação de espaços intersticiais e “ativismos”, “mise en scène projetiva” (Toorn) e o tema do programa, além dos limites entre público e privado. A partir de aproximações de obras de diferentes artistas/arquitetos e coletivos - como Vito Acconci, Gordon Matta-Clark, entre outros - percebe-se que a ação dos corpos pode ser transgressora, pode sugerir a abertura ao eventual e do não-programado - como ação aberta ao acaso ou à contingência de um outro - pode ser capaz de transformar os espaços, ressignificando-os como forma de crítica ou de evocação de outros modos possíveis de vida.

palavras-chave: Patrimônio Histórico, Restauração, Arquitetura Teatral

Bibliografia

- KRAUSS, R. A voyage on the north sea : art in the age of post modern condition. London : Thames and Hudson, 1999.
- MAGNAVITA, P.R. Experiência Rizomática. Redobra, ano 3, n.9, p.205-214, 2012.
- SCHECHNER, R. Performance Theory. Nova Iorque: Routledge, 1977.
- TSCHUMI, B. Architecture and Disjunction. Cambridge: MIT Press, 1996.
- TOORN, V. "Acabaram-se os sonhos? A paixão pela realidade na nova arquitetura holandesa... e suas limitações" In: SYKES, K. O campo ampliado da arquitetura. São Paulo: Cosac&Naify, p.221-241.
- VITO Hannibal Acconci Studio. Barcelona: Museu D'Art Contemporani de Barcelona, 2004.
- ZONNO, F.V. Lugares complexos, poéticas da complexidade- entre arquitetura, arte e paisagem. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2014.

Perfect Theatres and Departure from Imperfect Place

Shozo Motosugi

A theatre is generally a place for providing something momentary. The stage set is replaced for each program, or even for each scene of a program as necessary. Kabuki or Shakespeare's plays, however, were initially offered in a quite simple place without any gorgeous stage set like the one provided today. Considering this, current theatres seem to be too good - excessively. Of course, the programs are not affected by weather. Besides, the stage scenery, lighting, and music can be freely switched with a simple operation using buttons. A theatre with such a perfect treasure chest is supposed to be a good theatre. Priority is given to "easy to use", and something "difficult to use" is excluded as useless.

This seems to be a very reasonable standard. However, the fundamental

questions like "in the first place, what is this theatre constructed for?" or "what kind of place should this theatre represent?" have been shelved.

The current theatres are so comfortable, more than being at home, that the visitors can rest and relax, even doze. And yet, people demand more perfectness. Understanding the current perfect theatres were developed based on the demands from both audience and producers, I just wonder what kind of deep emotion could be generated from such perfectness. Before pursuing perfectness, I would like to discuss the matters should not be forgotten, and the features and significance of a place that incite the play and audience, even if the place is not perfect

keywords: imperfect place, easy to use, difficult to use

PARALLEL SESSIONS

SESSÕES DE COMUNICAÇÕES

SET DESIGN

CENOGRAFIAI

Fragments of the city of Salvador in the poetics of Bando de Teatro Olodum

Joana Lavallé

Like Teatro Experimental do Negro (Black Experimental Theatre), a theatre group experience headed by Abdias Nascimento in the 1940s in Rio de Janeiro, Bando de Teatro Olodum (Olodum Theatre Group), from the state of Bahia, is a supporter of a black theatre, in the words of its own members. Rio de Janeiro and Salvador, both port-harboured cities that lived the experience of the black diaspora, are places of transit, dialogues, conflicts. In the case of Bando de Teatro Olodum, one of the group's ways of conceiving its aesthetics and politics was to establish the development of a scenic writing based on urgent issues of the city. This article proposes to think over these artistic practices that evoke fragments of Salvador of Bahia, place of creation and headquarters of the group so far.

It is observed that loyalties to places and their specific qualities sometimes constitute fundamental factors for political propositions (HARVEY, 2006: 87), which can be reiterated remembering that the word politics derives from polis, that means city. However, as a condition for the city to be truly experienced, we should not stick to a single pre-built image of it, often massively diffused by the media. This new perspective on the city can also include experiences of shared aesthetic appreciation as theatre. According to theories of Jacques Rancière, who connects politics and aesthetics by taking them for modes and choices of what to show in certain times and spaces, this analysis of the poetics of the group will be carried out from the perspective of the city.

The Bahian theatre company was created in 1990 in Pelourinho, the old

centre of Salvador, from the expansion of the activities of today's world-known African-Brazilian Carnival percussion group Olodum. At that moment, the group consolidated itself as an exponent in the context of the increasing visibility of black culture in the city, attracting different audiences to an area that was stigmatized until then: an iconic place and a stage of innumerable contradictions. Currently the theatre company is detached from the cultural group. However, by keeping the name Olodum, somehow the Bando's attachment to this locality was preserved.

The transformations of the city appear in the artistic propositions since its initial context, with the production of a trilogy called *Trilogia do Pelô* (Pelô's trilogy): *Essa é nossa praia* (This is our beach), *Ó paí, ó!* (Look at that) and *Bai, bai, Pelô* (Bye, bye, Pelô), based on the experiences of the actors in the region of Pelourinho-Maciél between 1990 and 1994. Transformations of the city that became dramaturgy and scene, given the eminence of a governmental revitalization that transformed the region into a tourist center, boosted by the beauty of its Portuguese Baroque architectural complex. This urban intervention caused the arbitrary withdrawal of the inhabitants of the place (so the commercial use of the buildings was privileged), the gentrification and the extreme spectacularization of the area. The *Trilogia* plays are currently running at the Vila Velha Theatre in the centre of the city, with a large influx of audience, which seems to indicate that these tensions remain alive

keywords: Brazilian theatre groups. Bando de Teatro Olodum. Salvador

Fragmentos da cidade de Salvador na poética do Bando de Teatro Olodum

Joana Lavallé.

A exemplo do Teatro Experimental do Negro (TEN), experiência de teatro de grupo capitaneada por Abdias Nascimento nos anos quarenta no Rio de Janeiro, o baiano Bando de Teatro Olodum é proponente de um teatro negro, nas palavras de seus próprios integrantes. Rio de Janeiro e Salvador, ambas cidades portuárias que abrigaram a experiência da diáspora negra, locais de trânsitos, diálogos, conflitos. No caso do Bando de Teatro Olodum, um dos modos do grupo instaurar sua estética e política foi estabelecer como eixo o desenvolvimento de uma escrita cênica fundada em questões emergenciais da cidade. O presente artigo propõe refletir a respeito destas práticas artísticas que evocam fragmentos de Salvador da Bahia, local de criação e sede do grupo até o momento. Observa-se que as lealdades com relação a lugares e suas qualidades específicas por vezes se constituem como fatores fundamentais para proposições políticas (HARVEY, 2006:87), o que pode ser reiterado ao recordarmos que a palavra política deriva de polis, isto é, cidade. No entanto, como condição para que a cidade seja de fato vivenciada, não devemos nos ater à uma imagem construída e única, muitas vezes aquela difundida massivamente pelos veículos de comunicação. Este olhar renovado sobre a cidade também pode incluir experiências de partilha estética como o teatro. A partir do pensamento de Jacques Rancière, que aproxima política e estética ao tomá-los como modos e escolhas do que dar a ver em determinados recortes de tempo e espaço, será efetuada esta análise da poética do grupo a partir da cidade.

A companhia teatral baiana foi criada em 1990 no Pelourinho, centro antigo de Salvador, a partir da expansão do conjunto de atividades do hoje mundialmente conhecido bloco afro Olodum. Neste momento o bloco consolidava-se como expoente do contexto de ampliação da visibilidade da cultura negra na cidade, atraindo públicos variados para uma área então estigmatizada: local icônico e palco de inúmeras contradições. Atualmente a companhia teatral encontra-se desvinculada do grupo cultural. No entanto, ao manter o nome Olodum, de algum modo preservou-se a vinculação do Bando a esta localidade.

As transformações da cidade aparecem nas proposições artísticas desde o seu contexto inicial, com a produção dos espetáculos da denominada Trilogia do Pelô: Essa é nossa praia, Ó pai, ó! e Bai, bai, Pelô, calcada nas vivências dos atores na região do Pelourinho-Maciél entre 1990 e 1994. Transformações da cidade que tornaram-se dramaturgia e cena, diante da eminência de uma reforma do Governo da Bahia que priorizou transformar o local em centro turístico, impulsionado pela beleza do conjunto arquitetônico barroco português. Esta reforma teve como algumas consequências a retirada arbitrária de moradores do casario para privilegiar o uso comercial, a gentrificação e a extrema espetacularização da área. Os espetáculos da Trilogia seguem atualmente como repertório na sede no Teatro Vila Velha, no centro da cidade, com grande afluência de público, o que parece indicar que estas tensões permanecem vivas.

palavras-chave: Grupos teatrais brasileiros. Bando de Teatro Olodum. Salvador

Bibliografia

- CARLSON, Marvin. *The haunted stage: the theatre as a memory machine*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- HARVEY, David. *Espaços de Esperança. Spaces of Hope*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- LIMA, Evelyn F.W. Representações da cidade na cena e nas políticas públicas. In: Fortuna, Bógus, Corá, Almeida Junior (org.) *Cidade e espetáculo. A cena teatral luso-brasileira contemporânea*, São Paulo: EDUC, 2013, pp. 43-62.
- MEIRELLES, Marcio; BANDO, DE TEATRO OLODUM. *Trilogia do Pelô: Essa é nossa praia, Ó paí, Ó, Bai Bai, Pelô*. Salvador: FCJA COPENE/Grupo Cultural Olodum, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed 34 (2005): 30.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. Editora Brasiliense, 1988.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *A história do negro no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.
- SILVA, Joana Angélica Lavallé de Mendonça. *Espaços para Shakespeare no percurso de grupos teatrais brasileiros: Nós do Morro, Bando de Teatro Olodum e Galpão*. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: PPGAC UNIRIO, 2014

A Look at the Process of Colmar Diniz's Scenographic Creations through his Sketches

Francisco Leocádio

The purpose of this study was to carry out some research into the methodology of Brazilian scenographer Colmar Diniz by presenting a brief biography and then using theoretical questions that probe the ambiguous and ever mutating process of artistic creation. Under the supervision of Professor Evelyn F. W. Lima, this research aimed to investigate the challenges of creating and setting the stage for three different shows, each distinct in their dramaturgical form. The investigative lens on these three cases focuses on the approach to creative design, the sketch and the relation of the artist to the medium and to their work methods.

This research on Colmar Diniz had the intention not only of collaborating with the existing rarefied studies of scenographers in the history of Brazilian theatre, but also of verifying the great importance of the sketch as an ally in the creative process of an artist. The sketch is a particularly strong ally for an artist working prognostically towards the concrete realization of three-dimensional work.

Colmar Diniz was born on the 26th September, 1940, in the city of Recife, Pernambuco, and is a sociology graduate. He began his life in the theatre in Rio de Janeiro as an assistant and set designer for big names such as Marcos Flaksman and Joel de Carvalho, until 1969 when he started signing his own deals, the first of which was the production of 'A Construção' by Altamar Pimentel. He was awarded several prizes including IBEU,

Mambembe, Molière, APCA (Association of Art Critics of São Paulo) for his work in scenery, costume design and art direction for theatre and TV. He was director of the Theatre Museum in the state of Rio de Janeiro and director of the Theatre SESI Centro Rio / Sistema Firjan.

In our search to identify whether there is some form of projective protocol to his work, we chose to investigate three spectacles from his vast graphic material in three different spaces: The Mystery of Irma Vep (O Mistério de Irma Vap), Farsa da Boa Preguiça and Folguedos Natalinos na Rotunda. For the purpose of this article we chose to focus on the last one, Folguedos Natalinos na Rotunda from the year 2000.

In his vast personal collection, we find not only the final drawings of each set design, but also drawings illustrating the evolution of ideas and references that inspired him, allowing an analysis of the spectrum of his work in several stages. From the embryonic impulses of creation to the executive drawings which enable the materialization of the scenes. We are able to demonstrate how this artist values the creative process, not just the finished product, and confirm the value of drawing or sketching as a record of the mental progression of ideas. Consequently, we will have the opportunity to discuss and emphasize the importance of graphic representation as a tool in the development of scenography creation.

keywords: Sketch, Creation, Brazilian scenography

O Processo de Criação da Cenografia de Colmar Diniz a partir de seus Croquis

Francisco Leocádio

Sob a orientação da Professora Doutora Evelyn F. W. Lima, foi feita uma pesquisa sobre a metodologia do cenógrafo brasileiro Colmar Diniz para os desafios de se criar e ambientar os espaços das encenações de três espetáculos de naturezas distintas em sua forma dramaturgica. A opção escolhida para o desenvolvimento do estudo foi a de apresentar uma breve biografia e questões teóricas que envolvem o terreno movediço e sempre mutável do processo de criação artística. A lente investigativa fecha o foco na abordagem do desenho de criação, do croquis e da relação do artista com esta mídia e seus métodos laborais nos estudos dos três casos.

A pesquisa sobre o cenógrafo e figurinista pernambucano residente no Rio de Janeiro, Colmar Diniz, teve intuito não apenas de colaborar com o mosaico, ainda rarefeito, de estudos sobre cenógrafos de atividade profissional relevante na História do Teatro Brasileiro, mas também constatar a grande importância do croquis (sketch em inglês) como aliado no processo criativo de um artista que trabalha de maneira prognóstica e sua posterior operação de realização concreta de uma obra tridimensional.

Colmar Diniz, nascido em 26 de setembro de 1940, na cidade de Recife, Pernambuco, formado em sociologia, começa sua vida no teatro, já na cidade do Rio de Janeiro, como aderecista e assistente de cenografia para nomes como Marcos Flaksman e Joel de Carvalho, até assinar suas próprias obras, com a primeira produção datando de 1969, *A Construção*,

de Altimar Pimentel. Foi laureado com os prêmios IBEU, Mambembe, Molière, APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), nos seus campos de atuação: cenários, figurinos e direção de arte para teatro e TV. Foi diretor do Museu dos Teatros do Estado do Rio de Janeiro e Diretor do Teatro SESI Centro Rio/Sistema Firjan.

Na busca por identificar se há alguma forma de protocolo projetivo, a partir de seu vasto material gráfico, recorreremos à investigação de três espetáculos em três espaços diferentes: *O Mistério de Irma Vap* (The Mystery of Irma Vep), *Farsa da Boa Preguiça* e *Folguedos Natalinos na Rotunda*. Dentre os quais escolhemos o último, *Folguedos...* do ano de 2000, para este artigo.

Em seu vasto acervo pessoal podemos encontrar preservados não só os desenhos finais de cada projeto de cenografia, mas também desenhos da evolução das ideias e referências que o inspiraram, possibilitando uma análise de sua obra sob o prisma gráfico, em diversas etapas. Desde os impulsos embrionários da criação até os desenhos executivos para auxiliarem a materialização dos dispositivos cênicos. Demonstrando como este artista valoriza o processo criativo e não apenas a obra acabada e confirmando o valor do desenho como registro do universo mental das ideias. Em consequência, teremos a oportunidade de discorrer sobre a importância da representação gráfica como ferramenta no desenvolvimento da criação em cenografia.

palavras-chave: Processo, desenho, cenografia

Bibliografia

- ARGAN, G. C. Arte Moderna. Trad. Denise Bottamann. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BARSANTE, Cássio Emmanuel. Santa Rosa em Cena. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.
- BROOK, Peter. O Teatro e seu espaço. Trad.: Oscar Araripe e Tessy Calado – 1st Ed. – Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1970.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Folclore do Brasil (Pesquisas e Notas). Brasil: Editora Fundo de Cultura S/A, 1967.
- COLAPIETRO, V. “The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices”. Em Manuscrita – Revista de crítica genética 11. São Paulo: Annablume, 2003.
- LIMA, Evelyn F. W., “Concepções espaciais: o teatro e a Bauhaus,” O Percevejo, Rio de Janeiro, v. V.7, n.7, 1999, p. 44-60.
- DE MARINIS, Marco. Conferência: A Formação do Diretor e a Ruptura dos Limites do Teatro Contemporâneo “A Direção e sua Superação no Teatro do Século XX”. Belo Horizonte, 1998.
- ECO, Umberto. Semiótica e filosofia da linguagem. Trad.: Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Editora Ática S.A., 1991.
- GERO, J.S. and PURCELL, A. T.:1998, Drawings and the design process, . Design Studies 19 (4), 389-430
- HOWARD, Pamela. What is Scenography?. London: Routledge, 2002
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. Dicionário básico de filosofia. Terceira edição. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2001.
- KANDINSKY, Wassily. Do Espiritual na Arte. Trad. Álvaro Cabral, Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 2ª Edição
- MUNIZ, Rosane. Vestindo Os Nus - O Figurino Em Cena. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.

In search of Submerged Cities: The relation between visibility, action and urban space

Elaine Nascimento e Rodrigo Gonçalves dos Santos

This study is about the relations between the act of “doing a city” daily and the layers of production of the city, bringing the set of performances installed in the urban space as a possibility of agency between the sensitive space of urban life and materiality linked to the proposed action. From the understanding that set design is a language, like the other elements of contemporary theatrical practice, and expresses singularities of this ethos, this possible agency would take us the urban dynamics in suspension by the performance act, revealing images of a city that is produced From the interaction between subject and urban space, of a city-making. The urban space is configured as an important field of intervention and reflection on the society and the subject that is inscribed in this space. Nonetheless, art finds in it a propitious area of action, functioning as a device of creation and conception. It is a space that is characterized as a meeting space, of conflicts, in daily construction. They are formal and informal processes of constitution: historical, economic, social, political and subjective. All of them converge to an important apprehension: the presence of human traits. It is these traits that make up crowded metropolis of people, cars, buildings, conflicts. The city is configured as an interlacing of layers, corresponding to a physical layer related to planning, an economic layer, a political layer and a social layer. These layers intersect, intersect, being necessary to be aware of these intersections to understand the making of the city. The scenography resulting from this process of meeting and

drifting with the city space translates into an imagery composition that takes into account the processes that reveal space. The theatrical action comprises not only a proper plot, but the drives resulting from the friction between a real that takes place in space - because it does not stop, it does not cease to exist for the work to happen - and a fictional one that is constituted in the same space And overlaps with what already exists. The set design in these actions and performances assumes the interlocution with the constructed urban space, being composed by the volatile elements that participate in the construction of the city. Given this, can it be understood as the image of an urban landscape at a specific time, the interval of the scenic act, as a way of portraying the aforementioned processes of making city? The set design, together with the theatrical act and other artistic interventions, characterizes and materializes these processes, bringing to the first plane of observation the subjective inscriptions embedded in the daily life of the urban environment, revealing its singularities, resistances and possibilities? For the development of this reflection, I bring the case study of the urban intervention “Submerged City” of the group Teatro da Vertigem, paying attention to the established relation between visibility, action and urban space, both with regard to the delimitation through the narrative linked to memory of the place, as well as the restlessness related to the very definition of the concept of set design in the contemporary scenic practices.

keywords: scenography, city, urban image

Em busca de Cidades Submersas: A relação entre visualidade, ação e espaço urbano

Elaine Nascimento e Rodrigo Gonçalves dos Santos

O presente artigo trata das relações entre um “fazer cidade” diário e as camadas de produção dessa cidade, trazendo a cenografia de performances instaladas no espaço urbano como possibilidade de agenciamento entre o espaço sensível da vida urbana e materialidade ligada à ação proposta. A partir do entendimento de que a cenografia é linguagem, assim como os demais elementos da prática teatral contemporânea, e expressa singularidades de seu ethos, esse possível agenciamento nos levaria as dinâmicas urbanas em suspensão pelo ato performático, revelando imagens de uma cidade que é produzida a partir da interação entre sujeito e espaço urbano, de um fazer cidade. O espaço urbano se configura como importante campo de intervenção e reflexão sobre a sociedade e o sujeito que se inscreve nesse espaço. Não obstante, a arte encontra nele área propícia de ação, funcionando como dispositivo de criação e concepção. É um espaço que se caracteriza como espaço de encontros, de conflitos, em construção diária. São processos formais e informais de constituição: históricos, econômicos, sociais, políticos e subjetivos. Todos eles confluem para uma apreensão importante: a presença de traços humanos. São esses traços que configuram metrópoles abarrotadas de pessoas, de carros, de prédios, de conflitos. A cidade se configura como um entrelaçamento de camadas, correspondentes a uma camada física referente ao planejamento, uma camada econômica, uma camada política e uma camada social. Tais camadas se perpassam, se interceptam, sendo necessário estar atento a essas interseções

palavras-chave: cenografia, cidade, imagem urbana

para entender o fazer cidade. A cenografia resultante desse processo de encontro e deriva com o espaço da cidade se traduz em uma composição imagética que leva em conta os processos que desvelam o espaço. A ação teatral compreende não apenas um enredo próprio, mas as pulsões resultantes da fricção entre um real que se efetua no espaço – pois ele não para, ele não deixa de existir para que a obra aconteça – e um ficcional que se constitui no mesmo espaço e se sobrepõe ao que já existe. A cenografia nessas ações e performances assume a interlocução com o espaço urbano construído, sendo composta pelos elementos voláteis que participam da construção da cidade. Visto isso, será que ela pode ser entendida como a imagem de uma paisagem urbana em um momento específico, intervalo do ato cênico, como uma forma de retratar os processos anteriormente citados do fazer cidade? A cenografia, em conjunto com o ato teatral e demais intervenções artísticas, caracteriza e materializa tais processos, trazendo para o primeiro plano de observação as inscrições subjetivas cravadas no cotidiano do ambiente urbano, revelando suas singularidades, resistências e possibilidades? Para o desenvolvimento dessa reflexão, trago o estudo de caso da intervenção urbana “Cidade Submersa” do grupo Teatro da Vertigem, atentando para a relação estabelecida entre visualidade, ação e espaço urbano, tanto ao que diz respeito à delimitação através da narrativa ligada a memória do lugar, quanto à inquietação ligada à própria definição do conceito de cenografia nas práticas cênicas contemporâneas.

