

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



CADERNO DE RESUMOS

2ª JORNADA NACIONAL

ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA

MEMÓRIA TEATRAL E URBANA

20 ANOS DO PROJETO
ESTUDOS DO ESPAÇO TEATRAL (1994-2014)

19 E 20 AGOSTO DE 2014

Projeto gráfico: Nisde Marengo

Realização

Apoio



2a JORNADA NACIONAL de ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA

19 e 20 de agosto | 2014
Rio de Janeiro

CADERNO DE RESUMOS



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

Evelyn Furquim Werneck Lima (organizadora)

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
<http://www4.unirio.br/espacoteatral/index.asp>

Segunda Jornada Nacional de Arquitetura, Teatro e Cultura

Comissão Organizadora:

Andre Gardel (Unirio)
Evelyn Furquim Werneck Lima (Unirio/ CNPq)
Leonardo Marques de Mesentier (UFF/IPHAN)
Zalinda Cartaxo (Unirio)
Regilan Deusamar Barbosa Pereira (LEG-T5)

Capa

Nicole Marengo Nascimento

Editoração Gráfica

Marina de Assis Fernandes Nogueira

Produção

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

Coordenação Geral

Evelyn Furquim Werneck Lima

C719 Brasil).

Caderno de resumos / 2ª JORNADA NACIONAL ARQUITETURA, TEATRO e CULTURA
coord. Geral: Evelyn Furquim Werneck Lima. – Rio de Janeiro, Brasil : UNIRIO, Laboratório de
Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2014.

83p.

1. Arquitetura – Congressos. 2. Teatro – Congressos. 3. Cultura – Congressos.

I. Jornada Nacional Arquitetura, Teatro e Cultura (1. : 2014 : 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. CADERNO DE RESUMOS. V. Título.

APRESENTAÇÃO

A Segunda Jornada Nacional Arquitetura Teatro e Cultura pretende discutir, em especial, as diversas dimensões de espaços urbanos e arquiteturais ocupados perene ou efemeramente por atividades pertinentes às artes cênicas.

A recente produção acadêmica no âmbito europeu e norte americano sobre a arquitetura teatral e o *performance design* tem conferido novos significados e possibilidades à encenação em espaços construídos ou reformados para receber um grande público, mas também novos sentidos para ocupações políticas, estéticas e ambientais de espaços não convencionais. Paralelamente, no âmbito da historiografia, a documentação escrita e iconográfica tem permitido aos pesquisadores recuperarem a arquitetura teatral e as propostas de arquitetura cênica tanto nos espetáculos quanto nos espaços urbanos e cenográficos em temporalidades diversas.

O evento engloba as comemorações dos 20 anos do projeto de pesquisa institucional “Estudos do Espaço Teatral”, desenvolvido no Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. Além das conferências e mesas-redondas, haverá lançamento de livros e apresentações culturais. Entre os conferencistas convidados, estão as professoras Dorita Hannah, da Universidade Aalto, na Finlândia, e Beth Weinstein, da Universidade do Arizona (EUA), o cenógrafo e professor Helio Eichbauer, da Escola de Artes Visuais do Parque Laje, e o professor André Carreira, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

Tanto nas conferências quanto nas mesas-redondas serão discutidas as relações da arquitetura com as artes cênicas, artes visuais, cinema, performances e políticas culturais. Os resumos que se seguem referem-se às conferências e palestras que serão apresentadas e debatidas na Segunda Jornada Nacional Arquitetura Teatro e Cultura.

Evelyn Furquim Werneck Lima

Presidente da Comissão Organizadora

PROGRAMAÇÃO

19 | Agosto | 2014

1º dia:

9hs – Mesa de Abertura

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

10hs – Conferência Magistral

Dorita Hannah (Aalto University, Helsinki) com a colaboração de Marc Goodwin

11:30hs – Mesa Redonda: Arquitetura e Teatro

Andrea Borde (UFRJ)
Ricardo Brugger Cardoso (UFRB)
Carlos Eduardo Silveira (UFJF)
Evelyn F.W.Lima (Unirio/CNPq/CRILUS)
Mediador – Leonardo Mesentier (UFF)

13h30hs – Pausa para almoço

14h30hs – Mesa Redonda: 450 anos de Shakespeare

Regilan Pereira (Unirio)
Edson Santiago (PUC)
Joana Lavallé (Unirio)
Marina Nogueira (LEG-T5)
Mediador – Ana Bulhões

16hs – Mesa Redonda: A Cidade e as Artes Cênicas

Adriana Sansão (UFRJ)
Claudio Guillarduci (UFSJ)
Francisco Leocádio (Unirio)
Niuxa Drago (LEG-T5)
Mediador - Lidia Kosovski

18:30hs – Conferência

Helio Eichbauer (Cenógrafo e Professor)

20hs – Lançamento de Livros

20 | Agosto | 2014

2º dia:

10hs – Conferência

Beth Weinstein (University of Arizona)

11h30 - Mesa Redonda: Cidade, Cinema e Cenografia

Rosangela Cerqueira (Unirio)
Beth Jacob (UFRJ)
Laura Erber (Unirio)
Liliane Mundim (Unirio)
Mediador - Doris Rollenberg (Unirio)

13h30 – Pausa para almoço

14h30 - Mesa Redonda: Cultura e Teatro

Anna Esteves (CRILUS)
Ana Carolina Paiva (PCRJ)
Ana Paula Guedes (FAETEC)
Ramon Santana Aguiar (Escola Superior de Teatro e Cinema, Portugal)
Mediador - Inês Galvão (UFRJ)

16:30hs – Mesa Redonda: As Artes Cênicas e as Artes Visuais

Zalinda Cartaxo (Unirio)
Cassia Monteiro (UFRJ)
Ana Bernstein (Unirio)
Leonardo Munk (Unirio)
Mediador – Gilson Motta (UFRJ)

18:30hs - Conferência

André Carreira (Ceart/Udesc/CNPq)

20hs - Performances

SUMÁRIO

Conferência Magistral Dorita Hannah	11
Mesa Redonda: Arquitetura e Teatro	
Andrea Borde	14
Ricardo Brugger Cardoso	16
Carlos Eduardo Silveira	18
Evelyn F. W. Lima.....	20
Mediador – Leonardo Mesentier	
Mesa Redonda: 450 anos de Shakespeare	
Regilan Pereira	23
Edson Santiago.....	25
Joana Lavallé	28
Marina Nogueira	32
Mediador – Ana Bulhões	
Mesa Redonda: A Cidade e as Artes Cênicas	
Adriana Sansão.....	37
Claudio Guilarduci.....	40
Francisco Leocádio.....	42
Niuxa Drago.....	44
Mediador - Lidia Kosovski	
Conferência Helio Eichbauer	47
Conferência Beth Weinstein	50
Mesa Redonda: Cidade, Cinema e Cenografia	
Rosangela Cerqueira	53
Beth Jacob.....	55

Laura Erber	58
Liliane Mundim	60
Mediador – Doris Rollenberg	

Mesa Redonda: Cultura e Teatro

Anna Esteves	64
Ana Carolina Paiva.....	66
Ramon Santana Aguiar	69
Mediador - Inês Galvão	

Mesa Redonda: As Artes Cênicas e as Artes Visuais

Zalinda Cartaxo	73
Cassia Monteiro	75
Ana Bernstein	78
Leonardo Munk	80
Mediador Gilson Motta	

Conferência André Carreira	83
---	----

RESUMOS

Conferência

Dorita Hannah

Em colaboração com Marc Goodwin

ABSOLUTO/INTANGÍVEL/ABJETO ESPAÇO-EVENTO: Modelos vanguardistas para salas de espetáculo contemporâneas

Dorita Hannah (PhD)

(Aalto University- Helsinky)

RESUMO

Desde a virada do século XX, a relação entre arquitetura e teatro tem sido conturbada, com a arquitetura sendo rejeitada pelo teatro e o teatro negado pela arquitetura. No entanto, apesar de as revoluções das vanguardas históricas nem sempre coincidirem com as reformas arquiteturais do modernismo, as lacunas e sobreposições entre os dois discursos fornecem novas formas de perceber e produzir arquitetura teatral. Um exame da interseção entre a teoria da arquitetura (como o discurso do espaço) e a teoria da encenação (como o discurso de eventos) estabelece o "espaço-evento" (denominação cunhada pelo arquiteto suíço neovanguardista Bernard Tschumi), como uma lente contemporânea para a re-visão da crise do século XX na arquitetura teatral, em que a forma construída foi negada em favor de espaços mais não-representacionais. Ao concentrar-me em revoluções filosóficas, políticas e de percepção do Modernismo vou identificar três movimentos teatrais (incidindo em torno do Simbolismo, Construtivismo e Surrealismo), a fim de revelar três atitudes distintas de espaço de atuação que surgiu entre 1872 e 1947. Denominados 'absoluto', 'abstrato' e 'objeto', estes modelos espaciais revolucionários desafiaram a sala de espetáculo do século XIX que já não podia abrigar as transformações teatrais e tecnológicas que estavam ocorrendo. Refletindo simultaneamente a "crise" modernista de representação e a emergência de um espaço de mal-estar, estes movimentos também propõem estratégias arquitetônicas alternativas para facilitar a encenação. A conferência será apresentada com uma introdução intitulada "Retirando a moldura do palco & página" apresentada com o doutorando Marc Goodwin.

Dr Dorita HANNAH é Professora do Curso Interdisciplinar de Arquitetura, Arte e Design da Universidade da Tasmânia (Austrália) e Professora Adjunta na Aalto University (Finlândia). Ela é a Curadora de Pesquisa da World Stage Design e Curadora de Teoria da

Quadrienal de Praga e integra o Comitê da Performance Studies internacional e da OISTAT (International Organization for Scenographers, Theatre Architects and Technicians). Seus trabalhos de criação, de docência e de pesquisa estão focados na interseção entre *performance* e espaço, tendo resultado em publicações acerca das práticas que se articulam entre arte, arquitetura e teatro. Sua prática artística incorpora projetos de cenografia, arquitetura de interior, exposições e instalações, bem como consultoria especializada em artes cênicas, arquitetura e artes visuais, mas também na criação de projetos internacionais que reúnem dança e arquitetura. Concentrando-se no 'event-space', seu trabalho investiga como o ambiente construído abriga um acontecimento e consiste também numa experiência integral.

Marc GOODWIN é doutorando do Departamento de Media da Aalto University em Helsinki. Ele é também um fotógrafo de arquitetura e tem publicado extensamente obras de arquitetura em diversos países. Ele é fotógrafo, pesquisador e têm feito conferências nessa área de interseção entre fotografia e arquitetura, com ênfase na atmosfera como meio de compreender essa inter-relação. Goodwin é colaborador de Hannah na produção de imagens para seu próximo livro: *Event-Space: Theatre Architecture & the Historical Avant-Garde*.