Bibliografia

- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e Corpografias Urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: Cadernos PPGAU UFBA, vol. 07, pág. 79-86, Salvador, 2011.
- COHEN, Myriam Aby. Cenografia Brasileira Século XXI: Diálogos possíveis entre prática e ensino. 2007. 207f. Mestrado (Dissertação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- CRUZ, Doris Rollemberg. A cenografia além do espaço e do tempo: O Teatro de dimensões adicionais. 2008. 239f. Doutorado (Tese). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Programa de Pós Graduação em Teatro. Rio de Janeiro, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1996
- NETO, Walter Lima Torres. Sobre o trabalho com o espaço teatral. In: Revista Percevejo, Número 1, Vol. 04, Janeiro-Julho, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.
- NERO, Cyro Del. Cenografia: Uma breve Visita. Editora Claridade, São Paulo, 2008.
- ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo. Porto Alegre; Sulina; Editora da UFRGS, 2014.
- ROLNIK, Raquel. O que é cidade. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SANTOS, José Lázaro de Carvalho. Reflexões por um conceito contemporâneo de urbanismo. Revista Lusófona de Urbanismo, Lisboa, n.3, 2006. Disponível em: <http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/malhaurbana/article/view/87> . Acesso em: 18/11/2016.
- RODRIGUES, Cristiano Cezarino. O campo ampliado da teatralidade performativa na cenografia contemporânea. In: Revista O Percevejo Online, v. 8, nº 1, p. 90-102. Rio de Janeiro, 2016.
- _____. Teatro da Vertigem e a cenografia do campo expandido. In: Vitruvius – Revista Arquitectos 092.03. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.092/174>, Acesso em: 17/08/2015.
- SERRONI, José Carlos. Cenografia hoje: transformações e transgressões. Uma reflexão a partir da Quadrienal de Praga de 2011. In: Revista A[L]BERTO, Revista da SP Escola de Teatro. São Paulo, nº 02, 2012, p. 80-85.
- SILVA, Joana Angélica Lavallé de Mendonça; LIMA, Evelyn Furquim Werneck. O MUNDO É UM PALCO uma cenografia-arquitetura nas cidades. In: Revista O Percevejo Online, v. 8, nº 1, p. 132-148. Rio de Janeiro, 2016.

A poética ambiental em La Fura dels Baus: aparatos, dispositivos e maquinaria cênica

Juscelino Machado

La Fura dels Baus primeiramente em seus espetáculos incorporou uma série de elementos cenográficos despretensiosos e pontuais (escala do objeto/homem), em que abordavam o público de modo grotesco e erótico (estética punk) mediante a justaposição de espaços simultâneos. A partir desses espetáculos, ampliaram seu

design cenográfico, adquirindo proporções maiores (escala da arquitetura/cidade), mais complexas e elaboradas. Essa maquinaria cênica serviu como suporte indispensável para a consolidação de sua poética ambiental, consolidando novas técnicas interpretativas e novos princípios estéticos.

Bibliografia

- AA.VV., La Fura dels Baus, 1979-2004, Barcelona, Electa, 2004. (LA FURA DELS BAUS 1979-2004 (+DVD) OLLE, ALEX (COORD.), 2004).
- ANDRADE, Marco Pasqualini de. Uma poética ambiental: Cildo Meireles (1963- 1970). (Tese de doutorado). ECA/ USP, São Paulo, 2007.
- ARAUJO, Antônio. A Encenação Performativa. Sala Preta (USP), v. 8, p. 253-257, 2008.
- ARONSON, Arnold. Cenografia hoje. In: A[l]berto. Revista da São Paulo Escola de Teatro n.º5, 2013.
- BARDIOT, Clarisse. Evenings, theatre & engineering. In: Antonia Pereira; Marta Isaacsson; Walter Lima Torres (org.). Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade. Rio de Janeiro, Pão e Rosas, 2012. 304 p. p. 43-53.
- BARDIOT, Clarisse. Maquinações teatrais contemporâneas. In: Antonia Pereira; Marta Isaacsson; Walter Lima Torres (org.). Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade. Rio de Janeiro, Pão e Rosas, 2012. 304 p. P. 101-114.
- BARKER, Emma. Contemporary Cultures of Display. Yale University Press/The Open University, New Haven/London, 1999.
- BAUGH, Christopher. Theatre, Performance and Technology: the development of scenography in the twentieth century. New York; Palgrave Macmillan, 2005.
- BALDWIN, C.Y & CARREIRA, André. Teatro de Invasão: redefinindo a ordem da cidade. In: LIMA, Evelyn F. W. (org.). Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.
- CARREIRA, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. O Percevejo online, 1. vol. 1jan-jul2009.
- CATALÀ, Josep M. La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- LINKE, Inês. O espaço performático. In: Artefilosofia, Ouro Preto, n.1, p.134-138, jul. 2006.
- VILLAR, Fernando Pinheiro. Interdisciplinaridade artística e La Fura dels Baus: outras dimensões em performance. Anais do II Congresso Nacional da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Como pesquisamos? Salvador: ABRACE, 2001, v. 2, pp. 833-8.
- VILLAR, Fernando Pinheiro. 'Interdisciplinaridades artísticas', in SANTANA, Arão Paranaguá de (coord.), Visões da Ilha: apontamentos sobre teatro e educação (São Luís: UFMA, 2003), pp. 115-20
- VILLAR, Fernando Pinheiro. Ruas pré-históricas, rotas virtuais e furamóviles. In Telles, Narciso e Carneiro, Ana (orgs.), Teatro de rua. Olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.
- VILLAR, Fernando Pinheiro. La Fura dels Baus e a violação do espaço cênico. Humanidades, Brasília, n52, p. 95-107, nov. 2007.
- SILVA, Joana Angélica Lavallé de Mendonça; LIMA, Evelyn Furquim Werneck. O MUNDO É UM PALCO uma cenografia-arquitetura nas cidades. In: Revista O Percevejo Online, v. 8, nº 1, p. 132-148. Rio de Janeiro, 2016.

Plastic theatricalities: space, objects and the expanded scene

Eduardo Andrade

In the second half of the twentieth century, theatricality dissolved the boundaries of theatre to assert itself as one of the most relevant marks of contemporary art. With the interest of post-war artists in some features that seemed to be exclusive to the conventions of the stage, other scenes and other theatres emerged in a context of hybridizations and impurities. While new theatricalities of the body were explored by performers and artists of the performing arts, such as Artaud and Grotowski, theatricalities generated by the spatial arrangement of objects and things, which are expressed in the field of matter, were developed from experiments of various artists, such as Helio Oiticica, Joseph Beyes or Claes Oldenburg, provoking a fundamental change in the relation with objects and their aesthetic effects.

In this context, objects have achieved a new status in the scene, leaving their role as substitutes for the body, or significant and representative elements of a pre-established narrative, to become co-extensive entities in the field of matter, partners of human performers, or agents of theatricality. Unlike the Duchampian operation, in which the everyday object is affirmed as art, what we observe now is the liberation of the object from its instrumental reason to its affirmation as living matter and phenomenal body within the artistic event. Emblematic examples can be verified in the universe of Tadeuz Kantor, in which objects and materials brought to the scene, such as a chair, disappear as an identity of commodity to reemerge as an acting body perceived in its generality.

This strategy of autonomization of matter and objects, while scenic elements, retraces the emergence of the modernist notion of scenography, envisioned by

Gordon Craig in the early twentieth century, who proposed the valorization of the inanimate elements of scenography as a presence free from the dramatic function and capable of being meaningful by itself. A century later, contemporary theatricalities produce a kind of postmodern radicalization of Craig's precepts. Materialized as a "mix of media", as defined by Frederic Jamenson, the contemporary work of art adopts spatial and temporal arrangement as one of its main strategies in the search for new forms of theatricality. Freed from a pre-established narrative commitment, the spatial, visual and sound installation of musical instruments and mechanical objects conceived by Heiner Goebbels, for example, founds itself as an aesthetic, sensorial and polissignificant performance, becoming a genuine *mise-en-scène*. Similarly, the works of Olafur Eliasson, Cildo Meirelles, or Jan Fabre, through the spatial arrangement of objects and things, create impenetrable narratives, like many practices of contemporary theatre do. It is, therefore, through an expository *mise-en-scène* that the space of the installation, according to Douglas Crimp, becomes a means of staging an image.

We are interested here in perceiving how this new understanding of theatricality, developed by artists and scholars linked to the field of visual arts, can help us to understand the theatrical qualities of the contemporary scenic space. Thus, under the light of works by contemporary Brazilian and international artists, such as Olafur Eliasson, Janine Antoni, Cildo Meirelles and Rivane Neuenschwander, we propose an investigation on plastic theatricalities, seeking to understand the new contours of a diffuse concept that has been being reinventing itself throughout history.

keywords: Theatricality, contemporary art, art installation

Teatralidades da plástica: espaço, objetos e a cena expandida

Eduardo Andrade

A partir da segunda metade do século XX, a teatralidade dissolve os limites do teatro para se afirmar como uma das marcas da arte contemporânea. Com o interesse de artistas do pós-guerra por algumas características que pareciam exclusividade das convenções do palco, outras cenas e outros teatros emergiram num contexto de hibridizações e impurezas. Enquanto novas teatralidades do corpo eram exploradas por performers e artistas das artes cênicas, tais como Artaud e Grotowski, teatralidades geradas pelo arranjo espacial de objetos e coisas, que se expressam no campo da matéria, desenvolviam-se nos experimentos de artistas diversos, como Helio Oiticica, Joseph Beuys ou Claes Oldenburg, provocando uma mudança fundamental na relação com objetos e seus efeitos estéticos.

Nesse contexto, os objetos ganharam novo status na cena, deixando de ser substitutos do corpo, ou elementos significantes e representativos de uma narrativa pré-estabelecida, para tornarem-se entidades co-extensivas no campo da matéria, parceiros dos performers humanos, ou os próprios agentes de teatralidade. Diferentemente da operação Duchampiana, em que o objeto cotidiano se afirma como arte, o que se observa é a libertação do objeto de uma razão instrumental para sua afirmação como matéria viva e corpo fenomenal frente ao evento artístico. Exemplos emblemáticos podem ser verificados no universo de Tadeuz Kantor, em que objetos e materiais trazidos à cena, como uma cadeira, desaparecem em sua identidade de mercadoria para reemergirem como corpo actante percebido em sua generalidade.

Essa estratégia de autonomização da matéria e dos objetos, enquanto elementos de cena, remonta à emergência da noção modernista de cenografia, vislumbrada por Gordon Craig no início do século XX, que chegou a propor a valorização de elementos inanimados dos cenários como uma presença liberta da função dramática e capaz de significar algo por si mesmo. Um século depois, as teatralidades contemporâneas produzem uma espécie de radicalização pós-moderna dos preceitos de Craig. Materializadas como um “mix de mídia”, como define Frederic Jamenson (1997), a obra de arte contemporânea adota o arranjo espacial e temporal como uma de suas principais estratégias na busca de novas formas de teatralidade. Libertada de um compromisso narrativo pré-estabelecido, a instalação espacial, visual e sonora de instrumentos musicais e objetos mecânicos idealizada por Heiner Goebbels, por exemplo, funda-se no seu desempenho estético, sensorial e polissignificante para se transformar em encenação. De maneira semelhante, os trabalhos de Olafur Eliasson, Cildo Meirelles ou Jan Fabre, por meio do arranjo espacial e visual de objetos e coisas, criam narrativas impenetráveis, a exemplo das práticas do próprio teatro contemporâneo. É, portanto, através de uma mise-en-scène expositiva que o espaço da instalação, segundo Douglas Crimp (1993), torna-se um meio para se encenar uma imagem.

Interessa-nos aqui perceber como esse novo entendimento de teatralidade, desenvolvido por artistas e pensadores ligados ao campo das artes visuais, pode nos auxiliar na compreensão das qualidades teatrais do espaço cênico contemporâneo. Assim, à luz de obras

de artistas contemporâneos brasileiros e internacionais, como Olafur Eliasson, Janine Antoni, Cildo Meireles e Rivane Neuenschwander, propomos uma breve investigação sobre a teatralidade da

plástica, buscando compreender os novos contornos de um conceito de natureza difusa e elástica que vem se reinventando ao longo da história.

palavras-chave: Teatralidade, arte contemporânea, instalação de arte

Bibliografia

CRIMP, D. *On the Museum's Ruins*. Cambridge: MIT Press, 1993.

DIEGUES, Ileana. Um Teatro sem Teatro: a Teatralidade como Campo Expandido In: *Revista Sala Preta*, v.14. São Paulo, ECA-USP, 2014. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758>

HUCHET, Stéphane. A instalação em situação In: *Concepções contemporâneas da arte*. Luiz Nazário e Patrícia Franca, organizadores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

KRAUSS, Rosalind. *Passages in modern sculpture*. Nova York: The Viking Press, 1977.

RAMOS, Luiz Fernando. *Mimesis performativa: a margem da invenção possível*. São Paulo: Annablume, 2015.

The physical model and its function in the scenographic creation process

Andréa Renck Reis

Nowadays, it is possible to find, still preserved in museums, some models of scenography made in the eighteenth century, but it is from the end of the nineteenth century that this tool begins to be an effective part of the scenographic creation process. Today, artists use two modes of modeling: physical and virtual. From the advent and propagation of digital programs of drawing in three dimensions, the virtual model began to occupy a space that previously was exclusive of the physical model, the one made with real materials.

The function of this as part of the process of creation of the show begins with the advent of stage production. From the definition of the figure of the theatrical director at the end of the 19th century, concepts and theories were developed that stimulated new scenographic conceptions and traced an unprecedented path to theatrical art. The new conceptualization of the spectacle triggers a revolution in the scenographic field and it ceases to exist only as a painted image, as a fixed architectural structure or as a complex mechanism of illusion production, to be reformulated, to definitively incorporate itself into the spectacle as a collaborating and integral element of own idea of stage production.

In this communication, I work with the hypothesis that theatre, by the physical presence of the actor before the public, seen with the naked eye, without the intermediary of lenses or screens, is destined to this “real” model, also seen with the naked eye, which can be

manipulated physically and altered during the creative process in order to find the space most appropriate for the spectacle.

The practice of building a physical model - by the set designers and their assistants - is a significant step in the choice of shapes and materials that will define the spatiality of the scene. The reduced model helps in the initial phases of elaboration of the spectacle, collaborating with the process of creation of the staging. By proportionally reproducing the space of the stage or scenic space, its scene-audience configuration and a scale representation of the human figure, the stage designer visualizes the three-dimensionality of the scenographic proposal, studies its volumetry and adapts it to the type of movement and intention proposed by the direction of movement and scenic direction. In this sense, the model works as an important and effective means of communication between the director, the team and the set designer.

This text intends to identify the physical model as a fundamental tool in the process of construction of the theatrical spectacle, allowing a greater understanding of the space proposed for the scene, and functioning as a means for the team and the set designer to perceive it with acuity, still in the design field. The analysis of this tool relies on the author's own experience as a set designer and educator, presents a brief historical perspective of the model as a scenographic representation and identifies its function in the creative processes of important scenographers.

keywords: scene design; model; space

A confecção da maquete física e sua função no processo de criação cenográfica

Andréa Renck Reis

Atualmente, é possível encontrar, ainda preservadas em museus, algumas maquetes de cenografia realizadas no século XVIII, mas é a partir do final do século XIX que esta ferramenta começa a fazer parte efetiva do processo de criação cenográfica. Hoje, os artistas utilizam duas modalidades de maquetes: a física e a virtual. Desde o advento e propagação de programas digitais de desenho em três dimensões, a maquete virtual passou a ocupar um espaço que, anteriormente, era exclusivo da maquete física, aquela confeccionada com materiais reais.

A função desta como parte do processo de criação do espetáculo se inicia com o advento da encenação. A partir da definição da figura do encenador em fins do século XIX, foram desenvolvidos conceitos e teorias que impulsionaram novas concepções cenográficas e traçaram um caminho inédito para a arte teatral. A nova conceituação do espetáculo deflagra uma revolução no campo cenográfico e este deixa de existir somente como imagem pintada, como uma estrutura arquitetônica fixa ou como um complexo mecanismo de produção de ilusão para, reformulado, se incorporar definitivamente ao espetáculo como elemento colaborador e integrante da própria ideia de encenação.

Nesta comunicação, trabalho com a hipótese de que o teatro, pela própria presença física do ator diante do público, vista a olho nu, sem o intermédio de lentes ou telas, esteja destinado a essa maquete “real”, também vista a olho nu, que pode ser manuseada fisicamente,

manipulada e alterada durante o processo criativo a fim de encontrar o espaço mais adequado à encenação.

A prática da construção de uma maquete física – pelos cenógrafos e seus assistentes – é uma etapa significativa na escolha de formas e materiais que definirão a espacialidade da cena. O modelo reduzido ajuda nas fases iniciais de elaboração do espetáculo, colaborando com o processo de criação da encenação. Ao reproduzir proporcionalmente o espaço do palco ou espaço cênico, sua configuração cenaplateia e uma representação em escala da figura humana, o cenógrafo visualiza a tridimensionalidade da proposta cenográfica, estuda sua volumetria e a adequa ao tipo de movimentação e intenção proposta pela direção de movimento e direção cênica. Neste sentido, a maquete funciona como um meio de comunicação importante e eficaz entre o diretor, a equipe e o cenógrafo.

Este texto pretende identificar a maquete física como uma ferramenta fundamental no processo de construção do espetáculo teatral, permitindo uma maior compreensão do espaço proposto para a cena, e funcionando como um meio para que a equipe e o próprio cenógrafo percebam-no com acuidade, ainda no campo projetual. A análise desta ferramenta conta com a experiência da própria autora como cenógrafa e educadora, apresenta uma breve perspectiva histórica da maquete como representação cenográfica e identifica sua função nos processos criativos de importantes cenógrafos.

palavras-chave: cenografia; maquete; espaço cênico

Bibliografia

- BROCKETT, Oscar Gross. Making the scene. A history of stage design and technology in Europe and the USA. USA, Texas: Tobin Theatre Arts Fund, 2012.
- ENGEL, Heino. Sistemas de estruturas. Hemus Editoras Ltda. SP: São Paulo, 1981.
- HOWARD, Pamela. O que é cenografia? Trad. Carlos Szlak. São Paulo: SESC São Paulo, 2015.
- KNOLL, Wolfgang. Maquetes Arquitetônicas. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.
- MILLS, Criss B. Projetando com Maquetes: um guia para a construção e o uso de maquetes como ferramenta de projeto. 2. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2007.
- PAVIS, Patrice. A encenação contemporânea. Origens, tendências, perspectivas. Trad. Nancy Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia. Variações sobre o mesmo tema. São Paulo: SENAC São Paulo, 1999.
- Das Österreichische – Theatremuseum. Catálogo do Museu do Teatro de Viena. Áustria: Viena, 2000.

A Scenography Proposal for the Production of the “Dois Perdidos numa Noite Suja” play

José Roberto Sampaio

This article intends to analyse the proposal of scenography for this text of Plínio Marcos, assembled in the Aracaju city, Sergipe, with direction, scenography and costumes made by myself, which premiered on December 16, 2016, relating the possibilities of use from a minimalist stage with the play's dramaturgical line, starting from the thought of a contemporary scene, seeking scenographic solutions for the indications presented in the text, written in the year 1966 placed in a room, it can be visualized by two different structures : A horizontal consisting of a rubber mat of nine square meters, with a spatial delimitation marked by adhesive tapes that symbolize the furniture and circulation space of the room, using as a reference the set of the film *Dogville*, directed by Lars Von Trier and a second possible Structure, a vertical one, made up of wooden crates from street markets, positioned at the bottom of the room as a wall, composed of niches, those objects are manipulated by the actors during the play, detailing the planning, production and execution of the Scenographic project, within a conceptual framework that metaphorically displaced the action for a fighting ring. To make a more detailed analysis of this set I intend to seek bibliographic support in Peter Brook's studies. Joseph Svoboda, Robert Wilson and JC Scerroni on many aspects of theatrical scenery and its relationship

with conventional and nonconventional stage space, where a semi-arena format was proposed, bringing the audience closer to the scenic action, Stage as a space of relations and juxtapositions, even if the dramatic structure is fully maintained. In this context, scenography ends by breaking paradigms of traditional spatialization, when the author's suggests as the scenery a room of a cheap pension in the urban centre of a large metropolis where the characters live. In this production was also inserted the audiovisual language, as a technological tool, with a video between the first and second act of the play, being part of the set of the play, narrating an assault that is only commented in the original play. As a part of the structure of my speech, I intend to create a power point slide involving the theoretical aspects that supported the studies for the stage set design, the means and materials necessities for its realization, with photographs and videos with scenes from this play. The main goal of this article is to present contents that structured the scenography as a suggestion of reinvention of the scenic space presenting possibilities of understanding and potentialities of signification with quality, seeking in the simplicity and budgetary limitations for the production of this theatrical spectacle, propitiating the construction of new environments that can be used in different spaces.

keywords: Scenography, Theatre, Scene

Uma proposta de cenografia para a montagem da peça Dois perdidos numa noite suja

José Roberto Sampaio

Este trabalho pretende analisar a proposta de cenografia criada para este texto de Plínio Marcos, montado na cidade de Aracaju, Sergipe, com direção, cenografia e figurinos da minha autoria, que teve a sua estreia em 16 de dezembro de 2016, relacionando as possibilidades de utilização de um espaço cênico de cunho minimalista com a linha dramática da peça, partindo do pensamento da cena contemporânea, buscando soluções cenográficas para as indicações apresentadas no texto, escrito no ano de 1966 em que a que se passa num quarto, cuja visualidade propõe duas estruturas: uma horizontal composta por um tatame emborrachado de nove metros quadrados, com uma delimitação espacial marcada por fitas adesivas que simbolizam os móveis e o espaço de circulação do quarto, utilizando como referência a cenografia do filme *Dogville*, do diretor Lars Von Trier e uma segunda estrutura, agora vertical, composta por caixotes de madeira, oriundos de feiras livres, como uma parede ao fundo do quarto, composta por nichos, nos quais os objetos de cena são manipulados pelos atores durante a peça, detalhando o planejamento, produção e execução do projeto cenográfico, dentro de uma estrutura conceitual que deslocasse metaforicamente a ação para um ringue de lutas. Para fazer uma análise mais aprofundada desta cenografia pretendo buscar suporte bibliográfico nos estudos de Peter Brook. Joseph Svoboda, Robert Wilson e J.C. Scerroni, sobre aspectos diversos da cenografia teatral e a sua relação com o espaço cênico

convencional e o não convencional, no qual foi proposto um formato de plateia em semi arena, aproximando o público da ação cênica, pensando o palco como um espaço de relações e justaposições, ainda que a estrutura dramática se mantenha integralmente. Nesse contexto, a cenografia finda por romper paradigmas das espacializações tradicionais, quando a sugestão do autor para o ambiente onde as personagens da peça vivem é um quarto de uma pensão barata no centro urbano de uma grande metrópole. Nessa montagem foi inserida também a linguagem áudio visual, como instrumental tecnológico, com um vídeo entre o primeiro e o segundo ato da peça, como composição da cenografia do espetáculo, narrando um assalto que é apenas comentado na peça. Como estrutura de apresentação da comunicação, pretendo organizar um slide em power point abordando os aspetos teóricos que fundamentaram os estudos para a realização da cenografia desta montagem, os meios e materiais para a sua realização, com fotografias e vídeos com trechos da peça. O objetivo deste trabalho é apresentar conteúdos que estruturaram a cenografia como sugestão de reinvenção do espaço cênico apresentando possibilidades de compreensão e potencialidades de significação com qualidade, buscando na simplicidade e nas limitações orçamentárias para a produção deste espetáculo teatral, propiciando a construção de novos ambientes que podem ser utilizados em espaços diversos.

palavras-chave: cenografia, teatro, cena

Bibliografia

BROOK, Peter. O teatro e seu espaço. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 1970

COELHO NETO, José Teixeira. Em cena, O sentido: Semiologia do teatro. São Paulo, SP: Duas cidades, 1980

GALIZIA, Luiz Humberto. Os processos criativos de Robert Wilson. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 1986

SCERRONI, J. C. Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo. São Paulo, SP: Ed. Sesc, 2013

SVOBODA, Joseph. I segeti dello Spazio teatrale. Genova, Museo S. Agostino. 15 gennaio 2001 in Museo Virtuale di scenografia <http://www.geocities.com/mvsscenografia/index.html> acesso em 18/02/2017

ARCHITECTURE

ARQUITETURA

Theatres of Interference

How contemporary architectural space could express the ideas of theatre? The search for the answer began with finding links between the theatre and urban culture - urbaneness of theatre as a place of building social links, community. At the same time, theatre buildings mostly and naturally belong to the public domain of the city. Therefore, architecture could as well become an indicator for the development of the idea of a space expressing the ideas of contemporary theatre. It is a quest for architectural solutions which may reflect the meaning of theatre, express contemporary ideas, or even create the meaning of theatre in our age, quite like it was once done by a box set in the illusionary theatre.