Mesa Redonda
Arquitetura e Teatro

Mediação de Leonardo Marques de Mesentier (UFF/IPHAN)

SALÃO LEOPOLDO MIGUEZ: INSPIRAÇÕES E REPERCUSSÕES

Andréa de Lacerda Pessôa Borde

Doutora em Urbanismo, Pós-Doc Arquitetura e Urbanismo

Profa. Adjunta PROURB/FAU/UFRJ

Palavras-chave: salas de música; patrimônio universitário; conservação e restauro.

RESUMO

A complementação do projeto de restauro do Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro trará de volta, ao pleno funcionamento, uma das melhores salas de música da cidade. Reconhecida pela excelência da sua acústica esta sala, quase centenária, tem atendido com maestria às demandas de ensino e extensão da Escola, constituindo-se em um elo fundamental entre a sociedade e academia. Concebido, por Cipriano de Lemos, como uma das etapas necessárias para adaptação do antigo sobrado da Biblioteca Nacional, na Rua do Passeio, ao novo uso acadêmico musical, o Salão é inaugurado em 1922. As outras duas etapas foram: a construção do Pavilhão de Aulas (1913), obra de Rebecchi, e a reestruturação da fachada (1919) de autoria de Cipriano de Lemos. Inspirado na recém-inaugurada Sala Gaveau (1906), de Paris, o Salão Leopoldo Miguez fez juz à opção de Miguez, à sua época, pela vanguarda. O seu palco tem testemunhado a gênese, a formação e o amadurecimento de várias gerações de brilhantes músicos formados na Escola, assim como dos artistas que lá se apresentaram. O delicado trabalho de restauro teve como objetivo manter viva a importância deste Salão, recuperando sua integridade estrutural, artística e acústica; e, ao mesmo tempo, prepará-lo para os novos tempos, atualizando sua infraestrutura. A análise da construção do Salão Leopoldo Miguez em seus distintos

contextos - histórico, musical, social, acadêmico, urbano - permitirá compreender de maneira mais abrangente esta obra.

Referências bibliográficas

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 Restauo e Ampliação do Conjunto Edificado da Escola de Música*. Rio de Janeiro: 2011. meio digital.

DIPRIT/UFRJ. *Projeto de Restauo 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.

CINE-TEATRO GLÓRIA: UM ESPAÇO CÊNICO NO CORAÇÃO E NA MEMÓRIA DA CIDADE HISTÓRICA DE CACHOEIRA-BA

Ricardo José Brügger Cardoso

Doutor em Artes Cênicas

Professor Adjunto do CAHL/UFRB/BA

Palavras-chave: Cine-teatro Glória; Cachoeira; Recôncavo Baiano.

RESUMO

Localizado na Praça Teixeira de Freitas na cidade de Cachoeira-BA, o atual Cineteatro Glória foi inaugurado em 1923 como Cineteatro Cachoeirano. De acordo com documentações históricas, artistas de renome nacional e internacional se apresentaram em seu palco, o que contribuiu sobremaneira para torná-lo uma referência no Recôncavo Baiano, como a primeira sala de teatro criada na região. O Cineteatro Glória surgiu de uma aspiração coletiva para a construção de um equipamento que pudesse abrigar em seu interior tanto a realização de peças teatrais quanto a exibição de filmes cinematográficos. Registros históricos e jornalísticos apontam para o fato de que somente em 1950 o espaço recebe então o nome de Cineteatro Glória, em sua segunda reinauguração. Fechado desde 1990, em 2009 o teatro foi adquirido e reformado pelo IPHAN, através do Programa Monumenta, contudo, o teatro ainda permanece fechado e não possui uma data oficial para ser reinaugurado. Patrocinado por órgãos federais, este

novo projeto foi concebido não apenas para fazer parte de todo o processo de revitalização do centro histórico de Cachoeira, mas também para atender aos projetos de extensão do Curso de Cinema e Audiovisual do CAHL/UFRB, que a princípio ficaria responsável por sua gestão.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BABLET, Denis (Orgs.). *Le lieu théâtral dans la société moderne*. Paris: Éditions du CNRS, 1988. (Collection Arts du Spetacle. Spectacles, histoire, société).

BRETON, Gaele. *Architecture Thematique: Theatres*. Paris: Editions du Moniteur, 1990.

CARDOSO, Ricardo José Bügger. *A cidade como palco: o centro urbano como locus da experiência teatral contemporânea*. Rio de Janeiro. 1980/1992. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 2008.

CARLSON, Marvin. *Places of Perfomance. The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

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

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE O ESPAÇO TEATRAL E O ESPAÇO PÚBLICO URBANO

Carlos Eduardo Ribeiro Silveira

Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC

Professor Adjunto do Curso de Arquitetura e Urbanismo, UFJF/MG

Palavras-chave: arquitetura; espaços públicos urbanos; espaço teatral do século XXI.

RESUMO

Estes estudos consideram que a cena teatral contemporânea, cada vez mais, serve-se da eletrônica, da informática e da virtualização, ampliando os recursos técnicos a serviço de sua composição, evidenciando o emprego de tecnologias, particularmente o uso de vídeos e projeções. Uma vez observadas as considerações e as análises propostas a fim de construir os elementos que podem configurar o espaço cênico e as edificações teatrais do século XXI. A expansão do emprego de recursos tecnológicos sobre a cena e a hibridização percebida sobre a mesma é fruto do surgimento da tecnologia digital e da nova paisagem cultural, onde o homem está mergulhado em uma realidade de interferências midiáticas. No tocante às edificações, registra-se, nesta pesquisa, que, com a pós-modernidade, além dos historicismos revivalistas e das ideias de desconstrução surgiram também novas morfologias arquitetônicas para as quais não é mais possível utilizar os recursos convencionais da geometria para serem representadas, lançando-se mão do repertório tecnológico digital que só se consolidam com uso de *softwares* específicos de computação gráfica, para modelagens tridimensionais. Essas novas modalidades de representação fazem parte dos avanços das tecnologias herdadas da arquitetura moderna que não podem ser desprezadas pela arquitetura

contemporânea. A análise de caso aqui proposta traz os conceitos utilizados para o *Grand Canal Square Theatre and Commercial Development*, no qual se estabeleceu uma poderosa presença de equipamentos voltados para cultura, através de volumes dinâmicos esculpidos para proporcionar um diálogo fluido e transparente com o ambiente cultural, comercial e residencial, ao mesmo tempo em que imprime a forte presença do Teatro e dos edifícios de escritórios. Esta composição cria um espaço urbano dinâmico e icônico para encontros, espelhando a vivacidade e a cena característicos de Dublin.

Referências bibliográficas

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

HAMMOND, Michael. *Performing Architecture: Opera Houses, Theatres and Concert Halls for the Twenty-first Century*. England: Merrell Publishers, 2006.

LEVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; *Das vanguardas à tradição: arquitetura, teatro e espaço urbano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura* - antologia teórica 1965 – 1995. Trad. de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SCHMOLKE, Birgit. *Theatres and Concert Halls: Construction and Design Manual*. England: DOM Publishers, 2005.

WATERMAN, Tim. *Desenho Urbano*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

Documento meio eletrônico DALLAS THEATER CENTER. Disponível em: <<http://www.dallastheatercenter.org>>. Acesso em 15 de jun 2014,

POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÕES DA CIDADE E DO URBANO: A CIDADE DAS ARTES NO RIO DE JANEIRO E O SESC DA POMPEIA EM SÃO PAULO

Evelyn Furquim Werneck Lima

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Pós-doutor/Prof Associado IV/ Pesquisador 1-C do CNPq

Palavras-chave: representações do espaço, espaços de representações, edifícios teatrais

RESUMO

Este *paper* apresenta alguns resultados da pesquisa sobre representações de empreendimentos culturais no tecido urbano e social de grandes cidades por meio da análise da Cidade das Artes - de Christian de Portzamparc no Rio de Janeiro (2013) e do Centro de Lazer SESC Pompéia em São Paulo (1982), projetado por Lina Bo Bardi. O primeiro é um complexo cultural recentemente inaugurado, construído pelo município, enquanto o segundo é a adaptação de uma antiga fábrica, que também integra um complexo cultural, patrocinado pelo Serviço Social do Comércio, remodelado em caráter pouco usual. Bo Bardi construiu os espaços como resultado de um esforço coletivo de diversos atores sociais em várias fases, visto que ela adaptou seu próprio escritório no canteiro de obra para compartilhar as sugestões dos operários, estabelecendo um verdadeiro “espaço vivenciado” (Lefebvre, 1974), destinado em especial à classe trabalhadora. Em contraste, Portzamparc criou um *landmark* na zona oeste do Rio de Janeiro. Além da desmedida quantidade de dinheiro público despendido no edifício, sua localização foi escolhida sem considerar o cotidiano do bairro e sem qualquer consulta pública. O empreendimento já está causando infundáveis problemas de tráfego. Este estudo tem como objetivo entender o significado destes equipamentos dentro de contextos urbanos e sociais e de como eles modificaram a história da cidade do urbanismo. A Cidade das Artes de Portzamparc pode ser interpretada - de acordo com conceitos de Lefebvre (1974) - como uma “representação precisa do espaço” porque equipamentos culturais têm sido impostos à cidade como atos de marketing do poder público. Por outro lado, no teatro SESC Pompéia, Bo Bardi idealizou um “espaço simbólico de representação” cheio de possibilidades imaginativas, um ato de resistência

à cultura hegemônica. Este estudo chama a atenção para representações a considerar quando da construção de equipamentos culturais em centros urbanos.

Referências bibliográficas

ARANTES, Otília. Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, O.; VAINER, C. e MARICATO, E. (orgs) *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, Vozes, 2000. pp. 11-74.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Volume I. 5. Ed. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BORG, Jan van.; RUSSO, Alfredo P. *The impacts of culture on the economic development of cities*. Rotterdam: European Institute for Comparative Urban Research e Erasmus University Rotterdam, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Droz, 1972.

DEBORD, Guy. *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992 (1ª edição 1967)

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998. (1990).

FERRAZ, M. C. (org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993.

HALBWACHS, M. *La mémoire collective*. Paris: Presses universitaires de France, 1950.

LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. 3e éd. Paris: Éditions Anthropos, 1986. (1a ed. 1974).

LIMA, Evelyn F.W. & MONTEIRO, Cassia M.F. *Entre arquiteturas e cenografias*. Lina Bo Bardi e o Teatro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012.