The scope of research included analysis of own design and implementation experience (the project for the New Theatre in Warsaw 2009, rebuilding and extension of the Capitol Theatre in Wrocław 2013), collecting research material from the area of Poland and Europe, and subjecting the material to an analysis based on assumptions of the research. It was noted that the 21 st century architecture begins to encroach on informal spaces, so far tied to the street theatre. Just as the architecture of the 20 th century, looking for solutions, was moving away from the fixed-feature (buildings with set distribution of functions) to semi-feature spaces (variable and temporary spaces). Relationship of the theatre architecture and surrounding can be established on the base of informal

keywords: theatre, space, architecture

Bibliografia

Kozien-Wozniak, M., *Teatry interferencji : współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru* (Theatres of interference: contemporary theatre architecture and informal space of a theatre), Monografia / Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, ISSN 0860-097X ; 493, Wydaw. PK, Kraków 2015

Magdalena Kozien-Wozniak

relationships of theatre space and public space. The interaction of these spaces is called interference. The overlap between the public space and the theatre space, their penetration and intertwining may invoke to live a new, unpredictable forms and situations. This would mean that architecture can regain the power to create adequate space for the theatre just through the meeting the need for public space in the city.

Theatre buildings, which space can intertwine with the surrounding public space was called theatres of interference - a term which is the author's proposal defined in a monograph published in 2015 [1]. In theatres of interference the public spaces are mixing with and overlap the viewer spaces. These zones are becoming an important factor shaping the spatial structure of the theatre building. Contemporary architecture operates not with two, but three types of theatre space. The auditoriums, or black-box interiors are no longer the only ones that are taken into account. A space closely linked with the place, always unique and unrepeatable is the third one. Theatre building, called the theatre of interference, taking over the rules of the surrounding urban structure, transforms it and includes in principle to build the theatre space. Theatre place is created by both the theatre space and public space. Mutual unbreakable relationship of the theatre and the city gets a new dimension.

Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena (1717-1760) and his Theatres in Portugal

Aline Gallasch-Hall de Beuvink

In 1752, Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena (1717-1760), a Bolognese architect from a very well-known Family of theatre architecture and stage set designs masters, arrived to Portugal.

The Portuguese king Joseph invited him and a great number of artists (painters, costume designers, dancers, singers) to achieve the best Opera House ever made in Europe.

Although Portugal had many qualified architects and engineers, none of them were specialized in Theatre Architecture. Therefore, the presence of Sicinio Bibiena

was, undoubtedly, the most important accomplishment on the matter to the country. In five years only, he had built five Royal theatres, and one particularly considered to be “The best in Europe”: the Royal Tagus Opera House.

Unfortunately, none of them subsist nowadays with its private functions: some have had disappeared, others were transformed after the Earthquake of 1755.

This paper aims to show some of the work of this architect and how he influenced the Theatre Architecture in Portugal.

keywords: Royal Theatres; Sicinio Galli Bibiena; Opera Houses

Bibliografia

- BEAUMONT, Maria Alice, Eighteenth-Century Scenic and Architectural Design: Drawings by the Galli Bibiena Family from Collections in Portugal, HIPPO Books, 1990
 BIACONI, Lorenzo; PESTELLI, Giorgio (ed.), Opera on Stage, University Chicago Press, 2002
 BRITO, Manuel Carlos de, Opera in Portugal in the 18th Century, Cambridge University Press, Cambridge, 1998

Cais das Artes: The Theatre of Paulo Mendes da Rocha in Vitória

Luciana Nemer e Igor Klein Martins

This article presents the research about the Cais das Artes, a cultural complex that is being built on the border of the bay of the city of Vitória, in the state of Espírito Santo. The work began in technical visits carried out in the year 2013. During three years it was possible to recognize in the city the need of the visual contact of the citizen with the maritime shoreline, lost in the process of modernization of the commercial port.

The Cais das Artes is part of a circuit of art and culture by the sea. The space contains a square, a museum and a theatre, with the project authored by the architect Paulo Mendes da Rocha.

The methodological process begins with bibliographical research, relating theatre architecture to the urban environment through the importance of scenic shows as artistic and cultural manifestations, based on studies by Brügger and Rocha. The interaction between the program and the place where the project was implemented is described in the Campos and METRO texts. More specifically about the architect are considered the publications of Solot, Wisnik and Zein. Continuing the work, field research was carried out on a exhibition in the neighboring town of Vila Velha and visits to the work of the Cais das Artes, where through oral reports, complementary information was collected, beyond to that described in the project memorial.

The architectural ensemble designed for the Cais das Artes has vocation for scenic shows and outdoor exhibitions in the square that will be a place of attraction in the cultural life of the city, bringing together museum and theatre visitors. In the program there are bookshops and coffee shops that provide the space for the conversation, the meeting that are predictable in Mendes da

Rocha's projects.

The architect has a long relationship with the city and with its port region, Capixaba, is a son of a port engineer, and his project reflects this origin with the effort to intensify the relationship between city and sea.

His work is internationally recognized, accumulating a series of awards around the world such as the 2006 Pritzker, the Golden Lion at the 2016 Venice Biennale and the RIBA Gold Medal 2017, is owner of a unique style with works ruled by a taste for materiality and monumentality. His works are examples of the contemporary application of the Brutalist aesthetic, to which he knew how to offer plastic originalities for which he stands out.

The Project of the Cais das Artes brings in its premise the appreciation of the surrounding architectural and natural landscape, which is obtained by the elevation of the buildings of the ground, allowing the visual communication between the city and the bay, bringing again to the urban landscape the dynamic flow of Ships and work related to the port.

The building that will shelter the theatre maintains a certain formality in its internal side, according to its needs, the outside however presents innovations, such as the extension of the building inside the bay, having its pillars supported in the bay soil, five meters beyond the regularized front of the land, making a physical connection nest to the bay.

In the present work the functional and formal qualities of the Cais das Artes in the theatre building will be described in more detail, reinforcing its proposal and its possibilities of interaction with the square, the landscape and the city.

keywords: theatre, square, architecture

Cais das Artes: o Teatro de Paulo Mendes da Rocha em Vitória

Luciana Nemer e Igor Klein Martins

O presente artigo vem apresentar a pesquisa sobre o Cais das Artes, complexo cultural que está sendo construído à margem da baía de Vitória, no Espírito Santo. O trabalho iniciou-se em visitas técnicas realizadas no ano de 2013. Ao longo de três anos foi possível reconhecer na cidade a necessidade do contato visual do cidadão com a orla marítima perdida no processo de modernização do porto comercial.

O Cais das Artes faz parte de um circuito de arte e cultura a beira-mar. O espaço contém uma praça, um museu e um teatro, com o projeto de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

O processo metodológico inicia-se pela pesquisa bibliográfica, relacionando arquitetura do teatro no ambiente urbano através da importância dos espetáculos cênicos como manifestações artísticas e culturais, baseada nos estudos de Brügger e Rocha. A interação entre o programa e o local em que o projeto foi implantado é descrita nos textos de Campos e METRO. De forma mais específica sobre o arquiteto são consideradas as publicações de Solot, Wisnik e Zein. Dando continuidade ao trabalho, realizou-se pesquisa de campo em exposição na cidade vizinha de Vila Velha e em visitas à obra do Cais das Artes, onde através de relatos orais, foram colhidas informações complementares ao descrito no memorial do projeto.

O conjunto arquitetônico projetado para o Cais das Artes tem vocação para espetáculos cênicos e exposições ao ar livre na praça que será um local de atração na vida cultural da cidade, reunindo os visitantes do museu e do teatro. No programa são previstas livrarias e cafés que propiciam o espaço da

conversa, do encontro que são previsíveis nos projetos de Mendes da Rocha.

O arquiteto tem uma longa relação com a cidade e com sua região portuária, capixaba, é filho de um engenheiro de portos, e o seu projeto reflete essa origem com o esforço de intensificar a relação entre cidade e mar. Seu trabalho é reconhecido internacionalmente, acumulando uma série de premiações pelo mundo como o Pritzker de 2006, o Leão de Ouro na Bienal de Veneza 2016 e do RIBA Gold Medal 2017, é dono de um estilo singular, com obra regidas por um gosto pela materialidade e monumentalidade. Suas obras são exemplos da aplicação contemporânea da estética brutalista, ao qual soube oferecer originalidades plásticas pelas quais se destaca.

O Projeto do Cais das Artes traz em sua premissa a valorização da paisagem arquitetônica e natural circundantes, que é obtido pela elevação dos edifícios do solo, permitindo a comunicação visual entre a cidade e a baía, trazendo novamente para a paisagem urbana o dinâmico fluxo de navios e os trabalhos relacionados ao porto. O edifício que comportará o teatro mantém certa formalidade em seus ambientes internos, decorrente de suas necessidades, a parte externa, no entanto apresenta inovações, como a extensão do edifício dentro da baía, tendo seus pilares extremos embasados no leito, cinco metros além da frente regularizada do terreno, fazendo uma conexão física junto a baía.

No presente trabalho serão descritos de forma mais detalhada as qualidades funcionais e formais do Cais das Artes no edifício teatral, reforçando a sua proposta e suas possibilidades de interação com a praça, com a paisagem e com a cidade.

palavras-chave: Arquitetura, Praça, Teatro

Bibliografia

CARDOSO, Ricardo José Brügger. A Cidade como Palco: O Centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea- 1980/1992. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.

CAMPOS, Martha Machado. Paisagem Transversal: cidade, museus e cais na Baía de Vitória. Disponível em: < <http://transmuseus.net> >. Acesso em: 08 fev. 2017.

METRO ARQUITETOS. Cais das Artes Vitória, ES. Disponível em: < <http://www.metroo.com.br> >. Acesso em: 15 fev. 2017.

ROCHA, Paulo Mendes da. Maquetes de Papel: Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SOLOT, Denise Chini. X Seminário Docomomo Brasil: A Paixão do Início na Arquitetura de Paulo Mendes da Rocha, 2013, Curitiba, Anais.

WISNIK, Guilherme Teixeira. Paulo Mendes da Rocha. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição. Revista Vitruvius – Arquitextos. nº.084, 2007.

Teatro Santo Antônio: The theatre of the city

Nelson Damasceno

The purpose of this communication proposal is to present a narrative about the evolution of the theatrical building in Bahia, specifically in Salvador, based on the analysis of the first theatrical building designed and built specifically for the theatre spoken in Bahia, Teatro Santo Antônio - TSA da Theatre School of the Federal University of Bahia UFBA.

With the demolition of the São João Theatre in 1926 after the fire of 1924, Salvador had not had a theatrical building until the inauguration of the TSA in 1958. The TSA was designed by the architect of the Carioca School Wladimir Alves de Souza (1908-1994) and By George Izenour (1912-2007) responsible for the caving. The TSA was equipped, at the time, with the standard in lighting and sound system, the first of the type to be installed in a theatre in South America. The City Theatre, as it became known the TSA was for 10 years, Until the inauguration of the Castro Alves Theatre in 1967, the best and best-equipped theatre in Salvador.

The typology of the scenic space of the TSA, with the audience arranged in the form of an auditorium, frontal stage marked by the line of the mouth endowed with proscenium, breaks with the hegemony of the scenic box structured the Italian for the theatres in Salvador, but does not approach the concept Of the black box and of the multipurpose flexible space, proposed these with visibility and popularization in the end of the decade of 1950 and that assumes the role of model for the theatrical space of the end of the century. XX.

The TSA's scenic space and the

solutions of a cenotechnical nature adopted by the architecture, aiming to improve the acoustics and the visibility of the audience, exemplify the technical qualities that supported the good reputation of the room, the communication also seek to shed light on the reason for the hegemony since Model in the production of the theatrical architecture of Salvador in the following decades accepting as hypothesis that the production of theatrical architecture, in Salvador, jumps from the model of the Portuguese neoclassical opera theatre, with box to Italian and large audience, for a model of dimensions and scale Smaller ones present in the model of the TSA, but without trying the proposals of reformulation of the scenic box defended by the theatrical vanguards of the end of the century. XIX that communed in the denial of the separation between stage and audience, the denial of the stage mouth of the frontal stage and also the use of typologies of scenic space, located in different temporalities: The arena; The amphitheatre; the circus; The prone stage; The thirst stage etc ...

My reflections on the theme will be based on the existing relation between the dramaturgy and organization of the scenic space presented by Bablet that overlap: To the panel of Modern Architecture in Bahia in the 1950s, elaborated by Andrade; The biography of Martin Gonçalves, director of the School of Theatre and idealizers of the TSA in the cultural scene of Salvador that emerge from the research of Santana allows me to construct a new look on the history of the theatrical building in Salvador.

keywords: Theatrical Architecture, Theatrical Building; Theatre in Bahia

O Teatro Santo Antônio: O teatro da cidade

Nelson Damasceno

A presente proposta de comunicação tem com objetivo apresentar uma narrativa sobre a evolução do edifício teatral na Bahia, especificamente em Salvador, a partir da análise do primeiro edifício teatral projetado e construído especificamente para o teatro falado na Bahia, o Teatro Santo Antônio - TSA da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia UFBA.

Com a demolição do Teatro São João em 1926, após o incêndio de 1924, Salvador não contará com um edifício teatral, até a inauguração do TSA em 1958. O TSA foi projetado pelo arquiteto da Escola Carioca Wladimir Alves de Souza (1908-1994) e por George Izenour (1912-2007) este também responsável pela cenotecnia. O TSA foi equipado, a época, com o standard em sistema de iluminação e sonorização, o primeiro a ser instalado em um teatro na América do Sul. O Teatro da Cidade, como passou a ser conhecido o TSA foi por 10 anos, até a inauguração do Teatro Castro Alves em 1967, o melhor e mais bem aparelhado teatro de Salvador.

A tipologia do espaço cênico do TSA, com a plateia disposta em forma de auditório, palco frontalista dotada de proscênio definidos pela boca de cena, rompe com a hegemonia da caixa cênica estruturada a italiana para os teatros em Salvador, e que se converte no modelo do espaço teatral de Salvador, modelo este distante do conceito da caixa preta e ou do espaço flexível multiuso, propostas estas com visibilidade e popularização no final da década de 1950.

O espaço cênico do TSA e as soluções de natureza cenotécnica adotadas pela arquitetura, visando à melhoria da acústica e da visibilidade da audiência, exemplificam as qualidades técnicas que lastreavam a boa reputação da sala. A futura comunicação também procurar lançar pistas sobre o porquê da hegemonia desse modelo na produção da arquitetura teatral de Salvador, aceitando como hipótese que a produção da arquitetura teatral, em Salvador, salta do modelo do teatro de ópera neoclássico português, com caixa cênica a italiana e grande plateia, para um modelo de dimensões e escala menores presentes no TSA, porém sem experimentar as propostas de reformulação da caixa cênica defendidas pelas vanguardas teatrais do final do séc. XIX que comungavam na negação da separação entre palco e plateia, da negação da boca de cena do palco frontalista e também pela utilização de tipologias de espaço cênico, localizadas em diferentes temporalidades: A arena; o anfiteatro; o circo; o prone stage; o thrust stage etc...

As minhas reflexões sobre o tema serão a partir da relação existente entre dramaturgia e organização do espaço cênico apresentado por Bablet que sobrepostas: Ao painel da Arquitetura Moderna na Bahia na década de 1950, elaborado por Andrade; a biografia de Martin Gonçalves, diretor da Escola de Teatro e idealizadores do TSA na cena cultural de Salvador que emergem da pesquisa de Santana me permite a construção de um novo olhar sobre a história do edifício teatral em Salvador

palavras-chave: Arquitetura Teatral, Edifício Teatral; Teatro na Bahia

Bibliografia

- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. Salvador / Nivaldo Vieira de Andrade Junior. Universidade Federal da Bahia/ Faculdade de Arquitetura, 2012. 2 v. Tese de Doutorado.
- _____. A influência italiana na modernidade baiana: o caráter público, urbano e monumental da arquitetura de Filinto Santoro. 19 & 20 – Revista Eletrônica DezenoveVinte, Rio de Janeiro, v. II n. 4, out. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_fs_vnaj.htm>. Acesso em: 25 de outubro de 2014.
- CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do teatro no Brasil (Quatro séculos de teatro no Brasil)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. *O teatro na Bahia: da Colônia à República (1800-1923)*. 2. ed. Salvador: EDUNEB/ EDUFBA, 2008. 213p.
- EICHBAUER, Hélio. *Arte na Bahia, Teatro na Universidade*. Salvador: Editor Corrupio e Empresa Gráfica da Bahia, 1990, 103p.
- PERREIRA, Juliano Aparecido. *Lina Bo Bardi, Bahia 1958–1964*. Uberlândia: EDUFU, 2008. 317p.
- SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009. 290p.
- _____. Martim Gonçalves: uma escola de teatro contra a província, Santana. - 2011. 776 f. il. Universidade Federal da Bahia/ Escola de Teatro. Tese de Doutorado
- IZENOUR, George Charles. *Theatre technology*. Yale University Press, 1997.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008, 483p.

A Prole dos Saturnos (the Brood of Saturns): The appropriation of a traditional theatre building as an unconventional space by the staging

Edvard de Santana Neto

This article presents the research about the Mid-nineteenth century. It takes some imagination for us to be transported to a time before the invention of the electric light. 150 years ago, Castro Alves and Eugênia Câmara eloped to their honeymoon under the roof of a remote house in Barro, a suburb of Recife (Pernambuco, Brazil), without giving society much explanation. They wanted to be left in peace to live the scandalous love between the young man and the mature woman.

The importance of the face-to-face rituals within this chronotope involves other issues, such as the value of the real physical base: the city, the urban area, the streets, the public spaces and the public buildings. The common spaces of the cities constituted this unique platform, a special place for the contact and the exchange between individuals to happen. Furthermore, despite the existence of the press, books and newspapers, the reach of an idea or a thought was still very much linked to the ability of the person's body to emit and expand a message, that is, the power of one's voice and the amplitude of the individual's gestures. This is the time of the tribunes, the great actresses and actors.

A Prole dos Saturnos (The Brood of Saturns) is the rare, unfinished and, probably, never seen onstage, dramatic work, written by Antonio de Castro Alves (1847-1871), the greatest social poet of Brazil. The text is one of the first pages of the Brazilian drama. It remained lost for fifty years and when it was finally published, was incomplete. Only in 2015,

as a consequence of historical research developed at the Graduate Program in Performing Arts of the Federal University of Bahia, the text was staged, in Portugal, in partnership with the Fafe City of Arts Project.

Castro Alves lived in a time when theatre played a very important role to the community. There was no radio, cinema, TV, or Internet. The theatre was the communal space, the epicentre where numerous social exchanges and rites happened. The theatre was not only the building where you go to see something, but also the place where you go to be seen. Castro Alves was a protagonist of this time-space (chronotope) with his dramatic work on stage and performing his appearances among the spectators, emerging from the audience, or from the balconies, during the interludes to recite poems.

The staging of *The Brood of Saturns*, is a contemporary immersion in Castro Alves' chronotope: the time-space of theatre, in XIX century. Staged at the Teatro Cinema de Fafe, northern Portugal, a Renaissance building with vaulted ceiling, decorated with pictorial motifs, interior shaped Horseshoe and Italian style, the enactment explores the varied spatial possibilities, exploding and redefining uses, inside and outside the scenic box, in a constant game of rupture between tradition and contemporaneity.

In 2016, the play was staged in three different places in Brazil. Where it's spacial proposal was always re-invented according to the site specific conditions.

keywords: theatre, square, architecture

Bibliografia

- ALVES, C. (2004). *Castro Alves Obra Completa*. Org. por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- ALVES, C. (2004). *Castro Alves Teatro Completo*. Org. por Elizabeth R. Azevedo. São Paulo: Martins Fontes.
- AMADO, J. (2011). *O Amor do Soldado: história de um poeta e sua amante*. São Paulo: Companhia das Letras.
- AMADO, J. (2010). *ABC de Castro Alves*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARAUJO, N. (1991) *História do Teatro*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia.
- BAKHTIN, M. (2010). *Estética da Criação Verbal*. SP: Martins Fontes.
- BAKHTIN, M. (2010). *Questões de Literatura e de Estética*. SP: Hucitec.
- BARROS, L. (1949). *Como eu vi Castro Alves e Eugênia Câmara no Vendaval Maravilhoso de suas Vidas*. Lisboa: Neogravura.
- BIÃO, A. (2009). *Etnocenologia e a Cena Baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora.
- BIÃO, A. (2007). *Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocenologia*. Org. por Armindo Bião. Salvador: P&A Gráfica e Editora.
- BRAIT, B. (2009). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. SP: Contexto.
- CALMON, P. (1956). *A Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- COSTA E SILVA, A. (2006). *Castro Alves: Um Poeta Sempre Jovem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FARIA, J. (2001). *Idéias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- FRAGA, M. (2002). *Leonídia, a musa infeliz do poeta Castro Alves*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem.
- MATOS, E. (2001). *Castro Alves – Imagens Fragmentadas de Um Mito*. São Paulo: Educ/FAPESP.
- MENDES, C. F. (2003). *Castro Alves – Marmelada: uma comédia caseira – Noivas*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo.
- PAVIS, P. (1999). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- PRADO, D. A. (1999). *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570 - 1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- PRADO, D. A. (1996). *O Drama Romântico Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- PRADO, D. A. (1993). *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- RUY, A. (1959). *História do Teatro na Bahia - séculos xvi-xx*. Brasil Progresso.
- ZUMTHOR, P. (2005). *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- ZUMTHOR, P. (1993). *A Letra e a Voz*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ZUMTHOR, P. (2000). *Performance Recepção e Leitura*. São Paulo: EDUC.

FAU-USP as a Set Design and Flávio Império Lessons

Rogério Marcondes Machado

Having as a premise that the theatrical ideas can be used to analyze and to guide the architectural production and considering that this approach can favor an understanding of the corporal actions and the symbolic exchanges promoted by the architecture, we seek, in this work, to analyze the building of the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), designed by Vilanova Artigas in 1961, as a scenographic artifact. It is observed that the FAU-USP is consistent with the guidelines of the constructivist scenographies of the 1920s and 1930s, which sought to concretize, in the theatre, the structure and a new vision that was thought to belong to a socialist and utopian city; The FAU-USP is also associated with the symbolic scenarios of Adolphe Appia that - through planes, ramps and stairs, devoid of ornament, illuminated by a diffuse light-, sought to configure a utopian and vitalist community, based on a constitution of a collective body, bringing together, indistinctly, spectators

and performers. These theatrical proposals, materialized in the FAU-USP, are linked, in different degrees, to an abstract, impersonal and objectified corporeity. In the 1970s, this corporeity is confronted by corporal, theatrical and countercultural actions that the set designer and architect Flávio Império incorporates to his classes at FAU-USP. The divergences between the Artigas and Império proposals, having as common denominator the scenographic theories, reveal the representative function of the architecture (historically conditioned), and the friction - in a positive or negative way - with the historical transformations that happen since the work was conceived. In the case of the FAU-USP, these transformations were the profound social and political transformations imposed by the military dictatorship in 1964 to 1968. The Império classes, in this work, is adopted as an index to reveal the differences of the original project of FAU-USP and the cultural and artistic context of the 1970s, in São Paulo.

keywords: Modern Architecture, Counterculture, Flávio Império

A FAU-USP como um cenário e as aulas de Flávio Império

Rogério Marcondes Machado

Tendo como premissa que as ideias teatrais podem ser usadas para a compreensão e para o direcionamento da produção arquitetônica e considerando que esta abordagem favorece a compreensão das ações corporais e das trocas simbólicas promovidas pela arquitetura, busca-se, neste trabalho, analisar o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), projetada por Vilanova Artigas em 1961, como um artefato cenográfico. Observa-se que o projeto da FAU-USP coaduna-se com as diretrizes das cenografias construtivistas das décadas de 20 e 30 que buscavam concretizar, no teatro, a estrutura e a nova visão que se julgava própria de uma cidade socialista e utópica; a FAU-USP também se alinha com as propostas cenográficas simbolistas de Adolphe Appia que - através de planos, rampas e escadas, desprovidos de ornamento, iluminados por uma luz difusa - , procuravam configurar uma comunidade utópica e vitalista, tendo como base a constituição de um corpo coletivo,

reunindo, indistintamente, espectadores e performers. Estas propostas teatrais, materializadas na FAU-USP, estão atreladas, em diferentes graus, à uma corporeidade abstrata, impessoal e objetificada que, na década de 1970, será confrontada pelas ações corporais, teatrais e contraculturais que o cenógrafo e arquiteto Flávio Império incorpora às suas aulas na FAU-USP. As divergências entre as propostas de Artigas e Império, tendo como denominador comum as teorias cenográficas, permitem revelar a função representativa da arquitetura, historicamente condicionada e que pode entrar em atrito - de modo positivo ou negativo - com as transformações históricas que sucedem ao momento em que a obra foi concebida. No caso da FAU-USP, as profundas transformações sociais e políticas impostas pela ditadura militar entre 1964 a 1968. Neste trabalho adotamos as aulas de Imperio como um índice deste atrito entre o projeto original da FAU-USP e a realidade artística e cultural da década de 1970 em São Paulo.

palavras-chave: Arquitetura Moderna, Contracultura, Flávio Império

Bibliografia

- ARTIGAS, Vilanova. Caminhos da arquitetura. São Paulo: LECH, 1981.
- BEACHAM, Richard C. Adolphe Appia – artist and visionary of the modern theatre. Filadelfia: Harwood, 1994.
- BUZZAR, Miguel Antonio. João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão da arquitetura brasileira 1938-1967. São Paulo: Unesp, 2011.
- IMPÉRIO, Flávio. Caderno de anotações de Flávio Império. In: GARCIA, Livia Loureiro. Flávio Império o desenho de um percurso. Dissertação (mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012. p. 168-192.
- MOHOLY-NAGY, Lazlo. Do material à arquitetura. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- RIDENTE, Marcelo. Em busca do povo brasileiro; Artista da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo: Unesp, 2014.
- TAFURI, Manfredo. The stage as “virtual city”: from Fuchs to the Totaltheater. The Sphere and the Labyrinth Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s. Cambridge: MIT, 1990.

Minoru Yamazaki and the phantom of Demolition in “The Architect”, by Rui Tavares

Carlos César de Souza

How can we think the relation between architecture and human subjectivity from the drama? Is it possible to find in the text of a play elements which can permit to develop a field of critical reflections about the conditions of the experiences of subjects in the urban area, like, for example, the problem of hospitality and the eventual tensions with the alterity? And, in this context of inquiries, what do we have to say about the inevitable implications between ethical and aesthetic dimensions, so far as it considers the production of effects and affectations of innumerable meanings, conscious and unconscious, emanated from the concretion of human interactions amid urban landscape, where the architectural discourse through the texture of the built spaces promotes some configuration of the image of the city? These are questions that motivate the proposition of this work, which aims to contribute in attempts to understand these phenomena through transdisciplinary approach, by which we convoke contributions from theoretical studies of dramaturgy and architecture and, at the same time, making intersections with theoretical elements of Lacanian psychoanalysis and Jacques Derrida's philosophical thinking. Therefore, we will adopt as object of study the play “The architect”, by Rui Tavares. The plot of this dramatic fiction has as main character Minoru Yamazaki, an architect whose fame came, paradoxically, by the failure resulting from the implosion of his first work, the complex Pruitt-Igoe, demolition which, for some, came to symbolize “the death of the modern city”. Interestingly, another Minoru Yamazaki's project that became almost a global icon was the construction of the World Trade Centre. The plot of the

dramatic text goes until the moment the architect still celebrates his success, seeing this project erected which, for him, perhaps represented overcoming and triumphing in the memory of the previous failure.

There seems to be a great vulnerability of the architect regarding immense distance between what is thought through conception of a project and realization of this one in the world. That considering the unpredictable dimension of unpredictability towards future, the architect's creative act may be more exposed to the challenge of projecting through a construction that stand up and remains resisting to the inevitable inclement of the conjuncture and cultural context where his work takes place. The changes arising from many different factors and dimensions that make up the dynamics of socio-political, economic and cultural reality can, as in the case of Minoru Yamazaki's works, give an entirely different course from what was ideally thought of at the origin of the project.

In the methodological conduction of reading work, we will follow the movements of the dialogues that structure textual composition of the play, through which it is possible to analyse signs of how the main character is facing the failure inscribed in his memory, taking stock of the significant events of the past, inasmuch he exposes his ghosts in the conversation with a confidant friend. For this reason, we will use the contributions of psychoanalytic thinking about the notion of “phantom” arising from implications between memory and repression, and, at the same time, provide a link with Jacques Derrida's contributions to the relationship between hospitality and symptom.

keywords: Minoru Yamazaki; Drama and Architecture; Architecture and Psychoanalysis

Minoru Yamazaki e o fantasma da demolição na peça “O arquiteto”, de Rui Tavares

Carlos César de Souza

Como pensar a relação entre arquitetura e subjetividade humana a partir da dramaturgia? É possível encontrar no texto de uma peça teatral elementos que permitam desenvolver um campo de reflexões críticas a respeito das condições nas experiências dos sujeitos no âmbito do urbanismo, como por exemplo, o problema da hospitalidade e as eventuais tensões com a alteridade? E, neste contexto de indagações, o que dizer das inevitáveis implicações entre a dimensão ética e estética, na medida em que se considere a produção de efeitos e afetações de inúmeros sentidos, conscientes e inconscientes, emanados na concreção das interações humanas em meio à paisagem urbana, onde o discurso arquitetônico mediante a textura dos espaços construídos promove certa configuração da imagem da cidade? São essas interrogações que motivam a proposição deste trabalho, que tem por objetivo contribuir nas tentativas de compreensão desses fenômenos através de uma abordagem transdisciplinar, pela qual convocamos contribuições provenientes dos estudos teóricos da dramaturgia e da arquitetura e, ao mesmo tempo, efetuando intersecções com elementos teóricos da psicanálise lacaniana e do pensamento filosófico de Jacques Derrida. Para tanto, adotaremos como objeto de estudo a peça teatral “O arquiteto”, de Rui Tavares. O enredo desta ficção dramática tem como personagem central Minoru Yamazaki, arquiteto cuja fama adveio, paradoxalmente, pelo fracasso decorrente da implosão da sua primeira obra, o complexo Pruitt-Igoe, demolição esta que, para alguns, veio a simbolizar “a morte da cidade moderna”. Curiosamente, outro projeto do Minoru

Yamasaki que se tornou quase um ícone global foi o da construção das torres gêmeas do World Trade Centre. O enredo do texto dramático vai até o momento em que o arquiteto ainda comemora o seu sucesso, ao ver erguido este projeto que, para ele, talvez representasse a superação e o triunfo perante a memória do fracasso anterior.

Parece haver uma grande vulnerabilidade do arquiteto quanto à imensa distância entre o que se pensa através da concepção de um projeto e a realização deste no mundo. Isso, considerando a dimensão inapreensível da imprevisibilidade perante o futuro, o ato criador do arquiteto talvez seja o que mais se expõe ao desafio de se projetar através de uma construção que se erga e permaneça resistindo às intempéries inevitáveis da conjuntura e do contexto cultural onde a sua obra tem lugar. As alterações oriundas dos mais diversos fatores e dimensões que compõem a dinâmica da realidade sócio-política, econômica e cultural, podem, como no caso das obras do Minoru Yamazaki, dar um rumo inteiramente diferente do que idealmente se pensou na origem do projeto.

Na condução metodológica do nosso trabalho de leitura seguiremos os movimentos dos diálogos que estruturam a composição textual da peça, pelos quais seja possível analisar os indícios de como a personagem central vai enfrentando o fracasso inscrito em sua memória, fazendo o balanço dos acontecimentos significativos do passado, na medida em que vai expondo seus fantasmas na conversa com um amigo confidente. Por esse motivo, é que iremos lançar mão das contribuições do pensamento psicanalítico referente

à noção de “fantasma” proveniente das implicações entre memória e recalque e, ao mesmo tempo, ensinar uma articulação com as contribuições de Jacques Derrida a respeito da relação entre hospitalidade e sintoma.

palavras-chave: Minoru Yamazaki; Dramaturgia e Arquitetura; Arquitetura e Psicanálise.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.
- DERRIDA, Jacques. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida para falar Da Hospitalidade. – São Paulo: Escuta, 2003.
- FREUD, Sigmund. Arte, literatura e os artistas. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro 7: a ética na psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- _____. O Seminário, livro 20: mais, ainda. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- GROPIUS, Walter. Bauhaus: novarquitectura. – São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GUÉNOUN, Denis. O teatro é necessário? – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PRADO, Décio de Almeida. A Personagem no Teatro. In: CANDIDO, Antônio [et al.]. A personagem de ficção. – São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. Ler o teatro contemporâneo. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- ROCHA FILHO, Rubem. A personagem dramática. – Recife: Cepe, 2010.
- SANTOS, Lúcia Leitão. Os movimentos desejantes da cidade: uma investigação sobre os processos inconscientes na arquitetura da cidade. – Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1998.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. – Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SZONDI, Peter. Teoria do drama moderno. – São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- SMOLIAROVA, Tatiana. ARQUITETURA. Artefato de boas-vindas. In: MONTANDON, Alain (dir.) O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- TAVARES, Rui. O arquiteto. – São Paulo: Martins, 2008.
- UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. – São Paulo: Perspectiva, 2010.
- VALCÁRCEL, Amélia. Ética contra estética. – São Paulo: Perspectiva: SESC, 2005.
- WEINBERG, Juliana Duarte. A cidade transparente. In: NAZARIO, Luiz (org.) A Cidade imaginária. – São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZIZEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto do Real! : cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

THEATRE

TEATRO

The Aesthetical and Significant Effects of Technologies of Scenic Lighting in Shows

Leônidas Garcia Soares

This study describes the use of lighting technologies and their evolution as a language and an aesthetic-significant element in the social and cultural context encompassing a live show. For this, we have sought to perceive or how much the “speed of light” says regarding the speed of technological innovations in shows and the need to constantly renew the notion of light design (Guinsburg et al, 2006, Camargo, 2013). In addition, it must be borne in mind that the staging operates with codes or conventions from the different elements that compose it and, with their own languages, structure the meaning of the work (Sirlin, 2005).

In this context, new technologies (mainly digital and virtual) led to a rapid advance in the processes of notation, programming, mapping and simulation tests. Moreover, they were gradually introduced as complementary languages to the artistic idea, to reinforce and complement them. However, its indiscriminate use many times results in a show devoid of meaning, with a visual proposal only pyrotechnic.

Our initial frame of study begins with the arrival of electric light in the world of shows and continues until the 21st century. We consider that when the Appia (1862-1928) began its professional and theoretical play, the electric bulb was just presented at the Universal Exhibition in London (1881). However, Appia tends to an “approach of light with a strong metaphorical load” (Martínez Roger, 2004). One of the first explorers of the possibilities of stage lighting was the American dancer Loïe Fuller (1862-1928). His choreographic-light experiments and the chromatic use of

light on the figurine of the late nineteenth and early twentieth centuries can be considered as precursors of the multimedia spectacle. Even the scenographer Günther Schneider-Siemssen (1926-2015), with his visionary staging *The Harmony of the World* (Germany, 1958), combined projections and other light technologies to create enlarged images on the stage. Another scenographer and creator of new technologies that, in 1958, began to merge lights and projections of images in his shows was the Czech Josef Svoboda (1920-2002). In his project for *The Misanthrope* (Belgium, 1989), Frenchman Guy-Claude François (1940-2014) used various special effects systems, optics and mechanics, to make the spectators feel as though the actors were crossing walls. Were on the stage (Davis, 2002). With regard to bringing to light a special role, the American Robert Wilson (born 1941) is certainly one of the best examples. Wilson not only uses light to highlight actions or create a certain spatial atmosphere, “but to give visual and action protagonism” (Sirlin, 2005).

The methodology adopted to understand and describe the changes occurred was the bibliographic review. Based on books published by light designers and cinematographers (Calmet, 2005, Camargo, 2000 and 2013, Córdoba, 2002, Moura, 1999, Rinaldi, 2006 and Sirlin, 2005) (Dates et al., 2003; Ettegui, 1999; Goodridge and Grierson, 2012; Gorostiza, 2001; Llinás, 1989). Publications where designers report their experiences and discuss changes in the conception of light design, with examples of their works and practical and conceptual solutions for the theme.

keywords: technology, light design, show

Los efectos estético-significativos de las tecnologías de iluminación escénica em espectáculos

Leônidas Garcia Soares

Esto estudio describe el uso de las tecnologías de iluminación y su evolución como un lenguaje y un elemento estético-significativo en el contexto social y cultural que abarcan un espectáculo en vivo. Para ello, hemos buscado percibir o cuanto la “velocidad de la luz” dice respecto a la rapidez de las innovaciones tecnológicas en espectáculos y la necesidad de si renovar constantemente la noción de diseño de luz (Guinsburg et al, 2006; Camargo, 2013). Además, hay que tener en cuenta que la puesta en escena opera con códigos o convenciones procedentes de los distintos elementos que lo componen y que, con sus lenguajes propios, estructuran la significación de la obra (Sirlin, 2005).

En este contexto, las nuevas tecnologías (principalmente la digital y la virtual) propiciaron un avance rápido en los procesos de notación, programación, mapeo y pruebas de simulación. Más, también, fueron poco a poco introduciéndose como lenguajes complementarios a la idea artística, para reforzarlas y complementar-las. Sin embargo, su uso indiscriminado muchas veces resulta en un espectáculo desprovisto de significaciones, con una propuesta visual solamente pirotécnica. Nuestro marco inicial de estudio empieza con la llegada de la luz eléctrica en el mundo de los espectáculos y sigue hasta el siglo XXI. Consideramos que cuando Adophe Appia (1862-1928) empieza su juego profesional y teórico, la bombilla eléctrica estaba recién presentada en la Exposición Universal de Londres (1881). Sin embargo, Appia tiende a un “planteamiento de la luz con una fuerte carga metafórica” (Martínez

Roger, 2004). Una de las primeras exploradoras de las posibilidades de la iluminación escénica fue la bailarina norteamericana Loïe Fuller (1862-1928). Sus experimentos coreográfico-lumínicos y el uso cromático de la luz sobre el figurín de finales del siglo XIX e inicios del XX pueden ser considerados como precursores del espectáculo multimedia. Ya el escenógrafo Günther Schneider-Siemssen (1926-2015), con su visionaria puesta en escena *La armonía del mundo* (Alemania, 1958), combinaba proyecciones y otras tecnologías lumínicas para crear imágenes ampliadas en los escenarios. Otro escenógrafo y creador de nuevas tecnologías que, también en el año de 1958, empezó a mezclar luces y proyecciones de imágenes en sus espectáculos fue el checo Josef Svoboda (1920-2002). El francés Guy-Claude François (1940-2014), en su proyecto para *El misántropo* (Bélgica, 1989) utilizó varios sistemas de efectos especiales, ópticos y mecánicos, para conseguir que los espectadores tuvieran la sensación de que los actores atravesaban las paredes que estaban sobre el palco (Davis, 2002). En lo que se refiere a dar a la luz un protagonismo todo especial, el norteamericano Robert Wilson (nac. 1941) ciertamente es uno de los mejores ejemplos. Wilson no sólo utiliza la luz para resaltar las acciones o crear cierta atmósfera espacial, “sino para dar un protagonismo visual y de acción” (Sirlin, 2005).

La metodología adoptada para entender y describir los cambios ocurridos fue la revisión bibliográfica. Basada en libros publicados por diseñadores de luz y directores de fotografía (Calmet, 2005;

Camargo, 2000 y 2013; Córdoba, 2002; Moura, 1999; Rinaldi, 2006; Sirlin, 2005) y, principalmente, de las publicaciones en formato texto-reportaje (Diz et al, 2003; Ettedgui, 1999; Goodridge y Grierson, 2012; Gorostiza, 2001; Llinás, 1989). Publicaciones estas donde los diseñadores reportan sus experiencias y discutir los cambios en la concepción del diseño de la luz, con ejemplos de sus obras y soluciones prácticas y conceptuales para el tema.

palavras-chave: tecnología, diseño de luz, espectáculo

Bibliografía

- CALMET, Héctor (2005) Escenografía: escenotecnia, iluminación. Ediciones de la Flor: Argentina.
- CAMARGO, Roberto G. (2000). *Função estética da luz*. Ed. TCM Comunicação: Brasil.
- _____. (2013). *Conceito de iluminação cênica*. Ed. Música & Tecnologia: Brasil.
- CÓRDOVA, Gonzalo (2002). La trampa de Goethe: una aproximación a la iluminación en el teatro contempo-ráneo. Ed. Libros del Rojas: Argentina.
- DAVIS, Tony (2002). *Escenógrafos: artes escénicas*. Ed. Océano. Barcelona: España.
- DIZ, Ernesto; PUJÍA, Sandro; SIRLIN, Eli; CÓRDOVA, Gonzalo (2003). *La iluminación escénica*. Colección Herramientas. Ed. Libros del Rojas: Argentina.
- ETTEDGUI, Peter (1999). *Directores de fotografía*. Ed. Océano. Colección Cine: Argentina.
- GOODRIDGE, Mike; GRIERSON, Tim (2012). *Dirección de fotografía cinematográfica*. Ed. Blume, Colección El Arte del Cine, entrevistas: España.
- GOROSTIZA, Jorge (2001). *La arquitectura de los sueños: entrevistas con directores artísticos del cine español*. Ed. Comunidad de Madrid: España.
- GUINSBURG, J.; TEIXEIRA C.N.J.; CHAVES C.R. (2006). *Semiologia do teatro*. Ed. Perspectiva: Brasil.
- LLINÁS, Francisco [coord.] (1989). *Directores de fotografía del cine español*. Ed. Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: España.
- MARTÍNEZ Roger, Ángel [coord.] (2004). *Adolphe Appia: escenografías [catálogo exposición]*. Ed. Círculo de Bellas Artes, VV. AA. Madrid: España.
- MOURA, Edgar (1999). *50 Anos luz, câmera e ação*. Ed. Senac: Brasil.
- RINALDI, Mauricio (2006). *Diseño de iluminación teatral*. Ed. Dunker: Argentina.
- SIRLIN, Eli (2005). *La luz en el teatro: manual de iluminación*. Ed. Instituto Nacional del Teatro: Argentina.