Mesa Redonda

450 anos de Shakespeare

Mediação de Ana Maria de Bulhões-Carvalho (Unirio/CNPq)

O MANEIRISMO EXPRESSIONISTA DA ÓPERA *MACBETH*

Regilan Deusamar Barbosa Pereira

Mestre em Artes Cênicas/Doutoranda – UNIRIO

Bolsista CAPES – Orientadora Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave: Shakespeare; Eichbauer; Palco Italiano

RESUMO

Em 2005, o alerta do cenógrafo Helio Eichbauer ao diretor Sergio Brito ficou documentado em página de jornal: "Você sabe o que estamos fazendo? Uma ópera expressionista". Tal afirmação tratava da versão operística de Verdi para a obra shakespeariana *Macbeth*, cujo enredo trágico foi encenado no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Além do embate entre a virtude e a cobiça, protagonizado por Macbeth, general do exército do rei Duncan da Escócia, a peça aborda a espiritualidade dos oráculos e das adivinhações sob os auspícios das personagens feiticeiras. Tal contexto conflituoso e místico, pertinente à sociedade inglesa dos séculos XVI e XVII, constituiu-se na atmosfera do singular *maneirismo* shakespeariano, na "matéria dos sonhos", que na versão operística materializou-se não mais no espaço aberto aos céus do *Globe* elisabetano, mas no interior do edifício cênico italiano, explorando a potência cinética deste espaço fechado. Este maneirismo transgressor das regras aristotélicas que reuniu cenas sangrentas e personagens nobres, porém bizarros e destituídos do heroísmo aristocrático, ao encontrar nova expressividade sob as luzes do espaço cênico italiano despertou novas percepções imagéticas no espectador. A questão a ser investigada trata justamente desta potência da caixa cênica italiana, que permitiu a interpretação "expressionista" conforme denominada pelo cenógrafo Helio Eichbauer. Os dados estéticos e éticos, convergentes neste contexto cênico e dramático,

também constituirão matéria de pesquisa, que será alicerçada pelos estudos de Maaike Bleeker em *Visuality in the theatre. The locus of looking.*(2011).

Referências bibliográficas

BLEEKER, Maaike. *Visuality in the theatre: The locus of looking.* Palgrave Macmillan, 2011.

CHRONOS. UMA PUBLICAÇÃO CULTURAL DA UNIRIO. *Helio Eichbauer.* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006 - Nº1

EICHBAUER, Helio. *Cartas de Marear: impressões de viagem, caminhos de criação.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

Helio Eichbauer. 40 anos de cenografia – 1966/2006. Programa da Exposição no Centro Cultural Correios. 06 de setembro a 22 de outubro de 2006.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck e CARDOSO, Ricardo José Brügger. *Arquitetura e teatro. O edifício teatral de Andrea Palladio a Christian de Portzamparc.* Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2010.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas.* Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos; 247).

PLATÃO. *A República.* Editora Martim Claret, 2000.

PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa. *Helio Eichbauer e a varinha de Próspero.* Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UNIRIO 2013.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth.* Trad. Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

HAMLET, HAM-LET, ENSAIO.HAMLET: TRADUÇÃO, REESCRITA E TRANSCRIÇÃO

Edson Pessoa Santiago

Mestrando – PUC-Rio

Orientadora: Profa Dra Helena Franco Martins

Palavras-chave: Shakespeare; tradução; encenação contemporânea.

RESUMO

Ler um texto clássico como *Hamlet* de William Shakespeare exige do leitor, devido ao deslocamento temporal e cultural em que foi escrito, uma reelaboração dos significados, que são retraduzidos por meio de novas interferências contextuais. As dificuldades, as perdas, os possíveis distanciamentos e aproximações também estão em jogo quando essas novas contextualizações são operadas. O exercício de uma recontextualização é muito semelhante ao ato de traduzir em que algo se perde, na tentativa de transladar determinada língua e contextos socioculturais. A tradução se torna ainda mais difícil em um texto clássico, pois não se sabe precisamente o que pertence ao poeta e sua época, e o que pertence à linguagem propriamente dita, como aponta Jorge Luis Borges na sua análise das versões homéricas em 1932. Para o poeta argentino, a dificuldade no ato de traduzir não é uma adversidade, pois permite uma vasta possibilidade de versões, todas sinceras, genuínas e divergentes. Para este escritor, um livro é sempre uma possibilidade infinita de variações, em que a leitura, ou a tradução, passa a ser um jogo de ênfases ou omissões. Já Haroldo de Campos assume a impossibilidade de traduzir uma obra de arte verbal, que demanda necessariamente o ato de recriar textos assim caracterizados,

chamado por ele de “Transcrição”. Haroldo aponta para uma postura “desconstrutura antropofágica-devorativa”, dos valores dos países dominantes a partir da ótica de um país periférico. Esta atitude não fica restrita apenas ao âmbito literário, porque encenadores brasileiros como Enrique Diaz e Jose Celso Martines Correa parecem assumir a mesma postura nas suas montagens de *Hamlet* de William Shakespeare. A própria passagem de um texto literário para um texto cênico exige dos encenadores devido ao trânsito, ao deslocamento de um meio para outro, uma transição que se associa à noção de tradução. *Ham-let* de José Celso Martinez Corrêa, e *Ensaio.Hamlet* de Enrique Diaz, revelam que a escrita cênica e dramatúrgica criadas a partir de um texto clássico podem ser construídas como tradução e/ou adaptação de discursos, como apropriação livre, deslocamentos não autorizados, saque e relocações de texto.

Referências bibliográficas

BLOMM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, Jorge Luis, Discussão, 1932, in *Obras Completas Vol I*. Vários tradutores. São Paulo, Globo, 2000.

Cf. KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DA COSTA, J. *Teatro contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

DIAZ, Enrique. *Na Companhia dos Atores*. Rio de Janeiro: Senac, 2006.

FERNANDES,S. *Teatralidades Contemporâneas* . São Paulo: Perspectiva, 2010.

LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Orgs.) *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Tradução de Andréa Stahel da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TAPIA.M, NOBREGA.T.M, (Orgs.) Haroldo de Campos: *Trancriação*. São Paulo, 2013

Zé Celso reestréia “Ham-let” em SP” , Jornal O Estadão, 6/12/2001, Online, Caderno 2/ variedades.

O TEATRO VILA VELHA: UM ESPAÇO TEATRAL PARA *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO* DO BANDO DE TEATRO OLODUM

Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva

Mestranda PPGAC- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

(Bolsista Nota 10 FAPERJ)

Professora Orientadora Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave : Espaço teatral; Shakespeare; Bando de Teatro Olodum.

O Teatro Vila Velha possui presença simbólica na cidade de Salvador desde a sua inauguração por um grupo de artistas - alunos dissidentes da Escola de Teatro da UFBA - em meados dos anos 60. Amparado pelo conceito de heterotopia desenvolvido por Michel Foucault (1967), este artigo busca refletir sobre as relações entre este espaço teatral e a montagem do Bando de Teatro Olodum de *Sonho de uma noite de verão* (2006), adaptação de William Shakespeare dirigida por Márcio Meirelles. O grupo teatral baiano é residente neste teatro desde 1994, momento onde a história da cidade, do teatro e do grupo se entrelaça. De que modo algumas tradições teatrais ocidentais perduram no teatro brasileiro? De que maneira esta montagem brasileira revigora o texto shakespeariano e acontece na trajetória de um grupo que possui o compromisso de dar voz à Salvador como cidade predominantemente negra?¹ Pretendemos investigar como acontecem as articulações dos traços autorais do grupo com a experiência desta encenação shakespeariana neste espaço teatral. O conceito de heterotopia pode servir a reflexões a respeito de como as sobreposições de espaços insinuados na atividade teatral podem nos afetar no tempo. O espaço dramático (Pavis, 2005) sugerido pelo texto shakespeariano é uma floresta em Atenas, por sua vez situada em uma Grécia mítica. Já a visualidade desta montagem é calcada nas culturas negras de matrizes africanas e sua musicalidade - atenta ao cunho ritual e festivo do texto- vincula-se ao carnaval baiano. Podemos identificar as seguintes camadas: Salvador- Teatro Vila Velha- Bando de Teatro Olodum- contemporaneidade- Shakespeare- Inglaterra- séculos 16/17 - Grécia mítica- África mítica- Bahia. Arriscaremos designar o espaço teatral como lugar heterotópico que reúne temporalidades distintas: a do autor, aquela referenciada no

¹ De acordo com depoimentos concedidos à autora por integrantes do Bando de Teatro Olodum no ano de 2013.

texto dramático, a do grupo que recria Shakespeare e por fim o tempo presente do espetáculo junto ao público, nesta montagem que sintoniza com as propostas estéticas do grupo em diálogo permanente com a cidade de Salvador.

Referências bibliográficas

ARONSON, Arnold. Looking into the abyss. In: *Looking into the abyss: essays on scenography*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005. pp. 97-116.

McAULEY, Gay. *Space in performance: making meaning in the theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

CAMATI, Anna Stegh. Sonho de uma noite de verão: o erudito e o circense em cena. In *Shakespeare sob múltiplos olhares* / org. CAMATI, Anna Stegh e MIRANDA, Célia Arns de. Curitiba: Editora Solar do Rosário, 2009, pp. 269-290.

CARREIRA, André. Teatro de grupo anos 1990: um novo espaço de experimentação. In: *Revista O Teatro Transcende*. Blumenau: FURB, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos; v. III)

KOTT, Ian. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac-Naify 2003.

LEÃO, Liana de Camargo. *Shakespeare in Brazil: Introduction*. 2010. Disponível em <http://globalshakespeares.mit.edu/blog/2010/11/20/brazil/> em 09/11/2013.

LIMA, Evelyn F. W. Notas sobre a cenografia: dispositivos cênicos espetaculares em espetáculos do século XVII e na contemporaneidade. In *Revista Urdimento* número 20, setembro 2013. pp. 99-107.

LIMA, Evelyn F. W. Princípios arquiteturais aplicados aos edifícios teatrais em Londres, Paris e Madri no final do século XVI e ao longo do século XVII. In: Lima, E.F.W. (org.) *Arquitetura, Teatro e Cultura*. Revisitando espaços, cidades e dramaturgos do século XVII. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012, pp. 63-83.

MEIRELLES, Marcio. Shakespeare pelo Bando. in Programa do espetáculo *Sonho de uma noite de verão* do Bando de Teatro Olodum. Salvador, 2006.

MOTTA, Gilson Moraes. Arte e utopia. In: *Revista Percevejo online*. Volume 04 – Número 02 – agosto-dezembro/2012.

SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAVIS, Patrice *A encenação contemporânea*, São Paulo: Perspectiva, 2010.

UZEL, Marcos. *O teatro do Bando: negro, baiano e popular*. Salvador: P555 Edições, 2003.

DEPOIMENTOS

Entrevista com Jarbas Bittencourt concedida a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em 8 de outubro de

Entrevista com Chica Carelli concedida a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em 8 de outubro de 2013.

Entrevista com Marcio Meirelles concedida a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em outubro de 2013.

Entrevista com Leno Sacramento concedida a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em 8 de outubro de 2013.

Entrevista concedida com Valdinéia Soriano a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em 8 de outubro de 2013.

Entrevista com Jorge Washington concedida a Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva para elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora. Em 6 de outubro de 2013.

ENTRE AS ARQUITETURAS TEATRAIS PRIVADAS DO TEMPO DE SHAKESPEARE

Marina de Assis Fernandes Nogueira

Pesquisadora Associada do LEG-T5

Supervisão: Evelyn Furquim Werneck Lima; UNIRIO

Palavras-chave: arquitetura teatral; Shakespeare; teatro.