The recent discoveries on the art of the player in the Early Modern English

Aline Castaman

The present work aims to raise few questions related to the theatrical practice at the apogee of the Renaissance drama. The study is nothing more than an attempt to turn our gaze to those historical subjects responsible for transposing the play onto the stage. That is, to highlight the common media or procedures employed by the players of the companies, which can help us to understand the relationship between them and their work material: the parts. Research has been carried out in recent years on this particular field. The focus, therefore, is on highlighting the contribution of these studies to the field of genealogy of the western actor. More specifically, to enunciate some circumstances that, in some way, came together so that transformations regarding the status of the actor would take effect. The first steps taken in this direction are influenced by works of the period such as Thomas Wright's *The Passions of the Minde in Generall* (1601) and Thomas Heywood's *An Apology for Actors* (1607), which discussed the player's art specifically and directly. Also, the surgical studies of the authors Andrew Gurr, Tiffany Stern and John Astington, whose investigations give special attention to the work of these men, substantiate our investigative analysis of theoretical and bibliographic essay. In this sense, we will present the particularities that permeate the transformations that occurred and which we believe reverberated in the quality of the trade and in the mode of representation. We have been able to identify two particularities that strongly infer the representation of

the players. The first is associated with the prompter no longer participating in the scene enunciating speeches, pointing out cues or illustrating gestures. More freedom for the actor, more commitment to the role. He leaves the scene to give space to the player, who, already familiar with the new settings of this theatre of the word, no longer has to walk him by his side. The second is associated with the cues that the players received that did not contain the names of the characters of their partners within the scene which makes us very intrigued since we do not know how they were oriented to know who was who. Between cues, the actor could vary, since it was the only thing that remained fixed. This means that the player possessed this possible margin to create something of his within these limitations. What is presented is a theatre of the verb, which loved words, invented them, emphasized them and colored them with total conjunction of form and content. In this way, the performance of the player was enhanced by the text, just as the text was potentialized by the player's performance. It was a manifestation of a circular character. These actors responded to the urgent demands of the scene. There will always be a universe that circumscribes established procedures, and there are several that collaborate so that the actor conquers the excellence of the representation, we are, therefore, in search of clues about such acts that can much elucidate on the inner workings of the players in this period.

keywords: Actor's genealogy; Early Modern English; Acting

As descobertas recentes sobre a arte do ator inglês no início do período moderno

Aline Castaman

O presente trabalho tem como objetivo levantar algumas questões a respeito do fazer teatral no chamado apogeu do drama renascentista. O estudo nada mais é que uma tentativa de voltarmos nosso olhar para aqueles sujeitos históricos responsáveis por transporem a peça ao palco. Isto é, destacar os meios ou procedimentos comuns empregados pelos atores das companhias teatrais do período e que podem, ainda que de modo limitado, nos ajudar a entender a relação do ator com o seu material de trabalho, as parts. Pesquisas têm sido realizadas nos últimos anos sobre este campo em especial. O foco, portanto, está em destacar a contribuição destes estudos para o campo da genealogia do ator ocidental. Mais especificamente enunciar algumas circunstâncias que, de alguma maneira, confluíram para que transformações no que tange ao status do ator se efetivassem. Os primeiros passos dados nesta direção estão influenciados por obras do período tal como *The Passions of the Minde in Generall* (1601) do filósofo Thomas Wright e o ensaio *An Apology for Actors* (1607) do ator e dramaturgo Thomas Heywood, os quais discorreram sobre a arte do ator específica e diretamente. Mas também, os estudos cirúrgicos dos autores Andrew Gurr, Tiffany Stern e John Astington, cujas pesquisas dão atenção especial ao trabalho do ator, fundamentam nossa análise investigativa de caráter teórico e bibliográfico. Neste sentido, apresentaremos as particularidades que permearam as transformações ocorridas e que acreditamos reverberaram na qualidade do ofício e no modo de

representação. Conseguimos identificar duas particularidades que inferem acentuadamente sobre a representação dos players. A primeira está associada ao prompter não mais participar da cena enunciando falas, apontando deixas ou ilustrando gestos. Mais liberdade ao ator, mais comprometimento com o papel. Ele sai de cena para dar espaço ao player, o qual, já familiarizado com as novas configurações deste teatro da palavra, não precisa mais tê-lo caminhando ao seu lado. A segunda está associada às deixas que os players recebiam que não continham os nomes das personagens de seus parceiros de cena o que nos deixa muito intrigados já que não sabemos como eles se orientavam para saber quem era quem. Entre cues (deixas), o ator poderia variar, já que era a única coisa que permanecia fixa. Isto significa que o player possuía esta margem possível para criar algo seu dentro destas limitações. O que se apresenta é um teatro do verbo, que amava palavras, as inventava, enfatizava-as e as coloria com total conjunção de forma e conteúdo. Desta forma, a atuação do ator potencializava-se pelo texto, assim como o texto se potencializava pela atuação do ator. Era uma manifestação de caráter circular. Estes atores respondiam às demandas urgentes da cena. Haverá sempre um universo que circunscreve os procedimentos estabelecidos, e há vários que colaboram para que o ator conquiste a excelência da representação, estamos, pois, em busca de pistas sobre tais fazeres que muito podem elucidar sobre os meandros dos atores deste período.

palavras-chave: Genealogia do ator; Período da Idade Moderna inglesa; Atuação

Bibliografia

- ASTINGTON, John H. *Actors and Acting in Shakespeare's Time: the art of stage playing*. Cambridge University Press, 2010.
- GURR, Andrew. *The Shakespeare Company, 1594-1642*. 1st ed. Cambridge University Press. 2004.
- _____. *The Shakespearean Stage, 1574-1642* – 4th ed. Cambridge University Press. 2009.
- HEYWOOD, Thomas. *An Apology for Actors* (1612). A refutation of the apology for actors (1615) by I.G. with introductions and bibliographical notes by Richard H. Perkinson. *Scholars' Facsimiles & Reprints*. New York, NY, 1941. <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=77358858>
- STERN, Tiffany. *Rehearsal from Shakespeare to Sheridan*. Oxford University Press, New York, NY, 2000.
- _____. *Making Shakespeare, the pressures of stage to page*. Routledge, NY, New York. 2004.
- _____; PALFREY, Simon. *Shakespeare in Parts*. Oxford University Press. Printed in EUA, New York, NY, 2007.
- WRIGHT, Thomas. *The Passions of the Minde in Generall in Six Bookes* (1620) Thomas Dewe. Printed by Augustine Mathewes and Anne Helme. Reproduction of the original in the Folger Shakespeare Library. London: EEBO Editions, s/d.

Theatre, politics and the public sphere in Brazil

Gustavo Guenzburger

The aim of this paper is to introduce the study of the relationship between theatre and the public sphere in Brazil. The hypothesis revolves around the assumption that this approach would be able to articulate the discussion between theatre and politics, both in the area of production and reception, especially with regard to contemporary theatre. The methodology includes two stages: the first introduces some assumptions of Christopher Balme's theory, based on the comparison of some of his examples with recent Brazilian examples of riots and theatrical scandals. In the end, questions relating to the concept of public sphere itself are discussed, as well as its possible utilization in the reality of Brazilian theatre.

In order to introduce this new and rich approach into Brazilian studies, its sociocultural focus should not exclude other perspectives, more oriented toward the performance event itself. Only an in-depth study of new poetics can avoid the trap of a contemporary art that often knows how to mediatically sustain itself by scandals. These other viewpoints may enrich Balme's argument for the expansion of the very concept of the public sphere, and especially its problematic adaptation to environments that are external to the hegemonic European culture from which it was historically and theoretically forged by Habermas. In the Brazilian case, an

expanded notion of the public sphere, which should take into account the heterogeneities and asymmetries of our society and more specifically of our various theatrical activities, will be more than ever necessary.

Throughout the country, social movements of artists (*Arte Contra a Barbárie*, *Redemoinho*, *Reage*, *Artista!*, *OcupaMinc*) are increasingly becoming aware that the various theatrical practices need to relate to other forms of networks and public spheres, outside the logic of the media return event that views the public as a homogeneous sphere. Therefore, new media can be explored within theatrical and performance poetics, as Balme suggests. In the Brazilian case, it seems urgent for creators of these and other kinds of poetics to begin to see their production, subsidization, creation and diffusion as long-lasting processes, with some kind of geographical and / or community link that connects them to other spheres and networks.

If we integrate the study of poetics with other issues such as the public sphere and socioeconomic insertion, Brazilian theatre research may also play a preponderant role in this change of understanding. This shift can favor a more dignified survival for the artists, their freedom of creation and a more effective insertion of their work in the various spheres of discussion of society.

keywords: public sphere; contemporary theatre; Brazilian theatre

Teatro, política e esfera pública no Brasil

Gustavo Guenzburger

O objetivo desta apresentação é introduzir o estudo das relações entre teatro e esfera pública no Brasil. A argumentação gira em torno da hipótese de que essa abordagem seria capaz de articular a discussão entre teatro e política, tanto no ramo da produção quanto da recepção, especialmente no que se refere ao teatro contemporâneo. A metodologia contém duas etapas: introduz-se alguns pressupostos da teoria de Christopher Balme, a partir da comparação de alguns de seus exemplos com exemplos brasileiros recentes de escrachos e escândalos teatrais, para, ao final, discutir questões referentes ao próprio conceito de esfera pública e sua possível utilização na realidade teatral brasileira.

Se quisermos introduzir esta nova e rica abordagem nos estudos brasileiros, é importante lembrar que talvez o foco sociocultural não precisa necessariamente excluir outros olhares, mais voltados ao evento performático em si. Apenas o estudo aprofundado das novas poéticas pode evitar que a pesquisa caia na armadilha de uma arte contemporânea que sabe muitas vezes se alimentar e se sustentar midiaticamente por escândalos. Provavelmente esses outros olhares podem enriquecer a discussão reivindicada por Balme quanto à expansão do próprio conceito de esfera pública, e principalmente de sua problemática adaptação a meios externos à cultura europeia hegemônica, a partir do qual ele foi histórica e teoricamente

forjado por Habermas. No caso brasileiro, será mais que nunca necessária uma noção expandida de esfera pública, que leve em conta as heterogeneidades e assimetrias de nossa sociedade e mais especificamente de nossos diversos fazeres teatrais.

Em todo o país, movimentos sociais de artistas (Arte contra a Barbárie, Redemoinho, Reage Artista!, OcupaMinc) cada vez mais vêm tomando consciência de que as diversas prática teatrais precisam se relacionar com outras formas de redes e de esferas públicas, para fora da lógica do evento de retorno midiático que encara o público como uma esfera homogênea. Para tanto, novas mídias podem até ser exploradas dentro das poéticas teatrais e performáticas, como sugere Balme. Mas no caso brasileiro, parece urgente para muitos criadores destas e de outras poéticas que se comece a encarar sua produção, subsídio, criação e difusão como processos de longa duração e com algum tipo de ligação geográfica e/ou comunitária que as conecte a outras esferas e redes.

Se não separar o estudo das poéticas de outras questões como esfera pública e inserção socioeconômica, a pesquisa teatral brasileira também poderá ter um papel preponderante nesta mudança de compreensão. Esta mudança poderá favorecer uma sobrevivência mais digna dos artistas, sua liberdade de criação e uma inserção mais eficaz de seu trabalho nas diversas esferas de discussão da sociedade.

palavras-chave: Esfera pública; teatro contemporâneo; teatro brasileiro

Bibliografia

BALME, Christopher C. *The Theatrical public sphere*. Cambridge University Press, 2014.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London/ New York: Routledge, 2008

- _____. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. Sala Preta. São Paulo. v.13-2, p.14-32, 2013. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69073>. Acesso em: 28 fev. 2017.
- FRASER, Nancy. Transnationalizing the Public Sphere: On the Legitimacy and Efficacy of Public Opinion in a Post-Westphalian World. *Theory Culture Society* 2007; 24; 7. DOI: 10.1177/0263276407080090. Disponível em [http://www.sociol.unimi.it/docenti/barisione/documenti/File/2008-09/Fraser%20\(2007\)%20-%20Transnationalizing%20the%20Public%20Sphere.pdf](http://www.sociol.unimi.it/docenti/barisione/documenti/File/2008-09/Fraser%20(2007)%20-%20Transnationalizing%20the%20Public%20Sphere.pdf). Acesso em: 28 fev. 2017.
- GUENZBURGER, Gustavo. Teatro e esfera pública: o olhar de Christopher Balme e alguns casos brasileiros. *Urdimento*. Florianópolis. v.1, n.26, p.154-168, 2016. Disponível em <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/7718/5897>. Acesso em: 28 fev. 2017.
- HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HAMIDI-KIM, Berenice. *Les cités du théâtre politique en France depuis 1989*. Montpellier: Éditions l'Entretemps, 2013.
- LEHMANN, Hans-Thies. O teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MOUFFE, Chantal. Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism. *Political Science Series*, v.72, p.1-30, 2000.
- REINELT, Janelle. Rethinking the Public Sphere for a Global Age. *Performing Publics* v. 16 (2), p.16-27, 2011. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13528165.2011.578724>. Acesso em 28 fev. 2017.
- WRIGHT, Thomas. *The Passions of the Minde in Generall in Six Bookes* (1620) Thomas Dewe. Printed by Augustine Mathewes and Anne Helme. Reproduction of the original in the Folger Shakespeare Library. London: EEBO Editions, s/d.

The SESC Pompéia Centre: Lina Bo Bardi's Project under the Affective Cartography

Carolina Lyra

93 Clélia St, Pompeia, west zone the city of São Paulo. In the block between the Barão do Bananal St and Palestra Italia St is located the Pompeia Sesc projected by Lina Bo Bardi from 1976. The building of the old Pompeia Drum Factory with its beautiful industrial architecture from the end of the 19th century was reopened in 1982 with a new prospective of functioning, now a place of creative production. In Eduardo Subirats's words "where there is space for pleasure, for beauty, for ludic." This article analyses the construction of Lina Bo Bardi's architectural project from the text "The Pompeia Factory" written by the architect in 1986 and publicized in the book "Cidadel of freedom" by André Vainer and Marcelo Ferraz. The text by Lina Bardi describes the first visits to the old factory aimed the foundation of this proposition that comprehend site field visit by a cartographer researcher. Under the perspective of cartography as a method of research and reality construction, the article is based on two main works: "Sentimental Cartography: contemporary transformations of desire" by Suely Rolnik published in 2006 and "Clues of cartography method", published in 2009, the text organization shows the cartography as a research method. Using Pozzoni de Barros e Virgínia Kastrup's definition

that assures: "cartography is following the process." we will analyse the architect's memory registered in her text as a field notebook reading, a notebook made like a "Hupomnemata", that in Michel Foucault definition in "Self writing", would be a "material memory of things read, heart or thought" not like a notebook for future lectures or support for absence of memory but like a "subjectivation of discourse" an affective writing that reinforce the lived experience. The visits to the abandoned factory described by the architect are showed in different ways, at the first encounter with the empty building, Lina Bo Bardi could seize the inheritance of that elegant concreted structure. On subsequent visits, Lina Bardi founded a "frequented place", like the definition by Michel de Certeau to 'space'. Children, adults and elderly "inhabited" the industrial architecture with plays, games and different creative ways that resignify the factory idea like a place of repetition of effort and alienations. The analysis of the process by the architect is reflected in the built project for the Pompeia Sesc. Lina Bo Bardi respects the quality of free reinvention of that space and elaborates an architecture with the minimum intervention, or in the architect's words, with only a "few things" changed.

keywords: cartography; architecture; Lina Bo Bardi

SESC Pompeia: o Projeto de Lina Bo Bardi sob a Perspectiva de uma Cartografia Afetiva

Carolina Lyra

Rua Clélia, número 93, Pompeia, Zona Oeste de São Paulo. No quarteirão entre as Ruas Barão do Bananal e Palestra Itália está localizado o Sesc Pompeia projetado por Lina Bo Bardi a partir de 1976. O edifício da antiga fábrica de tambores da Pompeia com sua bela arquitetura industrial do final do século XIX é reaberto em 1982 com um novo sentido de fábrica, agora um lugar de produção criativa. Nas palavras de Eduardo Subirats, “onde se dá lugar ao prazer, à beleza, ao lúdico.” Este estudo analisa a construção do projeto arquitetônico de Lina Bardi a partir do texto “A fábrica da Pompeia” escrito pela arquiteta em 1986 e publicado no Livro “Cidadela da Liberdade” de André Vainer e Marcelo Ferraz. O texto de Lina Bardi que descreve as primeiras visitas à antiga fábrica suscitou a construção deste estudo que as compreende como idas a campo de um pesquisador cartógrafo. Sob a perspectiva da Cartografia como método de pesquisa e construção de realidades, o artigo baseia-se em duas obras principais: “Cartografias Sentimentais: transformações contemporâneas do desejo” de Suely Rolnik publicado em 2006 e “Pistas do método da cartografia”, de 2009, uma organização de textos que apresenta a cartografia como uma metodologia de pesquisa. Utilizando a definição de Laura Pozzona de Barros e Virgínia Kastrup que afirmam: “cartografar é acompanhar processos” iremos analisar as memórias

da arquiteta registradas em seu texto como uma leitura de caderno de campo, um caderno construído como uma “Hupomnêmata”, que na definição de Michel Foucault em “A escrita de si” seria uma “memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas” não como um caderno para futuras leituras ou apoio para a ausência de memória, mas como uma “subjetivação do discurso”, uma escrita afetiva que reforça a experiência vivida. As visitas ao terreno da fábrica desativada descritas pela arquiteta apresentam-se de formas diferentes. Em um primeiro encontro com o edifício vazio Lina Bo Bardi pode apreender o patrimônio daquela “elegante estrutura de concreto”. Nos encontros seguintes ela encontra um lugar praticado, como na definição de “espaço” de Michel de Certeau. Crianças, adultos e idosos “habitavam” a arquitetura industrial com brincadeiras, jogos e diferentes formas criativas que resignificavam a ideia de fábrica como o lugar de esforços repetidos e alienantes. A análise do acompanhamento deste processo pela arquiteta, segundo o presente artigo, reflete-se no projeto construído para o Sesc Pompeia. Lina Bo Bardi com seu projeto respeita a qualidade de livre reinvenção daquele espaço e elabora uma arquitetura com o mínimo de intervenção, ou como nas palavras da arquiteta, com “apenas algumas coisinhas”.

palavras-chave: Esfera pública; teatro contemporâneo; teatro brasileiro

Bibliografia

- Augé, Marc. Não-lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: 90 graus, 2005
- Foucault, Michel. A escrita de si. In. Ética, sexualidade e política. Coleção: Ditos e Escritos. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006
- Nietzsche, Friedrich. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Trad. Guinsburg, Jacob. São Paulo: Companhia das letras, 1992
- Rancière, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- Rolnik, Suely. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulinas, 2011
- Subirats, Eduardo. Da vanguarda ao pós moderno. São Paulo: Nobel, 1986
- Vainer, André; Ferraz, Marcelo (org.). Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016

Visual and poetic stimuli: alternative paths to theatrical space

Nicolas Luzzi Traficante

When we talk about architecture it is intrinsic to talk about space. The same happens when we talk about theatre. However, in theatre, space is transformed and re-articulated into a space- “place” via the stage action (the concept of place as defined by Marc Augé) through the stage action. This transformation is constant and renewed by each new theatrical action. Traditionally, the source for this spatial re-articulation is the theatre text. But must the text always be the point of departure? Can there be another point of departure? Borrowing a comparable and analogous premise from another artistic medium, painting, of the theme as simply a “pretext” for creative development, this paper will explore alternative points of departure, besides the text, that may serve as “pretexts” for the stage action. In theatre, we know that “a concept is the result and it arrives at the end” (Brook, 105), so this exploration tries to account about for these “pretexts” that will allow for the activation of processes to transform the visual experience into a *mise en scène* and re-configure the theatrical place.

Methodology

This exploration commences with the identification of written (poems, essays) and visual sources (paintings, photographs, etc.) that can be used as a point of departure for theatrical action. Followed by an interrogation of these sources, a trial and error process will be used to test in what manner the alternative sources are effective for the development of short scenic proposals. This last part of the exploration, the trial and error process, is being collectively developed with sophomore-level undergraduate students of the University of Puerto Rico, Rio Piedras.

Preliminary results

Several short scenic proposals have been developed by students from poems and illustrations. These preliminary approaches not only address actors’ traditional movements, but also focus on factors such as lighting as a determinant factor in the articulation of the theatrical space. This medium, the lighting, allows us to narrow down and present a framework encouraging to explore alternative sources to the *mise en scène* and its intrinsic relationship with space.

keywords: Non places; Lighting Design; Non Theatrical texts

Estímulos visuales y poéticos: caminos alternativos al espacio escénico

Nicolas Luzzi Traficante

Al hablar de arquitectura es intrínseco hablar de espacio, lo mismo ocurre cuando hablamos de teatro. Sin embargo en teatro el espacio físico es transformado y re-articulado en un espacio-“lugar” (concepto de lugar definido por Marc Augé) por medio de la acción escénica. Esta transformación es constante y renovadora a cada nueva acción teatral. Tradicionalmente, el germen para esta rearticulación espacial es el texto teatral. ¿Será siempre el texto teatral el punto de partida? ¿No puede haber otros puntos de partida? Tomando como válida y extrapolable la premisa de la Pintura en la que el tema no es sino una “excusa” para desarrollar creativamente la Pintura; se explorarán puntos de partida alternativos al texto teatral y que sirvan de “excusa” para la acción escénica. En teatro sabemos que “un concepto es el resultado y llega al final” (Brook, 105) por lo que esta exploración busca dar cuenta sobre esas “excusas” que permitan activar procesos para transformar la experiencia visual en una puesta en escena y por consiguiente reconfigurar el lugar teatral.

Método

La exploración parte con la identificación de fuentes escritas no teatrales (poemas,

ensayos) y visuales (pinturas, grabados o fotografías, etc.) que permitan generar una acción teatral. Seguida de una interrogación de las fuentes usando en el método de prueba y error, donde se pone a prueba y se comprueba hasta qué punto son efectivas estas fuentes alternativas; seleccionando algunas y desarrollando una propuesta escénica de pequeño formato. En la segunda parte de esta exploración se da de forma colectiva donde la selección y prueba se desarrolla con estudiantes de segundo-tercer año de carrera (nivel sub graduado) de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Resultados preliminares

Breves propuestas escénicas han sido desarrolladas por estudiantes a partir de poemas o ilustraciones. Estos acercamientos preliminares no solo atienden al movimiento tradicional de actores sino que se enfocan en otros aspectos como la luz como factor determinante en la articulación del espacio escénico. Este medio, la iluminación, permite acotar y presentar un marco alentador para la exploración de fuentes alternativas a la puesta en escena y su intrínseca relación con el espacio.