RESUMO

A *Banqueting House* de Jaime I foi elaborada especificamente para fornecer um ambiente apropriado para um novo tipo de entretenimento: *as masques*. O objetivo da *Stuart's Masques* não era apenas entretenimento, mas pretendia demonstrar o conceito da realeza Stuart, a entrega de mensagens sobre a autoridade real, as responsabilidades e os privilégios de uma camada da população, bem diferente daquela que freqüentava os *amphitheatres*. A parceria do arquiteto Inigo Jones (1573-1652) com o dramaturgo Ben Jonson (1573- 1637) deu forma ao novo entretenimento, pois por cerca de vinte e cinco anos a dupla produziu uma série de *Masques*, muito bem sucedidas. Ao longo desses anos houve muitas discussões sobre o que prevalecia nas *Masques*, o texto (o que Jonson defendia) ou a cenografia (defendida por Jones). Jaime I dava muita importância a esse tipo de entretenimento, tanto, que em 1619 quando a *Banqueting House* pegou fogo, ele mandou reconstruí-la imediatamente, e o arquiteto foi Inigo Jones. Este edifício ainda existe em Londres. As telas do teto são de Peter Paul Rubens, foram pintadas em

seu estúdio na Antuérpia e enviadas a Londres, tendo chegado à *Banqueting House* em 1636. Após a instalação das telas de Rubens no teto, a *Banqueting House* deixou de ser usada para as *Masques*, pois o rei Carlos I (1625-1649) e sua corte temiam que as tochas e a fumaça - que eram usadas durante as apresentações - danificassem a pintura. A partir daí as *Masques* começaram a ser realizadas num novo edifício de madeira próximo a *Banqueting House*. O outro teatro privado investigado foi o *Cockpit Theatre* (1616-1665), que antes de ser um teatro foi realmente um local para a preparação de lutas de galos. Estima-se que era um edifício redondo com um telhado pontiagudo, com cerca de 40 pés (12m) de diâmetro, foi construído em 1609 e, em 1616, Christopher Beeston² o converteu em teatro, foi o primeiro teatro em Drury Lane. Ele expandiu o edifício original, após as modificações estima-se que o resultado final foi 52 pés (16 m) por 37 pés (11 m). Em 1617, o prédio sofreu alguns danos por fogo após motins, e teve que ser reformado, Beeston decidiu então rebatizá-lo, passou a se chamar *Phoenix*, mas o nome antigo continuou popular. Há dúvidas sobre a autoria dos desenhos para *Cockpit Theatre*, pois foram encontrados documentos com plantas supostamente desenhadas por Inigo Jones, mostrando o design interior do teatro. Mas tarde, em 1629, Jones iria projetar outro *Cockpit*, dentro do Palácio Whitehall, chamado *Cockpit in Court* ou *Royal Cockpit*. William Beeston, filho de Christopher, foi forçado a sair do teatro, quando as suas peças foram desaprovadas no Tribunal. Ele foi substituído por William Davenant em 1639. Todos os teatros foram fechados por lei do Parlamento em 1642, sob a Commonwealth, enquanto isso, o *Cockpit* foi usado como sala de aula, mas as apresentações continuaram ilegalmente. Foi invadido por puritanos soldados durante uma apresentação em 1649 e os atores foram presos. Davenant foi autorizado a apresentar duas óperas licenciados no Cockpit: *A crueldade dos espanhóis no Peru* em 1658 e *Sir Francis Drake* em 1659. Os teatros tiveram permissão para reabrir após a

² Christopher Beeston (1579 - 1638) foi um ator e poderoso empresário do teatro inglês no princípio do século XVII.

Restauração em 1660, quando Charles II concedeu carta patente a duas empresas para executar "drama legítimo" em Londres: a *Duke's Company*, liderada por Davenant, a *King's Company*, liderado por Thomas Killigrew. Ambas usaram os antigos teatros, incluindo o *Cockpit*, mas depois se mudaram para locais mais novos. O *Cockpit* também foi utilizado nesta época pelas companhias de John Rhodes e George Jolly. Em 1663, *King's Company* do Killigrew abriu o Theatre Royal, em Drury Lane, e o *Cockpit* foi incapaz de competir com este grande teatro. Não há registro de qualquer apresentação após 1665, e o destino final da estrutura do *Cockpit* é desconhecido até hoje. Traçamos um panorama histórico para melhor entender o que realmente induzia a ida da sociedade inglesa do século XVII ao teatro. Observamos que Jaime I não via *as Masques* apenas como um entretenimento, mas também para valorizar o poder real no período jacobino. A parceria do arquiteto Inigo Jones e do dramaturgo Ben Jonson deu forma às *Masques* que caracterizaram o período anterior à Revolução Puritana.

Referências bibliográficas

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

Historic Royal Palaces (site <http://www.hrp.org.uk>)

DEL NERO, Cyro. *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SECS SP, 2009.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Princípios arquiteturais aplicados aos edifícios teatrais em Londres, Paris e Madri final do século XVI e ao longo do século XVII. In: E.F.W. Lima. (Org.). *Arquitetura, Teatro e Cultura: revisitando espaços, cidades e dramaturgos do século XVII*. 1ed. Rio de Janeiro: Contracapa/FAPERJ, 2012, v. 1, p. 63-84.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005 (2ª edição) *History of Theatre* (site:http://www.glencoe.com/theatre/Timeline/timeline_content.html)

PEACOCK, John. *The French element in Inigo Jones's masque designs - The court masque*. Manchester University press 1984

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

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

ORRELL, John. *The Theatres of Inigo Jones and John Webb*. Cambridge University Press, 1985

Mesa Redonda
A Cidade e as Artes Cênicas

Mediação de Lidia Kosovski (Unirio)

INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA: UM CATALIZADOR DO CÊNICO NA CIDADE

Adriana Sansão Fontes

Doutora em Arquitetura e Urbanismo
Professora Adjunta do PROURB-FAU/UFRJ

Palavras-chave: Intervenções temporárias; apropriação; arte; festa; cidade contemporânea.

RESUMO

Este trabalho trata das **intervenções temporárias contemporâneas como forma de transformação positiva da cidade**. Parte-se da premissa de que a sociedade contemporânea vive um período caracterizado pela transitoriedade em várias esferas das relações sociais e econômicas [condição efêmera], que imprime traços característicos aos espaços da vida coletiva, como a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais. As intervenções temporárias – intencionais e contestatórias – operam, nesse sentido, como catalisadores de relações de proximidade, tanto com o próprio espaço, quanto na relação entre os indivíduos da *urbis*, atuando reativamente contra esse desfavorável estado de alienação. Transportando essa premissa para o tema “Cidade e as Artes Cênicas”, no âmbito da 2ª Jornada Nacional Arquitetura, Teatro e Cultura, a intervenção temporária pode ser entendida como um catalizador do cênico na cidade, uma ação que motiva a transformação temporária, na qual o espaço público, mediante a apropriação de indivíduos ou grupos, se converte em palco, e a intervenção, em cena. A apresentação articula quatro abordagens: as

intervenções temporárias e seu potencial transformador, o valor da condição efêmera da sociedade contemporânea, o conceito ampliado de espaço coletivo, e o conceito de amabilidade urbana, qualidade do espaço-tempo da intervenção temporária. Apresentando as intervenções a partir de três tipologias - apropriações espontâneas, intervenções de arte pública e festas locais - argumenta-se que as intervenções temporárias deixam marcas permanentes, sejam materiais ou imateriais, potencializando os espaços urbanos enquanto *locus* social. A boa vida das cidades contempla algo mais do que simplesmente a dimensão do cotidiano; e a qualidade artística, festiva ou subversiva que as intervenções temporárias oferecem corresponde a uma excepcionalidade na vida desses centros urbanos, um tempo especial em um espaço que se transforma. Não se vive apenas da satisfação das “mundanidades”, mas também do “inútil” que nos é apresentado pelas intervenções temporárias, e que faz desse cotidiano algo pleno e original.

Referências bibliográficas

CHASE, John; CRAWFORD, Margaret; KALISKI, John. *Everyday Urbanism*. New York: The Monacelli Press, 1999.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2002. (Ed. original 1967)

GEHL, Jan. *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Barcelona: Editorial Reverté, 2006. (Ed. original 2004)

LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 2004. (Ed. original 1992)

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do Efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo, Cia das Letras, 1989.

SABATÉ, Joaquin, FRENCHMAN, Dennis and SCHUSTER, J. Mark (eds.). *Llocs amb esdeveniments. Event Places*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004.

SANSÃO FONTES, Adriana. *Intervenções temporárias, marcas permanentes. Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997. (Ed. original 1994)

SHAFTOE, Henry. *Convivial Urban Spaces. Creating effective public places*. London: Sterling, VA, 2008.

SOLÀ-MORALES, Manuel. (1992) "Espacios públicos/espacios colectivos". In: *De cosas urbanas. Barcelona*. Editorial Gustavo Gili, 2008.

TEMEL, Robert. "The temporary in the city". In: HAYDN, Florian e TEMEL, Robert. *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Basel: Birkhäuser – Publishers for Architecture, 2006.

WHYTE, William H. *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York: Project for Public Spaces, 2001. (Ed. original 1980)

O FAZER TEATRAL NA CIDADE DE SÃO JOÃO DEL-REI: O USO DAS FONTES NAS PESQUISAS

Cláudio Guillarduci

Doutor e Pós Doutor em Artes Cênicas;
Professor Adjunto da UFSJ/MG

Palavras-chave: São João del-Rei; historiografia mineira; cidade e teatro

A escrita histórica - do mesmo modo que a arquitetura de lugares e de personagens de uma trama teatral - compõe um sistema de movimento que organiza, a partir de determinadas regras, uma produção textual conduzida por uma prática investigadora com o objetivo de relatar, “recapturar” um passado. Controlada pela sua prática, essa escrita historiadora presentifica aquilo que está ausente. Essa *escrita em espelho*, ao mesmo tempo em que dá lugar a uma falta, esconde o processo no qual ela foi reconstituída, pois é necessária uma passagem entre as práticas ocorridas no passado e as práticas de organização de significantes desse mesmo passado. O presente texto busca problematizar a produção historiográfica – o poder do registro, a criação de fontes e o uso desse material pelo historiador ao desenvolver o seu ofício – sobre Minas Gerais, mais especificamente a são-joanense, e seus discursos sobre o universo cultural/teatral da cidade de São João del-Rei. Para isso, recorro principalmente aos textos: (i) *Novas tendências da historiografia sobre Minas Gerais no período colonial* (2009), de Júnia Ferreira Furtado, que, ao discutir o universo cultural mineiro, faz uma reflexão sobre a cidade como palco de manifestações culturais – festas, cortejos, procissões, desfiles – e também como o lócus da existência cotidiana; e (ii) *Pequena história de teatro, circo,*

música e variedades em São João del-Rei – 1917 a 1967 (s/d.), de Antônio Guerra, que traz informações sobre espetáculos, apresentações artísticas, visitas de artistas importantes à cidade, compilações de notícias de jornais sobre arte, principalmente teatro, música e circo. O livro de Antônio Guerra é uma das principais fontes para a história do teatro são-joanense e mineiro.

Referências bibliográficas

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representação*. Lisboa: Difel, 1990.

_____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994, p. 97-113.

FURTADO, Júnia Ferreira. Novas tendências da historiografia sobre Minas Gerais no período colonial. *História da Historiografia*. Ouro Preto: Edufop, n. 2, março 2009, 116-162.

GUERRA, Antônio. *Pequena história de teatro, circo, música e variedades em São João del-Rei – 1917 a 1967*. Juiz de Fora: Lar Católico, s/d.

COLMAR DINIZ E A INTUIÇÃO NA APROPRIAÇÃO DE ESPAÇOS EXISTENTES NA CIDADE PARA ESPETÁCULOS *TEATRAIS*.

Francisco José Cabral Leocádio

Mestrando em Artes Cênicas, PPGAC - UNIRIO

Bolsista do CNPq

Orientador: Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave: intuição; espaço; criação

RESUMO

Colmar Diniz é cenógrafo, figurinista e atua na cidade do Rio de Janeiro. Nascido em Pernambuco, possui em seu currículo, entre seus inúmeros trabalhos, a autoria do cenário e figurino do espetáculo *O Mistério de Irma Vap* e a direção de arte da novela *Kananga do Japão*, da extinta TV Manchete, além de prêmios Molière e APCA. Este trabalho pretende analisar como um cenógrafo pode e deve se valer dos caminhos intuitivos ao se apropriar dos espaços existentes na cidade, que originalmente não foram pensados para espetáculos teatrais. Dentro da vasta obra de Comar Diniz com mais de 80 trabalhos, em sua maioria para espetáculos teatrais, um foi escolhido por tratar deste tipo de apropriação que pode ser chamada de cenografia ambiental: o *foyer* do Centro Cultural do Banco do Brasil que pode ser classificado como semipúblico. Busca-se avaliar em que níveis de influência o entendimento e a observação das ações cênicas das companhias teatrais ajudam a moldar as ideias de apropriação do espaço pelo cenógrafo e como este espaço existente irá atuar como coadjuvante para a ação cênica. O

espetáculo *Folguedos Natalinos* na Rotunda, realizado em 2000 no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, será utilizado como estudo de caso. O cenógrafo, que também exerce a função de figurinista, foi um dos colaboradores na concepção do espetáculo. Esta construção que inicialmente era destinada à Associação Comercial do Rio de Janeiro, desde 1906, oferece hoje à cidade, além de espaços expositivos e salas de teatro e concerto, pontos de encontro e contemplação, que aos poucos vão sendo entendidos como espaços possíveis às ações teatrais e performances. Num formato circular, o foyer se presta à função similar a um anfiteatro para oferecer gratuitamente experiências aos transeuntes/visitantes que, por dentro dela se aventurarem.

Referências bibliográficas

BORRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Martins, 2009

HOWARD, Pamela. *What is Scenography ?*. London: Routledge, 2002

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. Trad. Álvaro Cabral, Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 2ª Edição

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1978.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo : Editora SENAC São Paulo, 1999.

O TEATRO DAS ARTES NA OBRA DE GIANLORENZO BERNINI

Niuxa Dias Drago

Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/Unirio
Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana/FUNARTE

Palavras-chave: Arte Barroca, Teatro, Bernini

RESUMO

Este artigo é uma breve análise da contaminação das artes pelo teatro na cultura barroca, vista a partir da obra de Gianlorenzo Bernini (1598-1680). Escultor, arquiteto, desenhista, cenógrafo e dramaturgo, Bernini é mais conhecido pelas obras de escultura e pela Praça de São Pedro do Vaticano. No entanto, como “preferido” do Papa, foi responsável por alguns dos mais comentados espetáculos teatrais da Roma Barroca, como “De’due Teatri” (1937), “L’Inundazione Del Tevere” (1638), “La Fiera” (1639) e “La Marina” (1638). Infelizmente, não restaram imagens dos projetos cenográficos, apenas descrições que, acompanhadas de uma análise de suas principais obras, nos ajudam a compreender a ascensão do poder da imagem no período Barroco, e uma contaminação entre as artes que só encontrará comparação nas vanguardas do século XX. Nas obras analisadas aqui, máscaras acrescentam simbologia e enredos secundários às obras de arquitetura, as esculturas se lançam ao espaço arquitetônico, instaurando, para o espectador, uma espécie de *performance* de pedra. Fazendo uso da perspectiva, de

efeitos de iluminação e da dramatização das esculturas, Bernini compõe espaços como a *Scalera Reggia* do Vaticano, ou a *Capela Cornaro*, obras primas da “interdisciplinaridade artística” que compõe a cultura barroca. A reflexão sobre o poder da ilusão, alcançado pela proficiência técnica dos artistas do pós-renascimento, coloca em pauta o teatro como metáfora do Mundo, ideia que esteve sempre presente na arte de Bernini.

Referências bibliográficas

ARGAN, G. C. *Imagem e Persuasão*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
_____. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FAHRNER, Robert et KLEB, William. “The Theatrical Activity of Gianlorenzo Bernini” In: *Educational Theatre Journal*. Vol.5, n.1, março de 1973,p.5-12

FAZIO, M., MOFFETT, M. et WODEHOUSE, Lawrence. *A História da Arquitetura Mundial*. Porto Alegre: AMGH, 2011.

PEVSNER, Nicolaus. *Panorama da Arquitetura Ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Conferência

Helio Eichbauer

A MUSA URBANA – os coretos da cidade.

Helio Eichbauer

Cenógrafo e arquiteto cênico

Professor da Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro- EAV

RESUMO

A Musa das Ruas é a musa que viceja nos becos e rebenta nas praças, entre o barulho da população e a ânsia de todas as nevroses, é a Musa igualitária, a Musa-povo, que desfaz os fatos mais graves em lundus e canções, é a única sem pretensões porque se renova como a própria Vida. Se o Brasil é a terra da poesia, a sua grande cidade é o armazém, o ferro-velho, a aduana, o belchior, o grande empório das formas poéticas. Os dicionários dizem: Rua do latim ruga, sulco. Espaço entre as casas e as povoações por onde se anda e passeia ...A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. A rua criou o flâneur e o garoto, o caleidoscópio da vida .

(João do Rio, A alma encantadora das ruas)

Os Coretos da Cidade implantados nas praças para deleite do povo, lugar desde a Revolução Francesa de manifestações políticas e culturais, encontros e lazer. O primeiro coreto do Rio de Janeiro foi inaugurado em 21 de Junho de 1903 na Praça XV por Pereira Passos (prefeito de 1902 a 1906) com ajardinamento e concerto da Banda de Música da Marinha do Brasil . Coreto removido para a Praça Washington Luis em Sepetiba, em 1949, nos translados incessantes dos monumentos públicos, coretos, fontes, estátuas que passeiam pela cidade. Monumentos do período industrial, fabricados nas metalúrgicas europeias, escolhidos e importados através de curiosos catálogos de estilos. O Brasil possui inúmeros e belos exemplos de arquitetura de ferro, em praças, estações ferroviárias, teatros, mercados e armazéns portuários. Os coretos construídos para apresentações de bandas de música pulsavam como o coração da praça, espaço urbano democrático e congregador. Inúmeros exemplos dessas notáveis construções devem ser revisitados e alguns restaurados urgentemente nas cidades brasileiras, assim como as festas nas praças, com música e arrasta-pé! Nós que vivemos entre projetos urbanos arrojados e ruínas Entre a utopia e o dismantelo. Alô Penha, Méier, Vigário

Geral, Quintino, Sepetiba, Niterói! Salve Anacleto de Medeiros e a banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro desde 1896!

Helio Eichbauer estudou Cenografia e Arquitetura Cênica em Praga, na Tchecoslováquia, sob orientação de Josef Svoboda. Estagiou no Berliner Ensemble e na Ópera de Berlim, na antiga Alemanha Oriental, e na França e na Itália. Em 1967, trabalhou no Teatro Studio de Havana, Cuba. Cenógrafo e figurinista de óperas, balés, teatro de prosa e concertos de música popular brasileira. Em 45 anos de profissão tem mais de 180 trabalhos realizados em teatro e cinema, obteve 28 prêmios nacionais e internacionais, participou de 15 exposições, 11 conferências, foi professor em várias instituições de ensino livre e universitário. Mantém uma parceria, como cenógrafo, com o cantor e compositor Caetano Veloso. Recentemente, cenografou para Chico Buarque o show Carioca; concebeu as montagens das exposições Vieira da Silva no Brasil para o MAM-SP, Fernando Pessoa: plural como o universo para o Museu da Língua Portuguesa (SP), e O jardim da oposição na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). Em 2006, realizou uma exposição retrospectiva dos seus 40 anos de Cenografia no Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro.

Conferência

Beth Weinstein

FAZER: DANÇA | ESPAÇO

Beth Weinstein (PhD)

Professora Associada da Universidade do Arizona
Coordenadora do Programa de Mestrado em Arquitetura da mesma Universidade

RESUMO

O coreógrafo Merce Cunningham afirmou que "a dança é uma arte no espaço e no tempo". Uma obra de arquitetura, da mesma forma, explora o espaço, através do tempo, e por experiência incorporada. No entanto, o que pode emergir desse entrelaçamento entre essas disciplinas espaciais, em que as práticas propagadoras podem se encontrar, conectar-se, sobrepor-se, e entrelaçar-se através de um trabalho colaborativo? Minha pesquisa sobre a colaboração entre arquitetos e coreógrafos investiga a estruturação de suas relações de colaboração e, como parceiros, a desenvolver um terreno comum conceitual e prático para realizar obras de *performance* que não são nem componentes/colagens, como era comumente praticado em colaborações Cage/Cunningham, nem circunstâncias de que uma disciplina seria subordinada à outra. Ao examinar essas colaborações, eu me pergunto como as práticas espaciais, temporais e de coreografia informam processos criativos dentro da *praxis* de arquitetura, das obras arquitetônicas resultantes, e criam um potencial de análise através do entrelaçamento da dança e da arquitetura.

Beth Weinstein é arquiteta cuja especialidade e práticas projetuais estão focadas nas interseções entre práticas arquiteturais, coreográficas e outras práticas performáticas, abrangendo desde a escala da prancheta aos ambientes cenográficos, arquitetura teatral, espaço urbano e paisagens. Trabalhando no meio de um clima árido e na paisagem do Deserto Sonoriano, a obra de Weinstein também se conecta à linhagem utópica e ambiental do sudoeste norte-americano, explorando a *land art*, questões de recursos hídricos, e os sistemas que interligam estes aspectos à criação de ambiências na escala humana. Ela foi coeditora de *Ground|Water: the Art, Design and Science of a Dry River*, e contribuiu com artigo em *Architecture as A Performing Art and The Disappearing Stage: Reflections* na Quadrienal de Praga de 2011. Ela ensinou em Pratt, Parsons, Columbia e na École Spéciale d'Architecture, e é Professora Associada e coordenadora

do Programa de Mestrado em Arquitetura na University of Arizona, ensinando nos ateliers de design, princípios ambientais e tecnologia da construção, além de coordenar projetos que abarcam a arquitetura e a performance.