Palabras-clave: No lugares; Diseño Iluminación, Textos no teatrales

Bibliografía

Augé, Marc. Los «no lugares» espacios del anonimato. Barcelona. Ed. Gedisa, 2000
 Brook, Peter. La calidad de la misericordia. Reflexiones sobre Shakespeare. Madrid. La Pajarita de Papel, 2014

Theatre, Ritual and its procedures in the classes of Grotowski in the Collège de France

Ilda Maria de Andrade

This communication is linked to the research of master in progress which aims to analyse and discuss understandings and notions from the research of Jerzy Grotowski. Therefore, it was decided to investigate the period of the classes taught by him in the chair of Theatre Anthropology of the Collège de France with the course “The organic lineage in the theatre and in the ritual”. The course proposed by the polish artist in 1995 had a program for ten classes in which Grotowski would develop his understandings on the above-mentioned lineages, their relations with theatre research and ritual research, as well as notes on his forty years of research in these areas. The classes occurred during the years of 1997 and 1998, however, with the worsening of Grotowski’s health conditions, the tenth class did not occur, and the polish died in January 1999. From this point of view, we can regard such lessons as Grotowski’s final words about his life and his research, and for this reason they hold great importance. In addition, the records of this course were recorded only in audios, having been transcribed and translated into Portuguese only in 2014, in the doctoral thesis of the female researcher Celina Sodré, thus, the recent possibility of analysis of this material is yet to be made and, ultimately, this communication and the master’s research to which it is linked are part of this interest. In a specific way in

this paper, the discussion will be based on questions and notes woven by Grotowski regarding the organic and artificial lines and their slips in the theatre and ritual frontier, this being an important aspect emphasized by Polish in class. What are these lines? What manifestations are approaching each of them? How do they differ on the level of theatre or ritual? Throughout the course, these questions arise and are discussed by the author in several aspects and with several examples, therefore in this work the delimitation will be to look for the procedural aspects emphasized by the polish in the material of analysis and in the suggestions of the author for an approximation and deepening in these themes. From the use of what procedures of analysis and practical research Grotowski proposes the works in each of the lines? How to research the theatre of the organic line and artificial line? What are the practices involved? And in the field of ritual, how to understand the organic and artificial lines within the practice? How does Grotowski understand the proposals within the ritual that relate or not to specific aspects of the cultures studied? For the accomplishment of this study, we will guide in the bibliographical research and the analysis of the transcriptions of these classes, as well as in other texts produced by Grotowski and his commentators

keywords: : Jerzy Grotowski: Collège de France

Teatro, Ritual e seus procedimentos nas aulas de Grotowski no Collège de France

Ilda Maria de Andrade

A presente comunicação vincula-se à pesquisa de mestrado em andamento a qual tem por objetivo analisar e discutir entendimentos e noções oriundas das pesquisas de Jerzy Grotowski. Para tanto, escolheu-se investigar o período das aulas ministradas por ele na cadeira de Antropologia Teatral do Collège de France com o curso “A linhagem orgânica no teatro e no ritual”. O referido curso proposto pelo artista polonês em 1995 possuía uma programação para dez aulas nas quais Grotowski desenvolveria seus entendimentos sobre as linhagens supracitadas, as relações destas com as pesquisas em teatro e pesquisas no âmbito do ritual, bem como apontamentos sobre seus quarenta anos de pesquisa nessas áreas. As aulas ocorreram ao longo dos anos de 1997 e 1998, porém, com o agravamento das condições de saúde de Grotowski, a décima aula não ocorreu, tendo o polonês falecido janeiro de 1999. Por esse aspecto, podemos encarar tais aulas como as palavras finais de Grotowski sobre sua vida e suas pesquisas e, por este motivo, possuem em si grande importância. Além disso, os registros deste curso foram gravados somente em áudios, tendo sido transcritos e traduzidos para o português somente em 2014, na tese de doutoramento da pesquisadora carioca Celina Sodré, sendo assim, a recente possibilidade de análise deste material está ainda por ser feita e, em última instância esta comunicação e a pesquisa de mestrado ao qual a mesma está vinculada se

inserem neste interesse. De modo específico neste trabalho, a discussão se pautará a partir de questões e apontamentos tecidos por Grotowski quanto às linhas orgânica e artificial e seus deslizamentos na fronteira teatro e ritual, sendo este um aspecto importante destacado pelo polonês nas aulas. O que são essas linhas? Que manifestações se aproximam de cada uma delas? Como se diferenciam ao estarem no plano do teatro ou do ritual? Ao longo do curso, essas questões vão surgindo e sendo discutidas pelo autor sob vários aspectos e com diversos exemplos, portanto neste trabalho a delimitação será buscar atentar-se aos aspectos procedimentais salientados pelo polonês no material de análise e nas sugestões do autor para uma aproximação e aprofundamento nesses temas. A partir do emprego de quais procedimentos de análise e de pesquisa prática Grotowski propõe os trabalhos em cada uma das linhas? Como pesquisar o teatro da linha orgânica e da linha artificial? Quais são as práticas envolvidas? E no campo do ritual, como compreender as linhas orgânica e artificial no âmbito da prática? Como Grotowski entende as propostas dentro do ritual que se relacionam ou não com aspectos específicos das culturas estudadas? Para a realização deste estudo, nos pautaremos na pesquisa bibliográfica e na análise das transcrições dessas aulas, bem como em outros textos produzidos por Grotowski e seus comentadores.

Palavras-chave: No lugares; Diseño Iluminación, Textos no teatrales

Bibliografia

- BROOK, Peter. Avec Grotowski. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.
- CAMPO, Giuliano. Trabalho de corpo e voz de Zygmunt Molik: o legado de Jerzy Grotowski. São Paulo: É Realizações, 2012.
- _____. MARTINS, Janaína. Cantos rituais da tradição na prática do performer: Jerzy Grotowski, Maud Robart e Thomas Richards. *Urdimento*, v.1, n.22, p53 - 62, julho 2014.
- CUESTA, Jairo; SLOWIAK, James. Jerzy Grotowski. São Paulo: É Realizações, 2013.
- FLASZEN, Ludwik. Grotowski & Companhia: origens e legado. São Paulo: É Realizações, 2015.
- FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (org.). O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2007.
- GROTOWSKI, Jerzy. Farewell speech to the pupils. (tradução para o inglês de Kris Salata) In: *TDR – The Drama Review*, v.52(T198), Summer 2008, p. 18 – 30.
- _____. Performer. (tradução de Patrícia Furtado de Mendonça) In: *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 3, n. 14, jul. 2015.
- _____. Tu eres hijo de alguien. In: *Máscara - Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia* – ano 3 – n.11-12, p.69 – 75, México, janeiro de 1993.
- MOTTA LIMA, Tatiana. Les Mots Pratiqúés: Relação entre terminologia e prática no percurso artístico de Jerzy Grotowski entre os anos 1959 e 1974. 2008. Tese (Doutorado em Letras e Artes) – Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro.
- _____. Palavras Praticadas: O Percurso Artístico de Jerzy Grotowski, 1959 - 1974. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- OLINTO, Lidia. *Conjunctio Opositorum e o Parateatro de Jerzy Grotowski e Companhia*. 2016. Tese (Doutorado em Artes da Cena) - Instituto de Artes (IAR), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.
- OLINTO, Lidia; VIEIRA, Brisa. A perspectiva transcultural dos conceitos de linha orgânica e linha artificial de Jerzy Grotowski. In: *Anais do Simpósio de Reflexões Cênicas Contemporâneas*, LUME/Unicamp, 2016.
- PINTO, Luciano Matricardi de Freitas. “O Performer” de Grotowski. Ritual, Tradição e Subjetividade. Dissertação (Mestrado em Artes) – Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2014.
- RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SABINO, T. M. R. C. L. Espiritualidade e Ritual em Propostas Teatrais de Jerzy Grotowsky. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes (IA), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), São Paulo.
- SCHECHNER, Richard; WOLDFORD, Lisa (Org.) *The Grotowski Sourcebook*. London and New York: Routledge, 1997.
- SODRÉ, Celina. Jerzy Grotowski: artesão dos comportamentos humanos metacotidianos. 2014. Tese (Doutorado em Letras e Artes) – Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro.
- TOPORKOV, Vassili. Stanislavski ensaia - memórias. São Paulo: É Realizações, 2016.
- Periódicos
- Cuadernos de Picadero*. Presencia de Jerzy Grotowski. Cuaderno nº5 – Instituto Nacional del Teatro – Marzo 2005.
- Dossiê Grotowski. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 3, n. 1, jan./abr. 2013.
- Máscara - Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia* – ano 3 – n.11-12, p.69 – 75, México, janeiro de 1993.

Tricks and traquitanas: relations between theatre and cinema in the construction of Carioca modernity

Ana Paula Brasil

The study is focused in the scenic machineries, optic devices, teatral illumination and in specific questions of the animated forms theatre. Analyses the implications techniques, artistic and symbolic in the transformation of the spectacles of the period from the use of electric light and the cinematograph in theatrical spaces, singularly in the spectacles of Vaudevilles and Féeries.

The period encloses the Belle Époque, in the city of Rio De Janeiro. The questions about Carioca modernity had been permeated by analyses that approach the desire and the construction of modernity, the transformation of the society view of the time and the tensions of the teatral historiography. In this context Rio De Janeiro appears as a divided city between the promise of a modernized capital and the burial of their popular traditions and your memory. The transformation of the city and the society, the movements of migration and the paper of mechanization and the electricity had allowed to analyse the paradox of the variability of the gaze of the viewer finisecular.

On the sidelines of the paradigm of the São Paulo modernism, the question of Carioca modernity was present through humor in the observation of the daily life dynamics. The fragmentary character of modernity in the city established the streets as the place of an alternative sociability. And the stage appropriated this urban culture in the spectacles of Vaudevilles and Féeries who presented intercalated numbers of prestidigitiation, circus, projections, dances and others.

Tricks and traquitanas, understood

as devices of stage and optical-light projections were observed in the relations between the signifiers groups of the hybrid genres like Theatre of Varieties, Vaudevilles, Féeries, the Circus-theatre and the original Cinema. The research interpreted these cross-border implications based on visual languages as part of scenic dramaturgy.

The optic inventions developed at preceding times and modernities launched to each day with new patents, under small differentiations, as the estereocopias, the magical lantern, the kinetoscopio, phantascope, the panoramas and cosmoramas, the electric light and the cinematograph had modified the social relations and the view of the citizen of this time. The traquitanas, cenographic engineering, machineries of palco and scene devices used in the spectacles of varieties had Provided a infinity of possible effects due to a specific scenic architecture. The spectacles that achieved their primacy in the visual question, had great importance in the development of these techniques of scenic machinery and in the training of the view of the spectator for the scene.

Demonstrating how the hybrid genres played a fundamental role in the theatrical production mode in Rio de Janeiro, becoming a space of experimental staging, virtuosity, intersection and primordial symbiosis between cinema and theatre, the erudite and the popular. This aspects were observed considering their relations with the city in the period and in a diachronic clipping with the contemporaneity

keywords: : cinema and theatre, history of the theatre, scenic machineries

Truques e traquitanas: relações entre teatro e cinema na construção da modernidade carioca

Ana Paula Brasil

O estudo é focado nas maquinarias cênicas, dispositivos ópticos, iluminação teatral e em questões específicas do teatro de formas animadas. Examina as implicações técnicas, artísticas e simbólicas na transformação das encenações do período a partir da utilização da luz elétrica e do cinematógrafo nos espaços teatrais, singularmente nos espetáculos do Teatro de Variedades e nas Mágicas.

O período abrange a Belle Époque, na cidade do Rio de Janeiro. As questões que envolvem a modernidade carioca foram permeadas por análises que abordam o desejo e a construção da modernidade, a transformação do olhar da sociedade da época e as tensões da historiografia teatral. Nesse contexto o Rio de Janeiro aparece como uma cidade cindida entre a promessa de uma capital modernizada e o enterro de suas tradições populares e sua memória. A transformação da cidade e da sociedade, os movimentos de migração e o papel da mecanização e da eletricidade permitiram analisar o paradoxo da variabilidade do olhar do espectador finissecular.

À margem do paradigma do modernismo paulista, a questão da modernidade carioca se fez presente por meio do humor na observação das dinâmicas do cotidiano. O caráter fragmentário da modernidade na cidade estabeleceu a rua como o lugar de uma sociabilidade alternativa. E o palco se apropriou dessa cultura urbana nos espetáculos de Variedades e Mágicas que apresentavam números intercalados de prestidigitação, circenses, projeções, danças e outros.

Truques e traquitanas, entendidos como dispositivos de palco e de projeção

ótico-luminosa foram observados nas relações entre os conjuntos significantes dos gêneros híbridos como o Teatro de Variedades, a Mágica, o Circo-teatro e o Cinema original. A investigação interpretou essas implicações fronteiriças com base nas linguagens visuais como parte da dramaturgia cênica.

Os inventos ópticos desenvolvidos em épocas precedentes e as modernidades lançadas a cada dia com novas patentes, sob pequenas diferenciações, como as estereocopias, a lanterna mágica, o kinoscópio, o fantascópio, os panoramas e cosmoramas, a luz elétrica e o cinematógrafo modificaram as relações sociais e o olhar do sujeito da época. As tramoias cenográficas, maquinarias de palco e dispositivos de cena utilizadas nos espetáculos de variedades proporcionaram uma infinidade de efeitos possíveis devido a uma arquitetura cênica específica. Os espetáculos que lograram seu primado na questão visual, tiveram grande importância no desenvolvimento destas técnicas de maquinaria cênica e no treinamento do olhar do espectador para a cena.

Diligenciando comprovar como os gêneros híbridos tiveram um papel fundamental no modo de produção teatral no rio de janeiro, convertendo-se em um espaço de encenação experimental, virtuosismo, interseção e simbiose primordial entre o cinema e o teatro, o erudito e o popular. Estes aspectos foram observados considerando suas relações com a cidade no período e em recorte diacrônico com a contemporaneidade.

Palavras-chave: cinema e teatro, história do teatro, maquinaria cênica

Bibliografia

- AUMONT, Jacques. O olho interminável: cinema e pintura. Cosac Naify Edições, 2004
- FERAL, Josette. "Alem dos Limites. Teoria e Pratica do Teatro." (2015).
- GRAZIOLI, Cristina. Luce e ombra: storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale. Gius. Laterza & Figli Spa, 2014.
- João, D. O. R. I. O. "Cinematógrafo (Crônicas Cariocas)." (2009).
- MARTINS, William de Sousa Nunes. "Paschoal Secreto." Ministro das Diversões do Rio de (2004).
- PICON-VALLIN, Béatrice. "A encenação: visão e imagens." A arte do teatro: entre tradição e vanguarda—Meyerhold e a cena contemporânea. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto (2006): 83-111.
- RANCIÈRE, Jacques. La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine. 2005. El inconsciente estético. Del estante, 2005.
- SEVCENKO, Nicolau. "A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio." História da vida privada no Brasil 3 (1998): 513-619.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro. KBR, 2015.

'Drifts' through The Jungle of Cities

Sara Maranhão

In an attempt to broaden the view of the relations between the theatre and the city in the contemporary Brazilian scene, the present communication will broach the tangencies between Mundana Company's performances in *Na Selva das Cidades* (Bertold Brecht's *In the Jungle of Cities*) and the Situationist International's proposals for new urban practices. The group of critics of the current urban model, who emerged in the 1950s, stands against the conformation of the city that comes from modernism and the capitalist system which determines a conditioned and alienating use of space. Through what they called 'drifts' (*dérives*), they traveled through and immersed themselves in the urban space, returning to a kind of nomadism that allowed a different appropriation of the city. By immersing in the opaque and impenetrable fabric defined by the modes of production of the society of the spectacle, a struggle against the non-participation and passivity of society, symptoms that were increasingly visible and widespread in our times, was established. According to Guy Debord, the 'drifts' consisted of the 'central idea' of 'construction of situations, i.e., the concrete construction of momentary ambiances of life, and their transformation into a superior passionate quality' (DEBORD.1957.p.43).

The Mundana Company, since 2014, is dedicated to staging the Brechtian text through the urban fabric of Sao Paulo, searching for relations with the current urban and social context. In a fragmented and performative format, in 2017, the company develops the project "in the juggle of cities - under construction - #occupysp, in which each performance consists of occupying a different space of the city, (re)creating the situations that conform the scenes. We

chose as a study of case the Occupation #4, held at the Headquarters of the Faroeste Co, in Região da Luz, in Sao Paulo, in January 2017. The eleven scenes of text, dated and located by the author, guided the path that began inside the theatre building of Faroeste Company and expanded through the cities of the region, working all the time in the tension between the reality of the city and the Brechtian fictionalization. In the words of the director Cibele Forjaz, "each occupation is, (...), unique and singular. (...). Struggling day to day against the tendency towards hierarchical relations and ready made formulas, we are at radical risk, always under construction. (FORJAZ, 2016 Folder of Occupation #3 – SESC Pompéia.). The enigmatic struggle proposed by Brecht, between the lumber merchant C. Shilink and the library clerk George Garga, becomes a constant battle against the hegemonic models of the city and theatre itself.

By thinking about these approaches, a mutual contagion of scenic dynamics and urban dynamics can be observed, so that the back-and-forth between fiction and reality gives new meanings to the acting and the city. Bringing Brecht's text for drifts through the city as Mundana Company does, can work as the opening of a split in its homogenous and massified fabric, allowing the theatre to create situations (as Situationists wanted with 'drifts') and to reveal everyday poetics hidden under the opacity of the urban space. In a reciprocal way, instead of the theatre, or to be invaded by it, the city leads into the scene as powers and risks to which there is no access to the interior of the theatre, conditioned to survive. The mundane poetics of the city invades the theatre

keywords: : performative theatre, city, mundana company

Deriva pela ‘Selva das Cidades’

Sara Maranhão

Buscando ampliar os olhares para as relações entre teatro e cidade na cena brasileira contemporânea, a presente comunicação abordará os tangenciamentos entre o as práticas cênicas performativas desenvolvidas pela Mundana Companhia na montagem *Na Selva das Cidades* – texto de Bertold Brecht – e as propostas de práticas urbanas idealizadas pela Internacional Situacionista. O grupo de críticos do modelo urbanístico vigente que surge na década de 1950 se coloca contra a conformação da cidade que advém do modernismo e do sistema capitalista, que determina um uso condicionado e alienador do espaço. Através do que chamaram de ‘derivas’, percorriam e imergiam o espaço urbano, retomando uma espécie de nomadismo que possibilitasse uma apropriação outra da cidade, que não a definida pelo sistema. Ao imergir o tecido opaco e impenetrável definido pelos modos de produção da sociedade do espetáculo, instauravase uma luta contra a não participação e a passividade da sociedade, sintomas cada vez mais visíveis e generalizados nos tempos atuais. Segundo Guy Debord, as ‘derivas’ consistiam na “ideia central” de “construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior.” (DEBORD.1957.p.43). A Mundana Companhia, desde 2014, se dedica a encenar o texto brechtiano pelo tecido urbano de São Paulo, procurando nele as relações com o contexto urbano e social atual. Num formato fragmentado e performativo, em 2017 a companhia desenvolve o projeto *Na Selva das*

Cidades – Em obras – #ocupasp, que a cada encenação ocupa um espaço distinto na cidade, (re) criando a partir dele as situações que conformam as cenas. Escolhemos como estudo de caso a Ocupação #4 realizada na Sede da Cia. Faroeste e na Região da Luz, em São Paulo, em janeiro de 2017. As onze cenas do texto, datadas e localizadas pelo autor, guiaram o percurso que se iniciava dentro do edifício teatral da Cia. do Faroeste e se expandia pelas ruas da região, trabalhando todo o tempo na tensão entre a realidade da cidade e a ficcionalização brechtiana. Nas palavras da diretora Cibele Forjaz, “Cada ocupação é, (...), singular e única. (...). Lutando diariamente contra essa tendência às relações hierárquicas e às formas prontas, estamos no risco radical, sempre em obras.” (FORJAZ, 2016. Programa da Ocupação #3 – SESC Pompéia.). A luta enigmática proposta por Brecht, entre o comerciante de madeiras C. Shilink e o funcionário de uma biblioteca George Garga, se transforma numa batalha constante frente aos modelos hegemônicos da cidade e do próprio fazer teatral.

Ao pensar essas aproximações observamos um contágio mútuo nas dinâmicas, cênica e urbana, de modo que o vai-e-vem entre a ficção e o real ressignifica a encenação e a cidade. Levar o texto de Brecht para as derivas pela cidade como faz a Mundana Companhia, pode funcionar enquanto a abertura de uma fenda no seu tecido homogêneo e massificado, permitindo ao teatro criar situações – como queriam os Situacionistas com as ‘derivas’ – e revelar poéticas cotidianas escondidas sob a

opacidade do espaço urbano formatado. De maneira recíproca, ao invadir o teatro, ou a ser invadida por ele, a cidade leva para dentro da cena as potências e riscos aos quais não se tem acesso de dentro do

edifício teatral, as quais não acessamos nos modos devida em que somos condicionados a sobreviver. As poéticas mundanas da cidade invadem o teatro.

Palavras-chave: teatro performativo, cidade, mundana companhia

CULTURA

CULTURA

Relation Between body and space from dancer and architect perspective

The way present-day world look like is a result of human being's imagination and capability of creative thinking. Our work relates to the term of space in few main contexts from actor's and dancer's perspective. We are describing human body in three strands – body as a space itself, space around the body, the way of using it and interacting with it, open space of the city and the architecture.

Human body is a mere, daily tool to work with as well as space to work in. We are proving how important is conscious body not only in performing arts but also in our daily life. Body gives us many possibilities to move and interact with the space. By using embodied knowledge, muscle and affect memory, our senses we are able to discover many things about us and our surroundings. Body is a structure. It has its own skeleton, basis, centre of gravity and the axis. We find many similar phenomenon in the architecture connected to the body. It is well-known that Vitruvius put human body into the circle and square as an ideal form for architectural background. He proved that well-constructed building has to be based on human body proportions. Nowadays architecture creates flexible structures and optical effects which creates illusion of the movement. Viewer and user interact with it by their senses and the body, discovering movement, melody, smell or taste. We can read the architecture in a similar way we receive theatre performance.

In our work we are describing processes which are happening during

Grzegorz Łabuda e Jakub Margosiak
creation of art from the perspective of actor, dancer and architect. There is also chapter about body interacting with the space and architecture influencing the viewer. We are proving the meaning of the senses and body reactions. We are also describing performances in open spaces and cities (mostly based on our personal experiences) and trying to answer what is more important – movement in the space or space for the movement.

We are answering to the following questions: what the human body can do in different kinds of spaces? How does it interact in another bodies in the city and during the performance? Are people able to dominate the space or is the space that captures us? Does the body creates an architecture or just fulfills it? How does it read the architecture? And most importantly – what the dance and architecture have in common? All and more questions are written from dancer point of view and are founded on literature and interviews. Doing a research about the space we concentrated our work on two fields – actor/dancer (who uses the space and metaphorically creates it by body movement) and architect (who literally creates our surroundings). Both are artist who work with their bodies and senses, using experiences, imagination and memories, trying to build better world.

We invite you for the journey through the space starting from small body space, through space around us and finishing in the city between architectural space.

keywords: Body, dance, architecture

Bibliografia

- Arnheim Rudolf Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, University of California Press, 2004;
- Klein Lidia, Żywe Architektury, Analogia biologiczna w architekturze XX wieku, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2014;
- Kluszczyński Ryszard, Sztuka mediów w przestrzeniach publicznych, [w:] Redakcja naukowa, Dorota Koczanowicz, Mateusz Skrzeczkowski, Między estetyzacją a emancypacją – praktyki artystyczne w przestrzeni publicznej, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010;
- Lange Roderyk O istocie tańca i jego przejawach w kulturze: perspektywa antropologiczna Wydawnictwo: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Poznań 2009;
- Pallasmaa Juhani, The Thinking Hand, John Wiley and Sons Ltd, Chichester, United Kingdom, 2009;
- Pallasmaa Juhani, The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses, Wiley; 3 edition, 2012;
- Palumbo Maria Luisa, New Wombs: Electronic Bodies and Architectural Disorders, Basel 2000

Scenography visual and performing arts as tools of architecture space making

Nitish Jain

Theatre practices, in an attempt to enrich the visual and experiential aspect of performances, employ a critical component of scenography. The role of a scenographer extends beyond the common understanding of creating a backdrop or scenery against which the actors perform, but focuses on establishing a connect with the audience, using sensibilities of space, light and sound to create an immersive experience. The space is manipulated, to either evoke or provoke, it is designed to instil a feeling or make the audience react. Originating from ex-socialist eastern Europe, scenography bridges the gap between meaning and metaphor, creating visual poetry on stage. In the larger context of cities (globally), architecture is the stage, and spaces (indoor and outdoor) become synonymous to scenography, with all above qualities adding up disregarded and passively, to our perception of space.

This paper focuses on formulating a framework for architectural pedagogy, by channelling the discipline of theatre and performing arts into space making beyond the stage, while addressing all the variables that are encapsulated in scenography. This framework can either supplement the existing pedagogic structure or it can be considered as an alternative path to approach scholarship in architectural design.

The core of scenographic explorations is the ideology that all space is, and must be

experiential. Given that scenographic space is heavily inspired by built architectural contexts, and a manifested space is the end product of both (architecture and scenographic) processes, it is possible to formulate an architectural pedagogy that uses the principles of scenography to trigger an experiential approach to space making. Drawing from the user- space relationship potentials that scenography has to offer, the attempt is to understand space as a visual, perceptual and experiential entity, prior to delving into its functionality. The designed space has to be defined such that space becomes an active narrator and the praxis of space (its occupation) is not negated in the process of seeing architecture as purely functional and utilitarian.

This alternate approach to architectural pedagogy elaborates on narratives, emotive qualities, social and spatial contextuality, with particular emphasis on considerations of the users as the spectators; actors as the inhibitors. Using examples* of scenographic solutions for the texts of history's three pivotal playwrights: Sophocles (Greece) William Shakespeare (England) and Anton Chekhov (Russia), the endeavour is to expose underlying layers in literature to help connect with the built space; literary and spatial arts intersect at a crossroads of contemporary society against prevalent cultural and social concerns

keywords: : Scenography, Experientiality, Design Pedagogy

Bibliografia

- Aronson, A. *Looking into the Abyss: Essays on Scenography*. University of Michigan Press, USA, 2005.
- Howard OBE, P. Foreword. In J. Collins & A. Nisbet, *Theatre and Performance Design: A Reader in Scenography*. New York: Routledge, 2010.
- Ching, F.D.K. *Architecture Form, Space and Order* 3rd Edition. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2007.
- Shakespeare, W. *A Midsummer Night's Dream*. London: Harper Collins, 2007.
- Chekhov, A. *The Cherry Orchard in Anton Chekhov Plays*. New Delhi: Penguin Classics, 2002.
- Sophocles. *Oedipus Rex*. Dover Publications Inc., 1991.
- Beacham, R.C. *Directors in Perspective Adolphe Appia: Theatre Artist*. Cambridge University Press, 1987.
- Aronson, A. *The Scenography of Chekhov*. In V. Gottlieb & P. Allain, *The Cambridge Companion to Chekhov*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- The British Council. *Home Economics at The British Pavillion*. 2016. Retrieved 10 December 2016, from <http://design.britishcouncil.org/venicebiennale/VeniceBiennale2016>
- Lucarelli, F. *To Transcend Reality and Function as Symbol: Stage Design of Edward Gordon Craig*. 2014. Retrieved 10 December 2016, from <http://socks-studio.com/2014/02/15/to-transcend-reality-and-function-as-symbol-stage-design-of-edward-gordon-craig/>
- Innes, C.D. *Directors in Perspective Edward Gordon Craig*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Cordal, I. *Follow the Leaders*, Berlin, Germany, 2011. Retrieved 30 December 2016, from <http://cementeclipses.com/Works/follow-the-leaders/>

Urbanism and Theatre: Na Selva das Cidades (1969) and the Criticism to the Capitalist City

Ana Carolina Carmona

The present work is a study of the play *Na selva das cidades*, authored by the German playwright Bertolt Brecht and staged by the Oficina Theatre in 1969, under the direction of José Celso Martinez Corrêa and the scenography made by Lina Bo Bardi. Through the analysis of documentary material about the play and bibliographic reviews, we will seek to discuss how the montage incorporates and works, by means of innovative scenic devices, the violent reality of the central area of São Paulo in the mid-1960s, a period in which the destruction of tenements and expulsion of workers to the periphery, the construction of large road works and of urban remodeling, and the exploitation of workers in the construction sites were

commonplace practices.

Updating Brecht's proposals and ironizing the malufista slogan "São Paulo, a cidade que se humaniza" ("São Paulo, the city that humanizes itself"), the montage will elaborate a scathing critique to the capitalist city and to the social and spatial relations it engenders, a criticism that can even be approximated, in its radicalism, to Karl Marx and Friedrich Engel's "urbanism without model" – theorists who, as early as in the 19th century, pointed out the ineffectiveness of the models of the bourgeois reformers and the utopian socialists, and the need for collective action, dialectically destructive and creative, for the transformation of the cities and of the way of life of its inhabitants.

keywords: Na selva das cidades, Oficina Theatre, Lina Bo Bardi

Urbanismo e Teatro: Na Selva das Cidades (1969) e a crítica à cidade capitalista

Ana Carolina Carmona

O presente trabalho é um estudo da peça *Na selva das cidades*, de autoria do dramaturgo alemão Bertolt Brecht e encenada no Teatro Oficina em 1969, com direção de José Celso Martinez Corrêa e cenografia de Lina Bo Bardi. A partir da análise de material documental sobre a peça e de revisões bibliográficas, procuraremos discutir como a montagem incorpora e trabalha, por meio de dispositivos cênicos inovadores, a violenta realidade da área central de São Paulo de meados da década de 1960, na qual eram corriqueiras a destruição de cortiços e expulsão dos trabalhadores para a periferia, a construção de grandes obras viárias e de remodelação urbana, a

exploração dos operários nos canteiros. Atualizando as propostas de Brecht e ironizando o slogan malufista “São Paulo, a cidade que se humaniza”, a montagem elaborará uma crítica contundente à cidade capitalista e às relações sociais e espaciais por ela engendradas, crítica esta que pode mesmo ser aproximada, em sua radicalidade, ao “urbanismo sem modelo” de Karl Marx e Friedrich Engels – que, já no século XIX, apontavam a ineficácia dos modelos dos burgueses reformistas e dos socialistas utópicos, e a necessidade da ação coletiva, dialeticamente destruidora e criadora, para a transformação das cidades e do modo de vida de seus habitantes.

Palavras-chave: Na selva das cidades, Teatro Oficina, Lina Bo Bardi

Bibliografia

- BORNHEIM, Gerd. Brecht – A estética do teatro. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- CHOAY, Françoise. O pré-urbanismo sem modelo. In: CHOAY, Françoise. O urbanismo. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 137-159.
- KOWARICK, Lucio. A Espoliação Urbana. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LEONELLI, Carolina. Lina Bo Bardi: [experiências] entre arquitetura, artes plásticas e teatro. 2011.
- 208 f. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MONTEIRO, Cássia Maria Fernandes. Entre Arquiteturas e Cenografias - a Arquitetura Lina Bo Bardi e o Teatro. 1. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- OSELLO, Marcos Antonio. Planejamento Urbano em São Paulo (1899-1961): Introdução ao estudo dos planos e realizações. 1983. 290 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo.
- PINTO, Roberto Mello da Costa. Extrapolação dos limites: Arquitetura e o espaço cênico revolucionário. 2013. 213 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SOMEKH, Nadia (Org.); CAMPOS, Candido Malta (Org.). A cidade que não pode parar – Planos urbanísticos de São Paulo no século XX. 1. ed. São Paulo: Mackpesquisa, 2002.

Space-Work: devices for an expanded scene

Silvia Sávio e Aline Fabião

The spaces provided by art and its sensory aspects are the targets of this research. More specifically, the focus is on art installations, whose peculiarities consist in how they play with architecture. It is not about the galleries architecture or even the design of the exhibition, but the resultant space of art architecture and visitant that provokes expanded space experiences comprehension beyond the usual categories.

The beginning is the comprehension of art installations as temporary works that involve the public through spaces created by the artist. According to Claire Bishop (2006), the installation creates a situation in which the viewer goes in physically and is apprehended as a singular totality. Instead of thinking the viewer as a pair of eyes without body, it exalts the sensations, the haptic, the smelt, the audition, so as the vision.

Certain art installations propose questions about the spatial experience. This text is delimited by the production of Olafur Eliasson (1967-...). To enter in Eliasson's installations means to experience a production of space as an effect that goes far in perceptual field to activate many other consequences and comprehensions.

The multiple research developed by Eliasson puts him in the limits of Art and Science, that tying also the philosophical knowledge and his collaborators, as the curator Daniel Birnbaum, and culminates in experimentation in the spaces of the installations with the public participation. The analysis of Weather Project has been chosen to exemplify the relations among the pieces of the artist.

"This synthetic heliocentric cosmos is no doubt the masterpiece of the year; activating

the space and involving the observer, both as perceptive subject and as a body among bodies. The installation reaffirms the Great Art can be popular". (BIRNBAUM, 2003)

Going deeply in Eliasson's repertory is like making a net, where each point is a knot of intersection: an extended repertory since William Turner paintings till Buckminster Fuller inventions. Working in the limit of art and architecture is the target of this artist and by presenting Eliasson's work since 1990 an overview of space perception is being shaped along this research. These art installations are aiming the sensorial space, provoking the visitor's senses to co-produce an spatial experience.

Looking back to the masterpiece and its repercussion is important identify the characteristics that make Weather Project emblematic for 2000's art which repeats in many others Eliasson's purposes. With this is possible to structure the Eliasson's pieces analysis by the criteria of movement and light, verifying elements as: scale, interior/exterior, light, color, self-observation and meteorology. Amplifying more, this piece analysis shows other questions, among them: the museum as a questioning place, public engagement e the place of art in society.

Sharing ideas, collective living, co-participation and co-authory are trekking those road since 60's. Eliasson makes its concepts in practice, insistently, in each space, where associates it to neuroscience discoveries and to new social behaviors. This work aims to bring to academic discussion what is being produced and thought in artistic circles about space. It aims to promote this meeting.

keywords: Contemporary Art, Architecture, Art Exhibition

Espaço-obra dispositivos para uma cena expandida

Silvia Sávio e Aline Fabião

Os espaços produzidos por determinadas obras de arte e os aspectos da percepção sensorial decorrentes de obras, instalações, cuja peculiaridade consiste no modo como jogam com a arquitetura é o foco deste artigo. Não se trata, pois, da arquitetura que recebe a obra mas sim, do espaço resultante desse entrelaçamento e que provoca experiências que alargam a compreensão do conceito de espaço para além das categorizações usuais. Entende-se instalação como trabalho temporário que envolve o público num espaço desenvolvido com a obra. Segundo Claire Bishop (2006):

“A Instalação cria uma situação na qual o observador entra fisicamente, e insiste que isto seja visto como uma totalidade singular. (...) Ao invés de imaginar o observador como um par de olhos sem corpo, exalta os sentidos, tato, olfato e audição, tanto como sua visão.”

Assim, certas instalações de arte chamam o questionamento sobre a experiência espacial. Neste estudo detemo-nos nos espaços criados pelo artista dinamarquês Olafur Eliasson (1967-...). A entrada em suas instalações significa experimentar uma produção de espaço, entendida como um efeito que ultrapassa o campo perceptivo para ativar um emaranhado de outros fatores.

As múltiplas pesquisas de Olafur Eliasson, que o colocam na fronteira entre a Arte e a Ciência, englobam também o conhecimento filosófico de seus colaboradores, como o curador Daniel Birnbaum, e culmina na experimentação do espaço nas instalações, na participação do público. Como exemplo emblemático, optou-se por Weather Project como

obra analisada, relacionando-a à toda a produção do artista.

“Este cosmos heliocêntrico sintético é sem dúvida a obra de arte do ano. Ativando o próprio espaço e envolvendo o observador ambos como sujeito perceptivo e como um corpo entre corpos (quando fui à Tate, centenas de pessoas estavam no chão olhando para si no espelho do teto). A instalação de Eliasson reafirma que a grande arte pode ser popular.”(BIRNBAUM, 2003. ARTFORUM 42)

Aprofundar-se no repertório deste artista assemelha-se à confecção de uma rede, onde, a cada ponto tecido, há um novo nó de interseção: um extenso repertório desde a pintura de William Turner até o interesse pela obra de Buckminster Fuller. Com isso, forma-se um panorama do estudo do espaço, que o artista vem realizando desde 1990. Trata-se de instalações de arte que visam um espaço sensorial, a provocação dos sentidos do visitante para co-produzir uma experiência do espaço.

De modo retroativo, diante da obra e sua repercussão, é relevante identificar as características que fazem de Weather Project emblemática para a arte dos anos 2000 e que se repetem em outras obras de Eliasson. Com isso, é possível estruturar a análise das obras de Olafur Eliasson sob o prisma do movimento e da luz, com critérios encontradas nesta obra, verificando elementos como: a escala, a relação interior/exterior, luz, cor, auto-observação e meteorologia. Mais amplamente, a análise desta obra apresenta outras questões do artista, entre elas: o museu como lugar de

reflexão, o engajamento público e qual seria o lugar da arte na sociedade.

Ideias de compartilhamento, vivência coletiva, co-participação e co-autoria, desde a década de 60, seguem esta trilha. Eliasson coloca estes conceitos na prática, insistentemente, em

cada espaço seu, onde as associa às descobertas da neurociência e aos novos comportamentos sociais. Este trabalho visa trazer para o meio acadêmico o que está sendo produzido e pensado no meio artístico atual sobre espaço. Visa promover este encontro.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Arquitetura, Exposição de Arte

Bibliografia

- BORNHEIM, Gerd. Brecht – A estética do teatro. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BIRNBAUM, D. (2002). “Olafur Eliasson”, p.10. ‘Daniel Birnbaum in conversation with Olafur Eliasson’, Londres.
- BISHOP, Claire. Participations – Documents of Contemporary Art. MIT Press, 2006.
- COURI, Aline. Criações espaciais em imagens performáticas. Revista Z Cultural - Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano VIII. N. 3. ISSN 1980-9921/2013. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/criacoes-espaciais-em-imagens-performaticas-de-aline-couri/>
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, O que nos olha. Trad. Paulo de Neves. Editora 34. São Paulo, 1998.
- ELIASSON, Olafur. (2007) “Models are Real.” In Models: 306090 Books, Volume 11. Edited by Emily Abruzzo, Eric Ellingsen and Jonathan D. Solomon. New York: 306090, Inc., 2007: 18-25.
- ELIASSON, Olafur. (2009) “Your Engagement has Consequences.” In Experiment Marathon: Serpentine Gallery. Edited by Emma Ridgway. Reykjavik: Reykjavik Art Museum, 2009: 18-21.
- GRYNSZTEJN, Madeleine, org. (2007). Catálogo da Mostra “Take Your Time: Olafur Eliasson”. Museu de Arte Moderna de São Francisco e Thames and Hudson, NY e Londres. 2007.
- FABIÃO, Aline Couri. Loop: tecnologia e repetição na arte. Rio de Janeiro, 2012. Editora Torre.
- GRAHAM, Dan. – A arte em relação a arquitetura, In: G. Ferreira e C. Cotrim – Escritos de Artistas – anos 60/70, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, pp.429/451.
- KLONK, Charlotte. Spaces of Experience: Art Gallery Interiors from 1800 to 2000 (New Haven and London: Yale University Press, 2009), p.108
- KRAUSS, Rosalind. Sculpture in Expanded Field, In: The originality of the avant-garde and other modernist myths. Cambridge and London: MIT Press, 1978, pp.277/290. Revista Gávea PUC
- MAY, Susan. (2003) catálogo “The Weather Project”, Londres. Ed. Thames and Hudson.
- MORRIS, Robert. – O tempo presente do espaço (1978) In: G. Ferreira e C. Cotrim – Escritos de Artistas – anos 60/70, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, pp.401/420.
- OBRIST, Hans Ulrich. Olafur Eliasson – The Conversation Series. Colônia (Alemanha), Verlag der Buchhandlung Walter König, 2008.
- SÁVIO, Sílvia M. Interseções entre Arte e Arquitetura - Estudo de Caso: Olafur Eliasson. 2015. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Space-Work: devices for an expanded scene

Alexandre Borin Antunes

This text is about the workprocess of the actor with expressiv masks in the street theatre, from the relation between its technical principles, the performer body and the local urban culture, approaching the reverberation of its theatrical potentialities with de urbanization movement of the Porto Alegre city. The text was criated from a multifaceted perspective, which put the actor as a recognizer of the urban space and its relational possibilities, whithout forgetting the urbanization movements. The tools used here were the entire expressive masks and their reverberation on the streets of the city of Porto Alegre, through the specificities of the masks and their corporeal transcriptions, other actor-citizen-city relations are possible.

I start from the idea that theatre, performance or the scenic element appropriates the street and - together with it - composes poetic events in the public sphere. Allowing different frictions of these scenic events, which are not indifferent to the social and cultural uses of the city, but rather to them. From the analysis of ideas such as urban flow, presence and corporeality, the text seeks to reflect the scenic compositions and their reverberations in the daily life of the city, breaking with their body patterns and enabling an unexpected poetic conjuncture in front of the spectator. Through the pedagogical process of instrumentalization with expressive masks, it is possible to organize the tools necessary for its scenic composition, with

the objective of developing an expanded corporality and synthetic gestural quality to the use of this type of mask. This technical instrumentalization is necessary, and analysed from specific pedagogies and mechanisms of proprioception, through which they recognize the specificities of the mask and its technical principles, its gestural extension and its location in space. This technical base is supported by training with neutral mask and exercises from the pedagogy of Jacques Copeau - later pinched and recreated by Jacques Lecoq - as well as exercises of recognition and use of corporal tonicities, such as Potence, Radiance, Bouance, Neutral and its variations (Arthur Lessac). With the training and introjection of these tonicities, new corporations are achieved and placed in relation to the street and between them. Its temporal and spatial repercussion is analysed considering these specificities and those of their confluence environment. Finally, the text seeks to understand how the actor with an expressive mask unfolds his scenic potentialities together with the urban space through a dimensioned corporeity and without the use of the spoken word. As well as the different forms of urban reception regarding the scenic manifestations realized and the possibilities of artistic occupation that cohabit with the citys landscapes and cultures, considering that the street is also a “fallen stage” in which the actor occupies and breaks with the flow of daily life.

keywords: Mask, Street Theatre, Urban territory

Máscara, corpo e cidade: fricções de uma reescritura cênica

Alexandre Borin Antunes

Este texto aborda o trabalho do ator com a máscara expressiva na cena teatral de rua, a partir da relação entre seus princípios técnicos, o corpo do ator e a cultura urbana local, discutindo a reverberação de suas potencialidades cênicas junto ao movimento de urbanização da cidade de Porto Alegre. O texto foi construído a partir de uma perspectiva multifacetada, que coloca o ator como um reconhecedor do espaço urbano e suas possibilidades relacionais, sem deixar de levar em conta os movimentos de urbanização. As ferramentas aqui utilizadas foram as máscaras inteiras expressivas e sua reverberação nas ruas da cidade de Porto Alegre, onde através das especificidades das máscaras e suas transcrições corpóreas, outras relações ator-cidadão-cidade sejam possíveis. Parto da ideia que o teatro, a performance ou o elemento cênico se apropria da rua e - juntamente com ela - compõe acontecimentos de ordem poética no âmbito público. Possibilitando distintas fricções desses acontecimentos cênicos, que não se constituem indiferentemente aos usos sociais e culturais da cidade, mas sim junto a eles. A partir da análise de ideias como fluxo urbano, presença e corporeidade, o texto busca refletir as composições cênicas e suas reverberações no cotidiano da cidade, rompendo com seus padrões corporais e possibilitando uma conjuntura poética inesperada diante do espectador. Através do processo pedagógico de instrumentalização com as máscaras expressivas, é possível organizar as ferramentas necessárias à sua composição cênica, a fim de desenvolver

uma corporeidade expandida e de qualidade gestual sintética ao uso deste tipo de máscara. Essa instrumentalização técnica é necessária, e analisada a partir de pedagogias específica e mecanismos de propriocepção, por meio dos quais reconhecem as especificidades da máscara e seus princípios técnicos, sua extensão gestual e sua localização no espaço. Esse embasamento técnico tem como suporte o treinamento com máscara neutra e exercícios oriundos da pedagogia de Jacques Copeau – posteriormente pinçados e recriados por Jacques Lecoq – assim como exercícios de reconhecimento e utilização de tonicidades corporais tais como Potence, Radiance, Bouance, Neutro e suas variações (Arthur Lessac). Com o treinamento e introjeção dessas tonicidades, novas corporeidades são alcançadas e postas em relação com a rua e entre si. Sua repercussão temporal e espacial é analisada levando em conta estas especificidades e as de seu ambiente de confluência. Por fim o texto busca compreender de que forma o ator com máscara expressiva desdobra suas potencialidades cênicas juntamente ao tecido urbano através de uma corporeidade dimensionada e sem o uso da palavra falada. Assim como as diferentes formas de recepção urbana a respeito das manifestações cênicas realizadas e as possibilidades de ocupação artística que coabitam junto às paisagens e culturas cidadinas, levando em conta que a rua é também um “palco tombado” no qual o ator ocupa e rompe com o fluxo do cotidiano

Palavras-chave: Máscara, Teatro de rua, Espaço urbano

Bibliografia

- ROQUET, Christine. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. O Percevejo - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. Volume 3 – número 1: Rio de Janeiro, 2011.
- LECOQ, Jacques. O Corpo Poético – uma pedagogia da criação teatral. Editora Senac. São Paulo, 2010.
- FALEIRO, José Ronaldo. Copeau e a Máscara. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Número 12. Programa de Pós-graduação em Teatro – UDESC. Florianópolis, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Número 15. Programa de Pós-graduação em Teatro – UDESC. Florianópolis, 2010.
- CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. O Percevejo – Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. Volume 1. Fascículo 1: Rio de Janeiro, 2009.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BERENSTEIN JACQUES, Paola. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. Revista Arqtexto número 7 – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS. Porto Alegre, 2005.
- Lucarelli, F. To Transcend Reality and Function as Symbol: Stage Design of Edward Gordon Craig. 2014. Retrieved 10 December 2016, from <http://socks-studio.com/2014/02/15/to-transcend-reality-and-function-as-symbol-stage-design-of-edward-gordon-craig/>
- Innes, C.D. Directors in Perspective Edward Gordon Craig. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Cordal, I. Follow the Leaders, Berlin, Germany, 2011. Retrieved 30 December 2016, from <http://cementeclipses.com/Works/follow-the-leaders/>

When the volatility of bodies weaves the consistency of space in the invisible architecture of dance.

Andrea Elias

The work sheds light on the consistency of the mobile lines invisibly woven in space from the projection of coordinates that cross the bodies during the performative act in contemporary dance, considering that the course of construction/deconstruction of this space is determinant of the poetic proposition and also Results in the perception of the senses emanating from the performance, revealing the aesthetic and political relationships that the bodies involved establish with the context.

For Hubert Godard the gestural behavior undergoes determinant influence of the architecture, urbanism, vision of space and environment where the individual evolves. We will start from the body-space concept, proposed by Godard, where body and space are understood phenomenologically, in a dynamic that does not allow the distinction between them and that agency stories and particular modes of perception, then proposing an articulation with the concepts of ghosting, In Marvin Carlson, whose phenomenon is related to the various processes of human cognition, and with Ludic Space, which, among the theatrical spaces defined by Patrice Pavis, is that which is close to the spaces conceived by contemporary dance, forming itself in perpetual movement from The gestures and movements of those who act.

We will establish these relationships by analysing the works "Entrelace (Interweaving)" and "Esther Williams doesn't want to swim more", both from Cia de Dança Teatro Xirê (Rio de Janeiro / Brazil), conceived on the same theme, the first dialoguing with children and the second with adults. The choreographic project of these works is conceived in the dilution of

the distinction between scenic space and audience. Responding also to an aesthetic and political project, the dancers, little by little, weave a solid network, although invisible, in the relation between their bodies and those who arrive in the condition of public. The dancer constructs/architects the space around him from the coordinations inscribed in his body and favoring a certain perception of space, according to its history and in dynamic relation with other bodies. How does the dance open the coordinates in space from the coordinations inscribed in the bodies of the dancers in dialogue with those of which we call audience, in the case of the plays in question? What role do the approach of bodies, real life, questioning, rupture and the explosion of theatrical space in these dance works?

The article does not, therefore, deal with space as something out of the body, but inscribed in the body and, according to Louppe in Laban's re-reading, consubstantial with him. Space then moves between bodies and through them, their pillars, their basic structures are not necessarily central, but are configured in the relations established in the performative act and remain in motion in it. For Bartenieff the body must be seen as a geography of relationships where the world is built on the affective and poetic planes. This geography would be more interesting for the architect Paul Virilio since it would be full of the readings of the space pertinent to the dance. This is also the geography that interests this study and how it favors the development of structures that even in their volatility, by the own nature of dance, solidify, carry and transform space. In this sense, also transforming the body.

keywords: architecture, space, dance

Quando a volatilidade dos corpos tece a consistência do espaço na arquitetura invisível da dança

Andrea Elias

O trabalho lança luz sobre a consistência das linhas móveis tecidas invisivelmente no espaço a partir da projeção de coordenadas que atravessam os corpos durante o ato performativo em dança contemporânea, considerando que o percurso de construção/desconstrução desse espaço é determinante da proposição poética e dele também resulta a percepção dos sentidos que emanam da performance, revelando as relações estéticas e políticas que os corpos envolvidos estabelecem com o contexto.

Para Hubert Godard o comportamento gestual sofre influência determinante da arquitetura, urbanismo, visão de espaço e ambiente onde o indivíduo evolui. Partiremos do conceito corpo-espaço, proposto por Godard, onde corpo e espaço são compreendidos fenomenologicamente, numa dinâmica que não permite a distinção entre eles e que agencia histórias e modos particulares de percepção, propondo, em seguida, uma articulação com os conceitos de ghosting, em Marvin Carlson, cujo fenômeno está relacionado aos diversos processos de cognição humana, e de Espaço Lúdico, que, entre os espaços teatrais definidos por Patrice Pavis é aquele se avizinha aos espaços concebidos pela dança contemporânea, configurando-se em perpétuo movimento a partir dos gestos e deslocamentos daqueles que agem. Estabeleceremos essas relações analisando as obras “Entrelace” e “Esther Williams não quer mais nadar”, ambas da Cia de Dança Teatro Xirê (Rio de Janeiro / Brasil) concebidas sobre o mesmo tema, a primeira dialogando

com crianças e a segunda com adultos. O projeto coreográfico dessas obras é concebido na diluição da distinção entre espaço cênico e plateia. Respondendo também a um projeto estético e político os bailarinos, pouco a pouco, tecem uma rede sólida, muito embora invisível, na relação entre seus corpos e daqueles que chegam na condição de público. O bailarino constrói/arquiteta o espaço ao seu redor a partir das coordenações inscritas em seu corpo e que favorecem determinada percepção do espaço, de acordo com sua história e em relação dinâmica com outros corpos. Como a dança abre as coordenadas no espaço a partir das coordenações inscritas nos corpos dos bailarinos em diálogo com aquelas dos que chamamos público, no caso dos espetáculo em questão? Que papel jogam a aproximação dos corpos, a vida real, o questionamento, a ruptura e a explosão do espaço teatral nessas obras de dança?

O artigo não trata, portanto, do espaço como algo fora de si, mas inscrito no corpo e, segundo Louppe na releitura de Laban, consubstancial a ele. O espaço se move, então, entre os corpos e através deles, seus pilares, suas estruturas de base não são, necessariamente, centrais, mas se configuram nas relações que se estabelecem no ato performativo e nele permanecem em movimento. Para Bartenieff o corpo deve ser visto como uma geografia de relações onde o mundo se constrói nos planos afetivo e poético. Geografia essa que seria mais interessante para o arquiteto Paul Virilio uma vez que estaria repleta das leituras do espaço pertinentes à dança. Essa é a geografia que interessa a esse estudo e

como ela favorece o desenvolvimento de estruturas que mesmo em sua volatilidade, pela natureza mesmo da dança, solidificam, carregam e transformam o espaço. Nesse sentido, transformando também o corpo.

Palavras-chave: arquitetura, espaço, dança

Bibliografia

- CARLSON, Marvin. *The Haunted Stage: the Theatre as Memory Machine*. University of Michigan, 2001.
- GODARD, Hubert. "Gesto e percepção". SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto. *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p.11-35.
- KUYPERS, Patricia. "Buracos Negros: uma entrevista com Hubert Godard". Traduzido por TAVARES, Joana Ribeiro da Silva e OLSSON-FORSBERG, Marito. *Revista O Percevejo Online Unirio*, V. 02, N. 02, p. 1-21, jul/dez 2010.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- LOUPPE, Laurence. *Poética da Dança Contemporânea*. Lisboa, Orfeu Negro: 2012.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014.

Zygmund Turkow and Lasar Segall: the quest for a modern Jewish theatre

Anat Falbel

My proposal aims to scrutinize the issue of the modern Yiddish theatre in South America - and particularly in Brazil, during the first decades of the 20th century considering its insertion in the broader theme of Jewish art and architecture and the vicissitudes of this debate in its translation from Europe to Brazil. The main source of my analysis will be a series of 12 letters written in Russian, between July 1945 and January 1946, which resulted from the unique encounter between the already known Yiddish theatre director of Polish origins Zygmund Turkow (1896-1970) and the Vilnius born painter, Lasar Segall (1889-1953), who worked together in Rio de Janeiro, in the setting of dramatist Sholem Aleichem's play *Dos Groisse Gevins* (The Lottery, 200.000).

A former director of the Polish innovative Jewish group *Varshaver Yidisher Kunst Theatre* (VYKT) Turkow was living in Brazil since 1941 and besides his activities as actor and director at the Brazilian theatre, within the group *Os Comediantes*, he directed the Yiddish amateur company of the leftish organization *Biblioteca Israelita Sholem Aleikhem's* (BIBSA), in Rio de Janeiro. By his turn, Segall, one of the founding members of the *Dresden Sezession Gruppe* 1919, who was living in Brazil since 1923, was recognized as one of the major modern artists of the country.

Turkow invited Segall to design the scenario and costumes of his staging that would take place at the *Teatro Ginástico do Rio de Janeiro*. In the letters sent to Segall, which belong to the *Museum Lasar Segall* archive, Turkow described the three acts and illustrate each one of them with a draft representing his vision of the play's scenario. To respond to the challenge of this call for papers, I propose the analysis of that rich and revealing correspondence through two main approaches. The first approach will be the analysis of the dialogue between the director and the painter's theoretical formulations on the issue of a modern Jewish theatre and a modern Jewish art considering their maturation and first artistic experiences in the cultural atmosphere of East and Central Europe during the first decades of the 20th century. I will focus on their affinities concerning the understanding of the inexistence of a unique and distinctive Jewish art based on external appearances or ethnic elements. The second approach will be the analysis of Turkow and Segall production vis-à-vis the historiographical debate of the beginning of the 20th century in the context of the *Theatrewissenschaft*, represented in Germany by Max Herrmann, by critics and historians like Bernard Gorin, Ignacy or Itzhak Schipper and the literature scholar Israel Zinberg.

keywords: Yiddish Theatre, Lasar Segall, Zygmund Turkow

Zygmund Turkow e Lasar Segall: em busca do Teatro Judaico moderno

Anat Falbel

O objeto dessa proposta é a análise da questão do teatro ídiche moderno na América do Sul e particularmente no Brasil, durante as primeiras décadas do século 20, considerando a sua inserção no debate mais amplo da arte e da arquitetura judaica e as vicissitudes do tema na sua tradução entre a Europa e o Brasil. A principal fonte de minha análise é a série compreendendo aproximadamente 12 cartas escritas em russo, entre julho de 1945 e janeiro de 1946, resultado do excepcional encontro entre o já renomado diretor de teatro ídiche, de origem polonesa, Zygmund Turkow (1896-1970) e o pintor Lasar Segall (1889-1953), nascido em Vilna, que trabalharam juntos entre 1945 e 1946, no Rio de Janeiro, na montagem da peça *Dos Groisse Gevins* (A Sorte Grande, 200.000), do dramaturgo Sholem Aleichem (1859-1916).

Com uma experiência profissional já consistente na Europa, onde dirigiu o grupo de teatro judaico inovador Varshaver Yidisher Kunst Theatre (VYKT), Turkow encontrava-se no Brasil desde 1941, atuando tanto no teatro brasileiro, como ator e diretor do grupo Os Comediantes, como diretor da companhia amadora de teatro ídiche pertencente à organização progressista carioca Biblioteca Israelita Sholem Aleikhem's (BIBSA), no Rio de Janeiro. Por sua vez, Segall, um dos membros fundadores do Dresden Sezession Groupe (1919), vivendo no Brasil desde 1923, era reconhecido como um dos mais importantes artistas modernos do país.

Turkow convidou Segall para desenhar os cenários e os figurinos da montagem que teria lugar no Teatro Ginástico. Na série de cartas trocadas entre ambos, e pertencentes ao acervo do Museu Lasar Segall, o diretor de teatro descreve cada um dos três atos, ilustrando por meio de esboços a sua visão dos cenários de cada um deles. Para fazer face ao desafio colocado por esta chamada de artigos, proponho a análise dessa rica e reveladora correspondência a partir de duas perspectivas principais. A primeira delas é a dissecação do diálogo mantido entre Turkow e Segall considerando as suas formulações teóricas dedicadas ao tema da arte e do teatro judaico moderno, tendo em vista a sua maturação forjada nos ambientes culturais da Europa Central e Oriental durante as primeiras décadas do século 20. Eu pretendo focar na afinidade entre Turkow e Segall no sentido de que ambos reconheceram a inexistência de uma arte judaica de caráter único e singular fundada na aparência externa ou em elementos étnicos. A segunda perspectiva analítica diz respeito ao entendimento da produção de Turkow e Segall frente ao debate historiográfico desenvolvido no início do século 20 no contexto da *Theatrewissenschaft*, representada na Alemanha por Max Herrmann, e por críticos e historiadores como Bernard Gorin, Ignacy ou Itzchak Schipper e o estudioso de literatura Israel Zinberg.

Palavras-chave: teatro idiche, Lasar Segall, Zygmund Turkow

Bibliografia

- Bulat, Miroslawa M ““Cosmopolitan”or “Purely Jewish?”: Zygmunt Turkow and the Warsaw Yiddish Art Theatre”, in *Inventing the Modern Yiddish Stage. Essays in Drama, Performance, and Show Business*. Ed. Joel Berkowitz and Barbara Henry, Detroit: Wayne State University Press, p. 116-135, p. 117
- Cohen, Nathan “The Jewish Metropolis. Essays in Honor of the 75th Birthday of Prof. Antony Polonsky. Ed. Glenn Dynner and Francois Guesnet. Leiden: Koninklijke Brill, 2015
- Falbel, Nachman, *Estrelas Errantes. Memória do teatro ídiche no Brasil*. São Paulo: Atelie Editorial, 2013
- Gimblett, Barbara Kirshenblatt; Karp -Jonathan ed. *The Art of Being Jewish in Modern Times*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008
- Mattos, Claudia Valladao de, *Lasar Segall Expressionismo e Judaismo*. São Paulo: Editora Perspetiva, 2000.
- Shipper, I., *Geshikhte fun yiddisher theatre- Kunst und drama fun direst tsaitin biz 1750*. 2vol. Warsaw: Kulture Linge, 1923-1925.
- Zimberg, I., *A History of Jewish Literature*, v. 7 New York: Bernard Martin, Ktav, 1975

A Strategic study: Intersection between Helio Eichbauer's arts and education studio and the exhibition *A mão do povo brasileiro* by Lina Bo Bardi

Regilan Deusamar

Rubem Alves in *A escola que sempre sonhei* sem imaginar que pudesse existir (2001) examines the connection between the studio and the educational process. This approximation goes back to Karl Marx studies in favour of valuing human labour, whose proposal opposes the industrial system of the industry that dehumanizes work by inhibiting the production of knowledge inside the industrial context, which imposes conditions of work that aim mainly at quantity and profit. Consequently, the human faculties for creating and constructing are depreciated. Alves' considerations and Hans-Georg Gadamer's studies about the ethics in the Arts in *Verdade e Método I* (1960) provided the theoretical basis for this study that examines the mid-1970s, when set designer Helio Eichbauer and architect Lina Bo Bardi created the *Oficina do Corpo Art* class, at the *Escola de Artes Visuais do Parque Lage*, then headed

by Rubens Gerchman. The iconographic documents of this course reveal space for arts and learning that can be considered an *ateliê-escola*, which brings together theatre, dance, painting, music, set design, costume design. Lina Bo Bardi also collaborated with the appreciation of the popular crafts. The exhibition *A mão do povo brasileiro* showed the concern of this architect with the work of the craftsman as a decent work, according to an achievement of free artistic expression that is based on the "values of use", according to Ecléa Bosí's studies of in *Cultura de Massa e Cultura Popular* (1986). Therefore, this research aims to verify possible contributions of this joint action of Eichbauer and Bo Bardi bequeathed to a system of formation and expression in the field of the arts, which is more appropriate and effective in relation to the Brazilian economic situation in the field of arts and culture at the time.

keywords: Helio Eichbauer – Lina Bo Bardi – Ateliê de Artes

Estudo estratégico: Intercessão entre o ateliê de artes e educação de Helio Eichbauer e a exposição *A mão do povo brasileiro* de Lina Bo Bardi

Regilan Deusamar

Rubem Alves em *A escola* que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir (2001) tece considerações a respeito da conexão entre o ateliê de artes e o processo educacional. Tal aproximação remonta aos estudos de Karl Marx, a favor da valorização do trabalho humano, cuja proposta se opõe ao sistema fabril da indústria que desumaniza o trabalho ao inibir a produção do conhecimento, num contexto de serviço de operação de máquinas, a impor condições de trabalho que objetivam majoritariamente quantidade e lucro, consequentemente as faculdades humanas de criar e construir, são depreciadas. As considerações de Alves, bem como os estudos a respeito de ética no campo das Artes realizados por Hans-Georg Gadamer em *Verdade e Método I* (1960) conferem a base teórica a partir da qual estes estudos investigam o momento em meados da década de 1970, no qual se deu o encontro entre o cenógrafo Helio Eichbauer e a arquiteta Lina Bo Bardi para criação do curso de Artes Oficina do Corpo, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage,

então dirigida por Rubens Gerchman. Os documentos iconográficos deste curso revelam um espaço de artes e de aprendizado que pode ser considerado à maneira de um ateliê-escola que reúne teatro, dança, pintura, música, cenografia, indumentária. Lina Bo Bardi também empenhou esforços no sentido de valorização do trabalho artesanal popular. A exposição *A mão do povo brasileiro* evidenciou a preocupação desta arquiteta com o trabalho do artesão enquanto um ofício digno, conforme uma realização de livre expressão artística que tem como fundamento os “valores de uso”, de acordo com os estudos de Ecléa Bosi em *Cultura de Massa e Cultura Popular* (1986). Esta pesquisa, portanto, tem o objetivo de verificar possíveis contribuições que esta atuação conjunta de Eichbauer com Bo Bardi legaram para um sistema de formação e de expressão no campo das artes, o qual seja mais condizente e eficaz em relação à situação econômica brasileira no campo das artes e da cultura naquela época.

Palavras-chave: Helio Eichbauer – Lina Bo Bardi – Ateliê de Artes

Bibliografia

- ALVES, Rubem. *A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir*. Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 2001.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 15 ed. 2015. © Tübingen, 1960.
- LOPES, Débora Oelsner. “A inquieta busca da cenografia”: a experiência didática de Helio Eichbauer nos anos 1970. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2015.
- RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (org.) *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Ophelia: identity in becoming

Edson Santiago

The present study intends to discuss how Ophelia, a character that arises in a world so predominantly sexist and patriarchal, can be productively taken as a force of minority already at work in William Shakespeare's play *Hamlet*. For that end, we analyse, in addition to the Shakespeare's text, two contemporary works: *Ham-let*, directed by José Celso Martinez Corrêa, and *Ensaio. Hamlet*, directed by Enrique Díaz. It was decided to analyse the different ways in which the same character manifests itself in the context of the so-called Postdramatic theatre, a milieu that favors fragmentary, hybrid works, open to the research of new languages and to performing interferences. The main theoretical framework is the thought of Gilles Deleuze and Felix Guattari, emphasizing the reflections they developed on the relationship between art and becoming, starting from the Deleuzian understanding of art-space for minority-becoming. Is understood as minority-becoming: the movement of continuous variation that would make a minority escape normalization and oppressive forms of power. It is the hypothesis that Ophelia would be a secondary character within this classical work, a work that, by definition, is part of major literature and, therefore, according to Deleuze, should be productively appropriated and made smaller to return to its creative potentiality.

According to Deleuze this is what makes, for example, Carmelo Bene who converts major authors into minor ones, restoring

them an ability to make worlds. This paper intends to question and problematize the places Ophelia has been occupying in the discourse of traditional criticism and pictorial representations throughout history. According to the American critic Elaine Showalter, Ophelia would be the non-discourse, because deprived of thought, sexuality, language and history, she would become the history of O, from scratch, from the empty circle or from the mystery of feminine difference. The mystery of female sexuality to be deciphered or empowered by feminist critique. It is intended, In this study, assigning a mobile identity to Shakespeare's character and rescuing his political force, to the detriment of the analyses that situate it in the ideology of the death of the women, in which the character would fit only to play the part of crazy or suicidal. For this purpose, it is necessary to investigate the concept of identity and its discursive construction from contemporary non-essentialist theoretical reflections, as proposed by, for example, the studies of Katryn Woodward that discusses identity as a relational and constantly changing phenomenon. This paper aims, therefore, to present Ophelia not as the traditional criticism portrays her, but as a powerful person capable of denouncing, in some way, the famous "shame of being a man" and the desires of "female deviations" that, according to Deleuze In the celebrated opening of his *Critique and Clinic* (1997), constitute important engines of artistic writing

keywords: Ophelia, Art and Becoming, Contemporary Theatre

Ofélia: Identidade em devir

Edson Santiago

O presente estudo busca discutir como Ofélia, personagem que surge num mundo tão predominantemente machista e patriarcal, pode ser produtivamente tomada como força de minoração atuante no interior da peça Hamlet de William de Shakespeare. Para tal fim, analisamos além do texto Shakespeariano, duas encenações contemporâneas do clássico: Ham-let, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, e Ensaio Hamlet, dirigido por Enrique Diaz. Optou-se por analisar os diferentes modos como a personagem se manifesta no contexto do chamado teatro pós-dramático, favorável a obras fragmentárias, híbridas, abertas a pesquisas de novas linguagens e interferências performáticas. A referência teórica principal do estudo é o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, com ênfase nas reflexões que estes desenvolveram acerca das relações de arte e devir, partindo da compreensão deleuziana da arte espaço de devires-minoritários. Entende-se como devires-minoritários: o movimento de variação contínua que faria uma minoria escapar de uma normalização e das formas opressoras de poder. Sustenta-se a hipótese que Ofélia seria um personagem menor no interior desta obra clássica, obra que, por definição, faz parte de uma literatura maior, e por isso, segundo Deleuze, deveria ser produtivamente apropriada e tornada menor para devolver a sua potencialidade criadora.

De acordo com Deleuze é isso o que faz, por exemplo, Carmelo Bene, que converte autores maiores em menores,

restituindo-lhes a capacidade de fabricar mundos. Pretende-se, nesse trabalho, questionar e problematizar os lugares que Ofélia vem ocupando no discurso da crítica tradicional e nas representações pictóricas ao longo da história. Segundo a crítica norte-americana Elaine Showalter, Ofélia seria o não discurso, pois privada de pensamento, sexualidade, linguagem e história, ela tornar-se-ia a história do O, do zero, do círculo vazio ou do mistério da diferença feminina, o mistério da sexualidade feminina a ser decifrado ou potenciado pela crítica feminista. Busca-se, nesse estudo, atribuir uma identidade móvel à personagem de Shakespeare e resgatar sua força política, em detrimento das análises que a situam na ideologia da morte das mulheres, na qual caberia a personagem apenas desempenhar o papel da louca ou suicida. Para tal intento, é necessário investigarmos o conceito de identidade e sua construção discursiva a partir das reflexões teóricas contemporâneas não essencialista, como propõe, por exemplo, os estudos de Katryn Woodward que discute a identidade como fenômeno relacional e em constante modificação. Este trabalho visa, portanto, apresentar Ofélia não como a crítica tradicional a retrata, mas como uma personagem potente capaz de denunciar, de alguma forma, a famosa “vergonha de ser homem” e dos desejos de “desvios femininos” que, segundo Deleuze afirma na célebre abertura de seu Crítica e clínica (1997), constituem importantes motores da escrita artística.

Palavras-chave: Ofélia, Arte e Devir, Teatro contemporâneo

Bibliografia

- CORRÊA, José Celso Martinez. Deseo que el teatro sea um deporte de multitude. Revista El Siglo, n. 863, 2010.
- CORRÊA, José Celso Martinez; DRUMMOND, Marcelo; VIDAL, Felipe. Conversa com José Celso Martinez Corrêa e Marcelo Drummond. Questão de Crítica, São Paulo, maio, 2008.
- CORRÊA, José Celso Martinez; SAAFI, Fátima. O anarquista coroadado. Revista Folhetim Teatro do pequeno Gesto. n. 12, 2002.
- DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. Diferença e Repetição. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. L'Abécédaire. (Entrevistas filmadas, 1988). Transcrição e Tradução Raccord. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsujeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- _____. A imagem-tempo, cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. Crítica e clínica. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado. Tradução Fátima Saadi, Ovídio Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia, 5 volumes. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.
- _____. O que é a filosofia? Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. Kafka: por uma literatura menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, G; PARNET, C.. Conversações. 3. ed. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Tradução Millôr Fenandes. Porto Alegre: L&PM; 1996.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet: the texts of 1603 and 1623. Ed. Ann Thompson e Neil Taylor. The Arden Shakespeare. Third Series. London: Thomson, 2006.
- SHAKESPEARE, William. O primeiro Hamlet in-quarto de 1603. Tradução José Roberto O' Shea. São Paulo: Hedra, 2010.
- SHOWALTER, Elaine. Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism. In: Shakespere, William. Hamlet. Wofford, Susanne L. (ed). Boston & New York: Bedford & St. Martin's, 1994.
- Zé Celso reestréia "Ham-let" em SP", O Estadão, 6 dez. 2001. Online, Caderno 2/ variedades.

Realização



PPGAC
Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas



Apoio