Mesa Redonda
Cidade, Cinema e Cenografia

Mediação de Doris Rollenberg (Unirio)

O VIDEO ENCENA: quando os espaços cinematográfico e cênico se encontram

Rosangela Nazareth Cerqueira

Mestranda - PPGAC UNIRIO

Bolsista Capes,

Orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave: video-projeção, espaço cênico, mobilidade.

RESUMO

Atualmente, as manifestações cinematográficas podem se oferecer com múltiplas temporalidades que instiga o espectador a permear as imagens, partilhando sensações de múltiplos sentidos, que tecem a experiência do observador com a obra. O trabalho do grupo Station House Opera, *Play on Earth* (2006), é um exemplo em que artistas em diferentes cidades interagem na produção de um único espetáculo que acontece simultaneamente em três locais distintos. São três as cidades envolvidas, São Paulo, Newcastle e Singapura, nove pessoas de três continentes em uma única produção. Três espaços, um em cada cidade, que são projetados simultaneamente, fundem-se e produzem um quarto espaço imaginário onde a narrativa se desenrola. Em cada cidade há um lugar onde os espectadores podem assistir ao espetáculo, por onde se cria um espaço intermediário entre a cena real ao vivo e as cenas virtuais também ao vivo. As inúmeras reinvenções do cinema demarcam as distintas propostas do uso do dispositivo imagético, trabalhos como *Play on Earth*, que envolvem retransmissão ao vivo, promovem uma mudança nas convenções tradicionais do palco e da tela, os artistas criam um conflito entre o que vêem nas experiências das performances para a câmera,

para os seus colegas artistas, e para o público. Essas relações entre diversas telas que se relacionam com performances ao vivo em diferentes modos de produção, e que promovem um impacto sobre como os espectadores vêem esses trabalhos em contraste à relação do cinema clássico narrativo, também geram contraste sobre como o teatro conduz o espectador. Podemos supor que no mundo globalizado de conexão digital os sistemas terrestres de trabalho e apoio se reorganizaram, que os seres humanos agora conectados eletronicamente podem fazer conexões que substituí os sistemas sociais hierárquicos através de uma rede presumivelmente mais livre para se mover. Neste contexto de mudança, as rupturas com o tempo e o espaço, a memória, a visibilidade, a fragilidade, a instabilidade e exposição do fluxo dessas imagens como um processo do pensamento são parte dos questionamentos dos artistas contemporâneos e das propostas dos dispositivos que eles criam.

Referências bibliográficas

AUSLANDER, Philip. *Liveness*. London: Routledge, 1999

FOUCAULT, Michel. *Outros espaços*. in *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2006.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea: as origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ESTE ESPAÇO ME PERTENCE: O CINEMA COMO VEÍCULO DIDÁTICO E DE CRIAÇÃO POÉTICA SOBRE A CIDADE

Elizabeth Motta Jacob

Doutora em Artes Cênicas

Profa Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro

EBA/UFRJ

Palavras-chave: Cinema, cidade, identidade social

Este trabalho versa sobre a experiência desenvolvida na disciplina Tópicos Especiais, oferecida no Curso de Comunicação Visual da UFRJ na qual trabalhamos a noção de pertencimento, espaço urbano e identidade social através do cinema. A metodologia de trabalho adotada consiste na análise de abordagens cinematográficas que envolvem o espaço urbano em diferentes modalidades e épocas de forma a localizar os alunos sobre as possibilidades da intervenção do cinema na criação e percepção de espaços urbanos reais ou fictícios. O interesse recai sobre a questão da memória e produção de afeto gerada pela imagem cinematográfica. Analisamos a construção da visualidade de diversas cidades identificando as estâncias espaciais que intensificam a vivência do espaço urbano e são elementos de consolidação da cultura visual. Buscamos entender a atuação do cinema sobre a memória, os mecanismos de produção de afeto, as evocações oníricas e imaginárias. Analisamos ainda a maneira como o cinema forma um campo de representações simbólicas que fazem eclodir percepções e representações do mundo que se constituem em um universo mental capaz de interferir na apreensão e na vivência do espaço urbano agindo de forma dialética com a percepção do mesmo. A dinâmica empreendida em aula teve como objetivo final o desenvolvimento de trabalhos práticos em vídeo de forma a desenvolver um pensamento plástico e poético sobre o espaço urbano. Deste modo os alunos criaram roteiros, gravaram e editaram vídeos. Este

processo gerou a fusão entre teoria e prática e transformou a percepção dos alunos em relação a espaços nos quais circulam, estudam e habitam. Circunscrevemos nosso espaço para a gravação dos vídeos ao Campus da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os vídeos demonstram uma apropriação intensificada e a estetização do olhar sobre as edificações e jardins da Universidade, suas práticas e atividades de forma crítica, analítica e profundamente afetiva..

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. *A estética do Filme*. Campinas, São Paulo: Editora Papyrus, 1995.

BENJAMIN, W. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno, São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BRAGA, Maria Helena. A cidade como cinema existencial in: www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/download/3171/2280 . Acesso em 20 maio 2014.

BRAGA, Maria Helena. A cena espetacular: cinema e arquitetura urbana na contemporaneidade. WWW.artcultura.inhis.ufu.br/pdf23/maria_helena_costa.pdf. Acesso em 25 de maio 2014.

SUPPIA. A babel do futuro: por uma tradução da arquitetura parlante de metrópolis a Blade Runnes in WWW.academia.edu/.../A_Babel_do_futuro_por

PARENTE, André. *Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica*. In: Teoria contemporânea do cinema, São Paulo: Editora SENAC, 2005.

SANTOS, Leymert dos. Paisagens artificiais in *Politizar as novas tecnologias*. O impacto sócio-técnico da informação digital e genética. São Paulo: editora 34 letras, 2003.

STAM, Robert e Ella Shohat. Teoria do cinema e espectralidade na era dos “pós”. In: *Teoria contemporânea do cinema*, São Paulo: Editora SENAC, 2005.

XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001

DESENHOS DESANIMADOS: VIDA E MORTE DO CENÁRIO EM UB IWERKS

Laura Rabelo Erber

Artista Plástica

Professora Adjunta UNIRIO; /Letras PUC-RIO

Palavras-chave: desenho animado, visualidade, Ub Iwerks

RESUMO

O trabalho interroga as transformações visuais nos desenhos animados do americano Ub Iwerks, criador do personagem Mickey Mouse e inventor de equipamentos que revolucionariam o campo da animação e sua relação com a imagem cinematográfica indicial. Os desenhos de Iwerks chamam atenção por sua plasticidade musical, mas também pela indiscernibilidade que criam entre figuras e objetos, arquitetura e paisagem, irmanados por uma lógica plástica que desfaz a dicotomia entre morte e vida, sujeito e objeto. No entanto, a partir do final dos anos 1930, por diversos motivos, a extrema plasticidade dessas animações cede lugar a separação entre figura e fundo, e o cenário passa a funcionar como ambiente estático em que se desenrolam as ações. O próprio Iwerks cria o principal aparato técnico que fortaleceu e incentivou tal separação, distribuindo entre diferentes desenhistas a responsabilidade pelo cenário e pelas figuras. O trabalho aborda a posição contraditória de Iwerks na história da animação apontando o abandono de uma lógica visual baseada na incessante irrupção de vida em um mundo inumano, e sua estabilização em um regime de visibilidade que tem como modelo a imagem indicial do cinema, onde as formas de vida estão submetidas à lógica de funcionamento do corpo humano.

Referências bibliográficas

EISENSTEIN, Sergei. *Walt Disney*. Paris: Circé / Poche, 2013.

FOCILLON, Henry. *A vida das formas*. Lisboa: Ed. 70, 1988.

IWERKS, Leslie e KENWORTHY, John D. *The hand behind the mouse*. New York: Disney Editions, 2001.

LESLIE, Esther. *Hollywood flatlands - animation, critical theory and the avant-garde*. London: Verso, 2002.

STOICHITA, Victor. *O efeito pigmalião*. Lisboa: KKYM, 2011.

O ESPAÇO DA CIDADE COMO INDUTOR DE JOGO TEATRAL

Liliane Ferreira Mundim

Mestre em Teatro e Doutoranda do PPGAC - UNIRIO

Orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave: Espaço; Cidade; Jogo Teatral

RESUMO

A cidade pode ser vista sob diferentes aspectos; mas é consenso percebê-la como um *lócus* em constante movimento e permanente transformação. As relações do homem com o esse espaço são atravessadas por uma profusão de elementos que interagem e afetam de forma contundente a vida do seu cotidiano. Porém, a experimentação livre no espaço público, distante das ocupações pré-planejadas, organizadas e promovidas pelo poder público ou privado, na contrapartida dos fluxos da esfera cotidiana da cidade pode ser considerada quase uma utopia; visto que os territórios estão quase todos marcados e restritos aos ocupantes habituais. Encontrar brechas que escapem do excesso de visibilidade e das tendências de espetacularização, buscar formas sutis e silenciosas, que possam transitar e ocupar um lugar de quase invisibilidade se torna uma tarefa árdua e complexa. No que tange às linguagens da Arte, especialmente o Teatro, algumas abordagens referentes à Pedagogia do Teatro vêm ao longo do tempo sendo testadas em diversas instâncias, como tentativas de agir na contramão da cultura dominante e hegemônica. O caráter abrangente de seus pressupostos teóricos e metodológicos perpassa tanto pelo caminho didático educacional, como também pelo estético e artístico. Mas, principalmente abrem diálogos que se inter-relacionam com muitas das questões contemporâneas. Os diferentes espaços que uma cidade como o Rio de Janeiro apresenta podem ser considerados indutores do Jogo Teatral, para o qual passam a funcionar como provocadores e instigadores. Nesses espaços não convencionais não só é possível romper fronteiras estéticas como também ampliarem-

se as possibilidades do ofício do formador de Teatro que desenvolve seu trabalho voltado para o ensino dessa linguagem. A pesquisa desenvolvida nesta tese propõe-se a investigar características e resultados obtidos pelo exercício do Jogo Teatral realizado em diferentes espaços urbanos bem como refletir sobre as mútuas alterações ocorridas por essas diferentes ocupações.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998
Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Universidade de Barcelona, Espanha. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/46070549/BONDIA-Jorge-Larrosa-Notas-sobre-aexperiencia-e-o-saber-de-experiencia>; Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzida e publicada, em julho de 2001, por Leituras SME

CARDOSO, Ricardo Brügger. *A cidade como palco: o centro do Rio de Janeiro como lócus da experiência teatral contemporânea 1980/ 1992*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. *Drama como método de ensino*. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____ (org.) *Ensino do Teatro: experiências interculturais*. Florianópolis, Imprensa Universitária/UFSC, 1999.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CARREIRA, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do teatro de invasão. *Percevejo Online*. Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC.Unirio- Vol. 1- n°1-2009.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – Artes do fazer*. Petrópolis:Vozes, 1994.

DEBORD, Gui. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir- História da Violência nas Prisões*. RJ: Vozes, 2002.

Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Texto e Jogo*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____ *Brecht, um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1991.

Mesa Redonda
Cultura e Teatro

Mediação de Inês Galvão (UFRJ)

AS (DES) POTENCIALIDADES DA ESTÉTICA E POLÍTICA NA CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA

Anna Maria Pereira Esteves

Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO

Doutora em Letras, Línguas e Espetáculos pela Université Paris Ouest Nanterre La

Défense

Pesquisadora Associada do CRILUS

Palavras-chave: teatro; estética; política

O presente texto busca refletir as (des)potencialidades da Estética e Política na cena teatral contemporânea em virtude de um descompasso histórico entre um tempo em que atividade e práxis estavam na ordem do dia e o impasse atual da crise do capitalismo. A *economização* da vida está em curso e faz com que a vida se pautе por critérios econômicos, abstratos e de rentabilidade. O Capital invadiu todas as esferas das relações sociais. Portanto, a cultura e a arte também foram “invadidas”. As categorias Estética e Política foram despotencializadas na cena contemporânea. Não cabe mais reproduzir as técnicas e recursos de resistência do passado na atual conjuntura social, de “crise da civilização” e “usurpação da representação” popular. Uma vez que essa coleção de elementos e recursos já foi tragada pela indústria cultural, na esteira de uma lógica contrária em que foram criados, juntamente com o fato de o espectador vir sendo, cada vez mais, expropriado da sua capacidade humana de atuar nas bases da sociedade, como enfrentar essa passividade estrutural e potencializar uma tomada de posição à esquerda (para além do) no campo teatral e produzir outras possibilidades de criação do mundo? Como abrir novos caminhos para se ter acesso a outras possibilidades de compreensão e enfrentamento da realidade? Aqui, far-se-á o acompanhamento dos processos de modelização (de abstração e de codificação) da realidade humana que desembocam num uso específico da linguagem teatral; buscar-se-á compreender como ideias sobre os homens e sobre o mundo são enformadas, portanto, em texto e em cena, a fim de enfrentar o tema em questão.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARVALHO, Sérgio de. *Notas de aula - curso: Aspectos do teatro dialético de Brecht*. São Paulo: Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes (ECA) –USP, 2009/1.

COSTA, Iná C. *Sinta o drama*. Petrópolis: Vozes, 1998.

JAMESON, Fredric. *O método Brecht*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política, 1964-1969*. In: SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. 2ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

A CORALIDADE PRESENTE NA ESCRITA TEATRAL DE JOAQUIM CARDOZO

Ana Carolina Paiva

Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/ Unirio
Professora de Artes da PCRJ

Palavras-chave: coralidade; oralidade; escrita teatral.

RESUMO

Este artigo discorre sobre os desdobramentos revelados pela ideia de concepção coral observada na escrita do autor teatral, poeta e engenheiro calculista pernambucano Joaquim Cardozo. Tal condição se expressa de modo definitivo na dramaturgia do autor que em suas seis peças: *O Coronel de Macambira*, *Os Anjos e os Demônios de Deus*, *De uma Noite de Festa*, *Marechal*, *boi de carro*, *O Capataz de Salema* e *Antônio Conselheiro* constrói personagens que se apresentam constantemente sob uma perspectiva de conjunto. Esta condição é identificada tanto naqueles personagens retirados por Cardozo do universo popular - como Mateus, Bastião e Catirina - quanto nos personagens originalmente criados pelo autor. O tratamento dramatúrgico dado à construção de tais personagens nos permite situá-los na categoria de *personagens lugar*. Alguns destes personagens são apresentados como única persona, outros agem coletivamente e, sobretudo, parecem se deslocar por interferência exclusiva de imagens evocadas no veículo poético da palavra. Por exemplo, Os Cabanos, se apresentam em *De uma Noite de Festa* como os próprios caminhos da terra nordestina, já o Retirante de *O Coronel de*

Macambira é a representação do homem excluído e miserável. Luzia, de *O Capataz de Salema*, representa o arquétipo do feminino. A coralidade na escrita de Cardozo se revela como mediação entre o indivíduo e as forças sociais, econômicas e cósmicas. Seus *personagens-lugar* aduzem um discurso polifônico com uma estética marcada por profundo sentido ideológico, inserido como força desequilibrante dentro de uma superestrutura dominante. Além da intensa relação com os aspectos estéticos e sonoros da cultura popular, a condição coral, marcante na obra de Cardozo, se alia aos mais ousados experimentos de vanguarda teatral, sobretudo no campo de ação da escrita dramatúrgica, onde alguns autores das vanguardas e da contemporaneidade abusam da replicação dos personagens, do lirismo coral, da entonação lírica, do monologismo dos discursos.

Referências bibliográficas

ADORNO. Theodor W. *Filosofia da Nova Música*. Trad.: Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na Poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

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

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARDOZO, Joaquim. *De uma Noite de Festa*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1971.

_____ *O Coronel de Macambira* (Bumba-meu-boi). Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1963.

_____ *Os Anjos e os Demônios de Deus* (Pastoril em 12 jornadas). Recife: Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001.

_____ *O Capataz de Salema. Antônio Conselheiro. Marechal, Boi de Carro*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1975.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006.

O CASAMENTO AMA ADORA: REFLEXÕES SOBRE *TEATRO E IDENTIDADES*.

Ramon Santana de Aguiar.

Doutor em Artes Cênicas.

Estágio pós-doutoral (CAPES) ESTC, Amadora, Portugal.

Palavras-Chave: Teatro; Comunidade; Ritual.

RESUMO

O projeto *Teatro de Identidades* – teatro sênior é uma iniciativa da Escola Superior de Teatro e Cinema em parceria com a Câmara Municipal de Amadora, Portugal. As atividades são coordenadas e desenvolvidas por participantes do mestrado com especialização em Teatro e Comunidade daquela Instituição e tem como objetivo estabelecer pontes e trocas entre as práticas e experiências de intervenção em teatro e comunidades com pessoas idosas. O projeto tem possibilitado o registo de alterações de comportamentos e atitudes através da comunicação verbal e não-verbal, conscientização corporal, movimento e outras formas de expressão e integração social. O trabalho desenvolvido considera que os idosos são fonte de aprendizagem acumulada, e estabelecem os elos com o passado e conseqüentemente, com nossas identidades sociais e coletivas. Assim, momentos de um mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente por meio da aceitação da sabedoria dos mais velhos (Bosi, 1995). As intervenções ocorrem principalmente a partir das contribuições que o Teatro e suas metodologias corroboram para o desenvolvimento de novas mentalidades. Como resposta à comunidade, foram organizados recitais,

encontros e espetáculos apresentados em diferentes espaços. Nesta comunicação, enfatiza-se o espetáculo de rua intitulado “Casamento AmaAdora” ocorrido em junho de 2013, que dirigimos e compusemos as atividades desenvolvidas como parte do estágio pós-doutoral com financiamento da CAPES. Para além de um espetáculo, teve-se como objetivo a instalação de um ritual social. O nome “Casamento” surgiu da emergência de unir o Ama e a Adora, gerando mais uma vez, a Amadora. A ação de inscrever um novo rito no cotidiano de uma cidade é percebida como construção de relações entre participantes envolvidos em uma rede de laços interpessoais em que experiências pessoais são sustentadas por eventos intencionais e *emocionalmente carregados*. A opção pelo espaço público da rua justifica-se pelo seu caráter histórico e cotidiano. Espaço de trânsitos, encontros e atividades diversas. Ou seja, o teatro como ritual em um espaço *praticado* pela experiência de uma cidade (De Certeau, 2000).

Referências bibliográficas

Aguiar, Ramon. Espaço e memória: a construção de um espaço mnemônico na história do espetáculo. In: LIMA, Evelyn (Org). *Espaço e teatro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. 213/228;

Aguiar, R; Wengorovius, R. *Teatro e Comunidade: projeto de investigação com seniores*. Amadora: Câmara Municipal de Amadora, 2014. E-book:
<http://hdl.handle.net/10400.21/3650>

Bosi, Ecleia. *Memória e sociedade*. Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

De Certeau, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000;

Houseman, M. O Vermelho e o negro: Um experimento para pensar o ritual. In: *Mana*. Rio de Janeiro: Out 2003, vol.9, no.2, p.79-107;

Jacob, L. *Animação de idosos*. Lisboa: Anbar, 2008.

Mesa Redonda

As Artes Cênicas e as Artes Visuais

Mediação de Gilson Motta (UFRJ)

REDESENHAR O REAL

Zalinda Elisa Carneiro Cartaxo

Doutora em Artes (USP) e Doutora em Artes Visuais (UFRJ)

Profa. Associada da UNIRIO

Coordenador do Mestrado do PPGAC

Palavras-chave: artes visuais; artes cênicas; espaço

RESUMO

O espaço pensado pela metáfora da caixa cumpriu-se, historicamente, pela necessidade de um aporte apriorístico, tanto nas artes visuais quanto nas cênicas. No âmbito da primeira, localizamos na pintura a gênese de tal espaço quando valeu-se da caixa perséptica ilusionista; na segunda, a caixa preta, tal qual na pintura, um espaço de possibilidades. Da representação (pintura) à ação (cênicas) localizamos a necessidade de delimitação de um espaço-lugar afirmativo quanto à presença do sujeito. A caixa *vazia* torna-se espaço *original* sempre passível de recomeços. Para Victor Burgin, antes da perspectiva de ponto de fuga surgir no Renascimento não existia a ‘ausência’, em que o “*horror vacui*” era manifesto na filosofia aristotélica, nas cosmologias clássicas, onde o espaço era *plenitude* e na Idade Média, em que Deus manifestava-se como *totalidade*. Com o surgimento da perspectiva no *quattrocento* o sujeito depara-se, pela primeira vez, com a ausência no campo de visão. O vazio transforma-se em objeto de *abjeção* (grau zero da espacialização). Burgin afirma não existir espaço de representação sem sujeito, nem sujeito sem espaço referente, concluindo a existência de limites para o mesmo. Para o autor, o conceito de *objeto* poderia corresponder à separação entre ‘sujeito’ e ‘objeto’, contudo está na história do primeiro sendo anterior a esta dicotomia. Tem início

com a expulsão do sujeito pela sua mãe pré-édipica, em que o corpo procriador da mulher biológica é o primeiro objeto de *abjeção*. O “corpo da mulher recorda aos homens a sua própria mortalidade”. Para Lacan, a esfera das cosmologias clássicas representa o espaço físico onde o sujeito, repetidamente, renasce e o vazio central nela contida, o lugar do objeto perdido, assim como, da morte do sujeito. Depurar-se com os vazios do Cubo Branco e da Caixa Preta significa reconstruir novas possibilidades de real.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BRETT, Guy. “Ativamente o vazio”. In: BASBAUM, Ricardo (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p.66-72.

BURGIN, Victor. *Ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

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

KATINSKY, Júlio Roberto. *Renascença: Estudos periféricos*. São Paulo: FAU/USP, 2002.

O ABRIGO *IN PERFORMANCE*: OS PENETRÁVEIS DE HÉLIO OITICICA PARA ATIVIDADES PERFORMATIVAS.

Cássia Maria Fernandes Monteiro;
Profª Assistente UFRJ/ Doutoranda UNIRIO;
Orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima

Palavras-chave: Hélio Oiticica; performance; cenografia.

RESUMO

Este trabalho visa partir dos conceitos de *Crelazer*, *Barracão* e *Mundo-Abrigo* desenvolvidos pelo artista Hélio Oiticica [1937-1980] para investigar os trabalhos de *Penetráveis* que tem como objetivo propor um espaço relacional para performances. À luz de teóricos como Michel de Certeau (1994, 1995), Arnold Aronson (2000), Patrice Pavis (2005) e Marvin Carlson (2009) pretende-se elucidar de que maneira a atividade performativa é inserida na obra de Oiticica. Dois trabalhos ganham destaque nesse estudo. São algumas obras desenvolvidas no período da estadia de Oiticica nos Estados Unidos [1971-1978]. O primeiro trabalho trata do ciclo desenvolvido em estudos, plantas e maquetes durante a vigência da bolsa Guggenheim, em Nova York: *Subterranean Tropicália Project* (PN10/PN12/PN13/PN14/PN15/PN16) [1971-1974]. Esta série foi projetada para o ambiente externo ao espaço institucional, sobretudo o Central Park. Dentre muitos aspectos, chama atenção nestas obras a criação do conceito de *Auto-Performance* e *Auto-Teatro* para designar um ambiente que proporcione a tensão entre o ato de “performar” e de presenciar/assistir uma ação performativa. Nestes casos o corpo e o percurso do espectador são elementos intrínsecos à obra, mas agem em diálogo com o ambiente que os estimula. Já o segundo trabalho analisado é *Rhodslândia* [1972]. Este trabalho diz respeito à consequência do curso chamado *Experimetaction* que

Oiticica ministrou na Universidade de Rhode Island. Ao criar esta obra o artista propõe um penetrável que sirva de abrigo para a apresentação das performances desenvolvidas pelos alunos do curso. Como um fragmento do estudo de tese em andamento no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas da UNIRIO, esta análise é crucial para fornecer subsídios que aproximem as obras referidas aos aspectos que permeiam as proposições artísticas do período e, sobretudo, às ações caras ao cenógrafo teatral.

Referências bibliográficas:

Programa HO disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm.

Acesso em 21 de março de 2013.

ARONSON, Arnold. *American avant-garde theater: a history*. New York. Routledge. 2000.

BRAGA, Paula. *A Trama da Terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Trad: Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: editora UFMG. 2009. Col. Humanitas.

CASTILLO, Sônia Salcedo del. *Cenário da Arquitetura da Arte: Montagens e espaços de exposição*. Martins Fontes: São Paulo, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A cultura do plural*. Campinas: Papirus, 1995. (Coleção Travessia do Século).

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, Frederico. *Livro ou Livro-me: Os escritos Babilônicos de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2012.

JACQUES, Paola B. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro, 2001.

PAVIS, Patrice. *Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005. Coleção: Estudos

AS ARTES CÊNICAS E AS ARTES VISUAIS COMO CAMPOS AMPLIADOS

Ana Bernstein

PhD (City University of New York)

Profa. Adjunta do Curso de Estética e Teoria do Teatro - UNIRIO

Palavras-chave: Artes Visuais; Teatralidade; Intermídia

RESUMO

Este trabalho examina as relações e tensões entre as artes visuais e o teatro em meados do século XX, momento em que a proximidade entre estas se coloca como questão tanto para críticos quanto para artistas nos Estados Unidos e na Europa. Em seu ensaio *Art and Objecthood*, Michael Fried expressa de forma contundente sua rejeição à teatralidade, que identifica como característica da arte minimalista, enquanto que as novas formas artísticas dos anos 60 e 70 como o *Happening* e a *performance* também afirmam seu distanciamento do teatro. Apesar da forte rejeição ao teatro — e mais especificamente à teatralidade — presente nos discursos da época, o que se evidencia nas práticas artísticas desde então é uma crescente desterritorialização das artes, uma produtiva contaminação e uma hibridização, levando ao surgimento de novas formas e poéticas e de práticas intermídia. Diante de seus campos ampliados, o próprio entendimento do que sejam as artes visuais e artes cênicas é posto em questão, como demonstram os trabalhos de Bob Wilson, Laurie Anderson, Cindy Sherman e do grupo The Builders Association, que serão discutidos ao longo deste ensaio.

Referências bibliográficas:

Auslander, Philip. *Presence and Resistance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994, 105-124.

Fried, Michael. *Art and Objecthood - Essays and Reviews*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Kaprow, Allan. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1993

Kaye, Nick. "Screening Presence: The Builders Association and dbox, SUPER VISION (2005)". In: *Contemporary Theatre Review*, 17:4, 2007, 557 - 577.

Kirby, Michael. *Happenings - An Illustrated Anthology*. NY: E.P. Dutton & Co., Inc., 1965.

Sherman, Cindy; Galassi, Peter. *The Complete Untitled Film Stills*. NY: Museum of Modern Art, 2003

DO ASSASSINO AO DEUS MORTO OU DAS TENSÕES ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM NA CENA MODERNISTA

Leonardo Munk

Doutor, DTT/EL/PPGAC/PPGMS, Unirio

Palavras-chave: Expressionismo; Modernismo; Teatro

RESUMO

Dentro dos estudos do Modernismo, a reflexão acerca dos problemas de representação se impôs como um tema caro tanto ao universo das artes visuais quanto ao das demais manifestações artísticas. No caso do teatro, a representação costumava se operar a partir da composição de cenas que visavam constituir um determinado enredo, narrativa transmitida pela presença de atores que dizem um texto. Esse procedimento, contemplado tanto no drama aberto quanto no fechado, foi posto em xeque a partir das últimas décadas do século XIX, abrindo espaço para uma dramaturgia de caráter cada vez mais liberta de categorias representacionais, e que viria a adquirir um papel fundamental para os modernistas do século XX, para os quais a ideia de teatro enquanto rito ganharia uma inegável proeminência. Distante da unidade artística da representação do datado teatro realista, os novos experimentos, tanto no campo da dramaturgia quanto da escritura cênica – e que em muitos casos já se aproximavam do que posteriormente seria definido como *performance* – buscavam se libertar de um discurso logocêntrico e da construção de unidade que os impediriam de ser atravessados por outros sentidos e discursos. Tal propensão ao entrecruzamento de estímulos desvelava a intenção de não mais se limitar a uma leitura pré-estabelecida dos acontecimentos, 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 principalmente em verso –, até o diálogo com as artes visuais. É no contexto dessa tensão entre palavra e imagem que proponho aqui a interlocução dos textos de dois artistas que, vinculados primeiramente ao campo das artes visuais – e especialmente ao Expressionismo como movimento estético –, extrapolaram essas fronteiras ao se dedicarem também às artes cênicas. Refiro-me a Oskar Kokoschka e Flávio de Carvalho e suas respectivas obras *Assassino Esperança das Mulheres* e *O Bailado do Deus Morto*.

Referências bibliográficas

CARVALHO, Flávio. *A Origem Animal de Deus e O Bailado do Deus Morto*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

_____. *Experiência n. 2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: NAU, 2001

Der Blaue Reiter, eine Geschichte in Dokumenten / Herausgegeben von Andreas Hüneke. Stuttgart: Reclam, 2011.

Einakter und kleine Dramen des Expressionismus / Herausgegeben von Horst Denkler. Stuttgart: Reclam, 1996.

GUINSBURG, Jacó (org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

INNES, Christopher. *El teatro sagrado: el ritual y la vanguardia*. Traducción Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

NICHOLLS, Peter. 'Sexuality and Structure: Tensions in Early Expressionist Drama'. In: *New Theatre Quarterly* n. 26. Cambridge: Cambridge University Press, 1991

Conferência

André Carreira

A CIDADE COMO DRAMATURGIA

André Carreira

(Universidade do Estado de Santa Catarina/CNPq)

RESUMO

Esta conferência propõe um olhar sobre o teatro na cidade buscando compreender variáveis de uma cena que se desdobra para além dos tradicionais modelos relacionados com as vertentes do teatro de rua. O principal objetivo é ampliar a perspectiva do campo de estudos sobre o teatro na cidade, a partir de uma abordagem que não toma a cidade como mera cenografia, nem apenas como sítio onde se localiza uma cena popular, mas sim como elemento dramaturgicamente dinâmico que funciona como eixo da experiência teatral. Pretendo refletir sobre as relações dessas formas teatrais performativas com a cidade como lugar político e cultural. Para ampliar a própria noção desse teatro chamado “teatro de rua” é preciso superar preconceitos instalados inclusive entre os que se dedicam a essa modalidade teatral. Romper esse paradigma não implica em discriminar os modelos que reivindicam sua condição de arte popular, mas, sim ampliar o campo favorecendo abordagens mais variadas das diversas formas teatrais que ocupam a cidade, apostando na diversidade de propostas estéticas e reconhecendo seus formatos performativos.

André Carreira é pesquisador PQ CNPq desde 1997 e é graduado em Artes Visuais pela UnB (1984) e doutorado pela Universidad de Buenos Aires (1994). Professor do PPG Teatro (UDESC) e coordenador nacional do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). Foi presidente da ABRACE (2003-2004). Dirige os grupos Experiência Subterrânea (Florianópolis) e Teatro que Roda (Goiânia). Carreira é autor dos livros *Teatro Callejero*, (Ed. Nueva Generación / Buenos Aires), *Práticas de Produção Teatral* (Ed. UDESC); *Teatro de Rua: Uma Paixão no Asfalto* (HUCITEC); *Meyerhold: Experimentalismo e Vanguarda*, (E-Papers); *Estados: relatos de um processo de pesquisa sobre interpretação teatral*, (Ed. UDESC). Em 2011, André Carreira realizou pós-doutorado com Richard Schechner na New York University (2011).



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor

Prof. Dr. Luiz Pedro San Gil Jutuca

Vice- Reitor

Prof. Dr. José DaCosta

Pró - reitoria de Graduação

Profa. Dra. Loreine Herminda da Silva e Silva

Pró- Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Dr. Ricardo Cardoso

Decano de Centro de Letras e Artes

Profa Dra Carole Gubernicoff

Coordenadores da Pós - Graduação em Artes Cênicas

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

Diretor da Escola de Teatro

Prof. Dr. Luciano Maia

Chefe do Departamento de Teoria do Teatro

Profa. Dra. Vanessa Oliveira

Coordenadora do Laboratório Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana

Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima

