Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

v.1

ROSANE MUNIZ ROCHA | SÃO PAULO | 2016

eca USP
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
Departamento de Artes Cênicas

ROSANE MUNIZ ROCHA

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

v.1

São Paulo
2016

ROSANE MUNIZ ROCHA

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

v.1

São Paulo
2016

ROSANE MUNIZ ROCHA

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

(Versão corrigida)
A versão original se encontra disponível tanto na Biblioteca da ECA quanto na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD).

v.1

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Teoria e Prática do Teatro

Orientador: Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação da Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pela autora

Rocha, Rosane Muniz

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015) / Rosane Muniz Rocha. -- São Paulo: R. M. Rocha, 2016.
2 v., 591 p. : il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientador: Fausto Roberto Poço Viana
Bibliografia

1. Figurino 2. Traje de Cena 3. Cenografia 4. Quadrienal de Praga. 5. Bienal de São Paulo I. Muniz, Rosane II. Viana, Fausto Roberto Poço III. Título.

CDD 21. ed. - 792

ROCHA, Rosane Muniz. Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015). Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 2 v., 591 f. : il.

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Aprovada em 14 mar. 2016

Comissão Examinadora

_____

_____

_____

_____

_____

Ao Hilton Marques, meu amor, minha vida,
eterno companheiro.
À minha amada flor Ana Clara, que brotou
como uma luz e cultiva ao meu lado cada um
dos meus jardins.
Aos meus pais, Oswaldo Rocha e Rosamar Muniz
Que me ensinaram a amar, agradecer e buscar
Aos meus irmãos e irmãs, que só sabem ser
estímulo na minha vida.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Fausto Viana por ter me iniciado na vida acadêmica com a orientação do mestrado, sempre revelando a importância da continuidade na Academia para exercitar o constante pensar, refletir e, acima de tudo, intercâmbio de conhecimento.

À equipe do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal, pela disponibilização do material e do tempo na mesinha da sala de consulta para encontrar informações sobre as Bienais Internacionais das Artes Plásticas do Teatro, que se encontravam espalhadas entre os arquivos das Bienais de São Paulo. Torço para que o projeto de tratamento deste acervo e realização do inventário da documentação histórica da Fundação – iniciado em mar. 2015 - sejam bem sucedidos, possibilitando a continuidade desta pesquisa e de tantas outras que virão.

À Vera Império Hamburguer e Paula Baraldi, da Sociedade Cultural Flávio Império, pela cessão de imagens e documentos do Acervo Flávio Império autorizados para publicação nesta pesquisa acadêmica. Ao Helio Eichbauer e Luiz Henrique Sá, pela generosidade na disponibilidade de seu material iconográfico digitalizado. À Helena Hantáková, do arquivo do Instituto de Artes e Teatro de Praga, pela solicitude e permissão para fotografar documentos.

Às figurinistas com quem compartilho viagens e aventuras por entre arquivos, bastidores, exposições e experimentações desde 2008, e que não se cansam de, juntas, tentar buscar respostas, poéticas ou históricas, a cada encontro, a cada viagem. Meu carinho aos que a mim dedicaram seu tempo, sua voz e ideias em entrevistas realizadas para esta tese: Tina Kitzing (Alemanha), Jerome Maeckelbergh (Bélgica), Astrid Vang-Pedersen, Julie Forchhammer, Lise Klitten e Olav Harslov (Dinamarca), Margareth Mitchell e Virgina Vogel (EUA), Reija Hirvikoski e Sampo Pyhälä (Finlândia), Natasha Stanatari (Grécia), Donatela Barbieri (Itália), Dorita Hannah (Nova Zelândia), Hilary Baxter e Sophie Jump (Reino Unido). À amiga e pesquisadora Sofia Pantouvaki (Grécia), professora da Aalto University, em Helsinque, por seu encorajamento a cada encontro e a cada pesquisa.

Em especial, à amiga Laura Crow, professora da Universidade de Connecticut, que me acolheu como parte da família do *Costume Design Group* (CDG)[1], sempre demonstrando enorme curiosidade sobre a cultura brasileira e estimulando a constante presença e apresentação de pesquisas nos encontros e congressos internacionais. E também por ter disparado o pontapé inicial[2] para o encontro internacional do CDG no Brasil, que viríamos a fazer seis anos depois, em 2014. À Kazue Hatano, que não poupou esforços em se tornar uma grande amiga e em me embalar em torno de tantos colegas que foram, aos poucos, me fazendo entender as diversas e ecléticas riquezas de referências que vinham a cada fazer cenográfico.

À atenção da figurinista Maija Pekkanen, uma das fundadoras do grupo de figurino da OISTAT, que ajudou com lembranças e resgate de parte da história da representação de trajes dentro de edições da Quadrienal de Praga.

Meu enorme carinho e agradecimento aos professores e colegas com quem divido questionamentos sobre as relações entre traje de cena e traje de Carnaval: Marizilda Carvalho, Madson Oliveira, Luiz Felipe Ferreira (Centro de Referência do Carnaval / Centro Cultural UERJ), Samuel Abrantes, Sandro Farias e Rodrigo Hilário.

À equipe brasileira presente na Quadrienal de Praga (PQ) 2007, ao lado de quem conheci presencialmente este evento e fui apresentada à OISTAT, alterando os rumos de minhas andanças desde então. À Lídia Kosovski, pela frase disparadora[3] que afirmou meu interesse por esta pesquisa. Ao José Carlos Serroni, que generosamente emprestou bibliografia rara de seu Espaço Cenográfico, e à Telumi Helen, sempre muito solícitos e disponíveis no auxílio ao

[1] Grupo de trabalho de figurino da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT).

[2] O estímulo para realização de um encontro do grupo CDG no Brasil surgiu no primeiro encontro em que participei, no Simpósio Historical Research: Is it Relevant in Today's Theatre? / Pesquisa Histórica: é ela relevante para o teatro de hoje? (tradução nossa), no qual apresentei o paper Pesquisa em Arquivos Históricos: como a preservação pode ser útil ao teatro de hoje / Research on Costume Archives: how preservation can be useful in today's theatre (tradução nossa), escrito em parceria com o Prof. Fausto Viana, realizado em Copenhagen, Dinamarca, de 9-13 jun. 2008.

[3] A frase base para definição do tema desta tese se encontra no catálogo brasileiro realizado para a representação na Quadrienal de Praga 2007: "O conjunto de trabalhos selecionados apresenta um largo espectro de propostas cênicas, desenvolvidas segundo a perspectiva contemporânea que absorve e multiplica tradições, reconfigura convenções, indo desde o formato mais clássico da caixa cênica italiana, passando pela ocupação de curiosos sítios urbanos, espaços não-convencionais, e pelo **formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba**." (KOSOVSKI, Lídia. O Brasil na Sessão Estudantil. No catálogo: GRASSI, 2007, p. 68, grifo nosso.)

entendimento dessa história, mesmo cientes de que são personagens desta análise crítica da participação brasileira no evento.

Ao grupo que se uniu no esforço de representar o Brasil na PQ'11, com destaque ao grande parceiro Rafael Bicudo e à assistente Beatriz Luz Dupin. Grata pela generosidade do curador Antonio Grassi na coordenação de toda a equipe. E à Aby Cohen e Ronald Teixeira, ao lado de quem nos dedicamos por meses na investigação e criação de uma representação brasileira que viria a nos trazer a segunda Triga de Ouro; e também com quem novos caminhos continuaram a ser traçados: seja com ela, na criação e realização de um evento internacional da OISTAT no Brasil, como o E-Scapes – Conferência Internacional do Design para Performance (2014); seja com ele, na representação seguinte do Brasil em Praga (PQ'15). Em especial, à Doris Rollemberg, pela incrível parceria, e pelas novas descobertas e persistências no caminho para que esta última mostra nacional brasileira na PQ fosse realizada.

Aos colegas brasileiros que se disponibilizaram a ceder entrevistas, gravadas em vídeo, durante o E-Scapes: Charles Oliveira, João Irênio, Marcelo Denny, Mona Magalhães, Ronald Teixeira e Sônia Paiva. Com carinho, à equipe de produção do vídeo e documentação do evento, que servem aqui de material de pesquisa: Andréia Ribeiro Reis, Helena Prates, Jerônimo Vilhena e Daniel Taques Bittencourt. À Thais Teresa Lacerda Franco, que não só esteve nesta produção, como também continua como fiel escudeira a cada projeto, ajudando e estimulando de todas as maneiras possíveis.

À Ana Márcia Moura, Sonia Regina Pedro, Andréia Reis, Mel Nunes, Adriana Colin, Ligia Ramos, Antonio Bahia Diomede, Flavio Marconato, Silvia Angerami pelo apoio constante.

Às minhas professoras da banca de qualificação Rita Andrade e Maria Claudia Bonadio, que me assinalaram a luz quando eu estava lá, à beira do penhasco, com toneladas de informações e curiosidades angariadas pela estrada, sem saber o que salvar na hora de saltar.

Em especial, à última entrevista realizada para esta tese, com a Profa. Dra. Véra Ptácková, renomada especialista em cenografia tcheca desde os anos 1960, que, mesmo preferindo permanecer na biblioteca ou poltronas do teatro, aceitou o convite para um café cheio de provocações por lembranças e histórias que ainda não havia revelado em seus livros e que trouxeram mais segurança para seguir em frente. Com carinho, à amiga e inspiradora parceira

em muitos projetos, Simona Rybáková, e também à Barbora Príhodová, que possibilitaram este encontro e proporcionaram uma roda de conversa tão agradável e de forma tão clara na tradução para o inglês, que quase senti que também entendia a língua tcheca.

E, finalmente, agradeço ao professor Valdir Batista, orientador do trabalho final de graduação e responsável não só por me identificar como pesquisadora, assim como por me apresentar ao universo da Academia e insistir por anos que eu seguisse para o mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E, mais uma vez, na fase de definição do tema de doutorado, quando surgiu com o livro que viria a ser inspiração e referência para a tese. Aproveito para agradecer seu autor, Tunico Amancio, pela generosidade em compartilhar a pesquisa. À Kathia Castilho, que, naquela mesma época da graduação, me concedeu um espaço para escrever sobre figurino teatral pela primeira vez, despertando-me para este caminho. À figurinista Lola Tolentino (*in memoriam*), que me coloriu com suas nuances do figurino cênico.

Este trabalho se encerra temporariamente com esta tese, com a certeza de que a pesquisa continua, em busca de mais dados e respostas às análises ora iniciadas.

É por isso que venho experimentando há algum tempo realizar o figurino “ao vivo, nos ensaios". Figurino não é desenho, não existe no papel enquanto personagem. Um desenho lindo pode se transformar numa verdadeira catástrofe em cena.

José Carlos Serroni
(1998, p. 11)

RESUMO

ROCHA, R. M. **Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)**. 2016. 591 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

São raras as oportunidades para expor um traje de cena fora da cena, em uma exposição na qual seja possível refletir sobre a obra criada, seu processo de trabalho e propostas cênicas, tanto no País quanto no exterior. A maior exposição internacional de performance design acontece, há 58 anos, na República Tcheca, tendo reunido artistas, pesquisadores e estudantes de 90 países, na última edição, em 2015. Durante a Quadrienal de Praga (1967-2015), o Brasil já foi premiado diversas vezes, incluindo o prêmio máximo da PQ: a Triga de Ouro, em 1995 e 2011. Porém, a falta de uma instituição responsável pela organização da participação do País causa instabilidade nas formas curatoriais, além de escassez de verba. Este estudo investiga como o traje de cena do teatro brasileiro é representado na exposição internacional. Um percurso que se faz necessário iniciar na Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro (1957 a 1973), evento criado como um quadro pertencente à Bienal de São Paulo e que, após sua quinta edição, faria surgir a exposição tcheca. Uma documentação inédita, com amplo resgate documental e iconográfico, compõe esta tese e serve como fundamental objeto de estudo para reconhecer qual a posição do traje cênico nesta trajetória de vinte edições, construída ao longo de 58 anos, para possibilitar a investigação da hipótese desta tese: confirmar se, no histórico da participação brasileira, entre 1987 e 2003 – quando a representação do país esteve aos cuidados do cenógrafo J. C. Serroni – houve algum tipo de preferência curatorial por artistas e/ou trabalhos cujos trajes de cena tenham reforçado uma possível presença de influência na construção da imagem do figurino teatral de acordo com estereótipos da cultura brasileira, em destaque as características estéticas do Carnaval.

Palavras-chave: Figurino. Traje de cena. Carnaval. Cenografia. Quadrienal de Praga. Bienal de São Paulo.

ABSTRACT

ROCHA, R. M. **A panorama of Brazilian theatrical costume design at the Prague Quadrennial (1967-2015)**. 2016. 591 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

There are few opportunities to expose a costume design out of the scene in an exhibition in which to reflect on the work created, their process and scenic proposals, both at home and abroad. The largest international exhibition of performance design happens, during the last 58 years, at the Czech Republic and brought together artists, researchers and students from ninety countries in the last edition in 2015. During the Prague Quadrennial (1967-2015), Brazil has been awarded several times, including with the top prize of the PQ: the Golden Triga, in 1995 and 2011. However, the lack of an institution responsible for organizing the country's participation causes instability in curatorial forms, as well as lack of funds. This study investigates how the Brazilian theatrical costume design is represented at the international exhibition. A route that is needed to start with the International Biennial of Visual Arts of Theater (1957-1973), an event created as a frame belonging to the Bienal de São Paulo and, after its fifth edition, would raise the Czech exhibition. An unpublished documentation with extensive documentary and iconographic rescue, makes up this thesis and serves as a fundamental object of study to recognize what position the scenic costume has in this twenty editions' trajectory, built over 58 years, to enable the research hypothesis of this thesis: confirm that, in the history of Brazilian participation at PQ, between 1987 and 2003 - when the representation of the country was in the care of set designer J. C. Serroni - there was some sort of curatorial preference by artists and / or works that led to the reinforcement of stereotypes of the Brazilian culture, highlighted the aesthetic features of the Carnival.

Keywords: Costume. Costume design. Set Design. Carnival. Prague Quadrennial. Bienal de São Paulo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – No ensaio da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, figurinistas com penas e plumas compradas como adereços de cabeça, Rio de janeiro, ago. 2014_____ 17

Imagem 2 – Ciccillo Matarazzo em charge veiculada no jornal Il Moscone, 1954_____ 38

Imagens 3 e 4 – Manchetes destacam o empenho dos organizadores para o sucesso da I Bienal de Artes Plásticas do Teatro_____ 42

Imagem 5 – Exposição de quadros com cartazes de todas as Bienais de São Paulo, durante a 30ª Bienal, em 2013 _____ 45

Imagens 6 e 7 – Desenho e traje original dos figurinos criados por Flávio de Carvalho para a personagem Cangaceira, do balé homônimo, Ballet do IV Centenário _____ 48

Imagens 8 e 9 – Desenho e traje original, em foto do espetáculo *A Cangaceira*, criados por Flávio de Carvalho para o Fantasma da Horta, Ballet do IV Centenário_____ 58

Imagem 10 – Fotografia de cena do balé *A Cangaceira*, com cenários e figurinos e Flávio de Carvalho para o Ballet do IV Centenário, em 2004 _____ 59

Imagens 11 a 16 – Desenhos de Noêmia Mourão para os trajes do balé *Fantasia Brasileira*, com elementos simbólicos de estereótipos da cultura brasileira _____ 61

Imagens 17 a 19 – Desenhos e foto do espetáculo *Uirapurú*, com trajes criados por Mario Conde que trazem a representação da figura do índio _____ 62

Imagens 20 a 22 – Os desenhos de Roberto Burle Marx revelam sua opção pelos tons coloridos, nos trajes de *Petroucka*, para o qual também fez cenários_____62

Imagem 23 – Trajes identificados como pertencentes ao espetáculo *Os Pássaros*, 1950. Figurinos de Clóvis Graciano para o Grupo de Teatro Experimental _____ 63

Imagem 24 – Croqui de figurino para o Bolero, de Ravel, criado por Roberto Burle Marx _ 64

Imagem 25 – Foto de personagem de Di Cavalcanti, em *Lenda do Amor Impossível* _____ 65

Imagem 26 – Os atores Ítalo Rossi e Sérgio Britto com figurinos e cenário de Darcy Penteado, na peça *Pedreira das Almas*, 1958_____ 70

Imagem 27 – Croquis de Bellá Paes Leme em retrospectiva, de 1963-1985 _____ 71

Imagens 28 e 29 – Croqui de Kalma Murtinho e foto de cena de *O Anjo de Pedra*, de Tennessse Williams _____ 72

Imagem 30 – Figurinos de personagens *A Ópera de Três Tostões* _____ 81

Imagens 31 e 32 – Foto e croqui para *O Cavalinho Azul*, Teatro Tablado, 1960. Com os figurinos de Kalma Murtinho _____ 83

Imagem 33 – *O Velho Ciumento*, por Marie Louise Nery, de 1961 _____ 87

Imagem 34 – Croqui de Flávio Império para *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto _____ 88

Imagem 35 – Croqui de Flávio de Carvalho para *O Bailado do Deus Morto*, em que assina a concepção, cenários, figurinos, máscaras, em 1933 _____ 89

Imagem 36 e 37 – Fotografias das porta-bandeiras da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, nos Carnavais de 1963 (esq.); e de 1964 (dir.) _____ 93

Imagem 38 e 39 – Fotografias da escola de samba Salgueiro na avenida, em 1964, em PB e cor _____ 93

Imagem 40 – Croqui de Anísio Medeiros para personagem de *As Aventuras de Rípio Lacraia*, 1963, de Francisco de Assis, com direção de José Renato. (Reprodução) _____ 94

Imagem 41 – Croqui de Anísio Medeiros para personagem de *O Pagador de Promessas*, 1962, de Dias Gomes, com direção de José Renato. (Reprodução) _____ 94

Imagens 42 e 43 – Interior do Prédio da Bienal (esq.), no qual aconteceu a Bienal das Artes Plásticas do Teatro. Pavilhão de Bruxellas (dir.), que receberia a Quadrienal de Praga ____ 99

Imagens 44 e 45 – Abertura oficial da Quadrienal de Praga (esq.). Componentes do júri da PQ'67 (dir.) _____ 100

Imagem 46 – Três grandes painéis criados por Flávio Império, com projetos de cenografia e figurino para *Ópera dos Três Vinténs*, encenada por José Renato, em 1964 _____ 106

Imagem 47 – Figurinos desenhados por Flávio Império para a peça *Andorra*, em chamada de jornal para exposição prévia, realizada em São Paulo, meses antes da ida para a PQ'67___ 107

Imagem 48 – Tonia Carrero na estreia do texto de Plínio Marcos, *Navalha na Carne* no teatro, com figurinos e cenários de Sarah Feres_____ 113

Imagem 49 – Cacilda Becker em cena de *Inês de Castro*. Cenários e figurinos de Campello Neto. TV Bandeirantes, 1968 _____ 115

Imagem 50 – Coro de *Antígona*, TV Tupi, Canal 04, 1965 _____ 115

Imagens 51 e 52 – O cenógrafo e figurinista Helio Eichbauer em visita à sua exposição na Quadrienal de Praga 1967_____ 120

Imagens 53 e 54 – Fotos de cena de *As Troianas* (esq.) e de *Álbum de Família* (dir.). Ambas com cenários e figurinos assinados por Helio Eicbauer_____ 121

Imagens 55 e 56 – Foto de cenário e croqui de figurino para *O Balcão*, de Jean Genet, encenado por Martim Gonçalves, com cenários e figurinos de Eichbauer _____ 121

Imagens 57 a 59 – Entre croquis de figurinos, a maquete de Eichbauer, com o telão de fundo depois recriado para a capa do disco Estrangeiro, de Caetano Veloso _____ 122

Imagem 60 – A Medalha de Ouro para Melhor Mostra Nacional na PQ'11, recebida pelos trabalhos expostos de Helio Eichbauer _____ 123

Imagem 61 – Foto de cena de Macunaíma, com figurinos de Naum Alves de Souza ____ 141

Imagens 62 e 63 – Pranchas realizadas por Germano Blum para a exposição na PQ'79 (esq.) e proposta do espaço cênico (dir.) _____ 143

Imagens 64 e 65 – A prancha (esq.) revela uma cena interna do último carro do vagão. Sessão com público presente (dir.) _____ 143

Imagens 66 e 67 – Fotos da montagem de *O Último Carro*, expostas na 14ª Bienal de São Paulo, em 1977, na categoria de Arte Não Catalogada _____ 144

Imagens 68 e 69 – Cartaz com o qual Serroni venceu o concurso de Carnaval de São José do Rio Preto (esq.); e desfile da escola de samba X-9, da qual ele foi Carnavalesco (dir.) ___ 157

Imagens 70 e 71 - Os atores em cena durante a performance final em interação com o público e, ao final, servindo caipirinha _____ 159

Imagem 72 – Exposição de maquetes, bonecos e alegorias da peça *As Aves invadem o Sambódromo do Rio de Janeiro durante o Carnaval*, Scenofest _____ 161

Imagens 73 – Traje tingido por Daniela Thomas em *Carmem com Filtro* _____ 174

I**magens 74 e 75 -** Cartazes foto do espetáculo *Xandú Quaresma* _____ 176

Imagem 76 – Gianni Ratto: *Cyrano de Berjerac* _____ 177

Imagem 77 – José Carlos Serroni: *Xandu Quaresma* _____ 177

Imagem 78 – Instalação Cenográfica: Vitrine "Sonhos Cenográficos", 1991 _____ 186

Imagem 79 – Carro alegórico elaborado para o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, 1991 (detalhe) _____ 187

Imagens 80 e 81 – Trajes de Carnaval criados por Rosa Magalhães para as escolas de samba Portela (1978), Salgueiro (1991) e Salgueiro (1990) _____ 194

Imagens 82 e 83 – Maquetes de cenário para *Paraíso Zona Norte* (SP, 1988) e *Nova Velha Estória* (SP, 1991) em montagens com direção de Antunes Filho _____ 194

Imagens 84 e 85 – Maquete de J. C. Serroni e cenário no Teatro Aliança Francesa (SP, 1990) para a peça *As Raposas do Café*, com direção de Eduardo Tolentino, Grupo TAPA _____ 195

Imagem 86 – Croquis de figurino de J. C. Serroni para *Paraíso Zona Norte,* de Nelson Rodrigues, com direção de Antunes Filho, CPT, Teatro Anchieta (SP, 1988) _____ 195

Imagem 87 – A delegação britânica recebe a Triga de Ouro da PQ'91 _____ 196

Imagem 88 – Palácio Industrial onde aconteceriam cinco edições da Quadrienal de Praga, de 1995 a 2007 _____ 197

Imagens 89 e 90 – Exposição nacional brasileira na PQ'95 e cena do espetáculo *Vereda da Salvação* (dir.), com cenários e figurinos de J. C. Serroni _____ 199

Imagens 91 e 92 – Croquis de J. C. Serroni para *Vereda da Salvação* _____ 200

Imagem 93 – Foto de cena do espetáculo *Vereda da Salvação* _____ 200

Imagens 94 e 95 – Maquete de cenário para uma das versões de *Toda Nudez Será Castigada*; e para *Zero* _____ 201

Imagens 96 e 97 – Croqui de figurino e foto de cena de *Gilgamesh*; croqui de cenografia e adereços de *Zero* _____ 201

Imagens 98 e 99 – Maquete de cenário e foto de cena para *Dias Felizes*, escolhida para representar a Triga de Ouro da PQ'95, no catálogo internacional da PQ'15 _____ 202

Imagem 100 – Página do catálogo da exposição Cenografia: Um Novo Olhar (p. 32), com a remontagem de parte da mostra brasileira na PQ'95 _____ 202

Imagem 101 – O cenógrafo e figurinista José de Anchieta e a figurinista Telumi Helen, em coletiva de imprensa ao receberem a Triga de Ouro na PQ'95 _____ 203

Imagem 102 – Croqui de José de Anchieta para *A Comédia dos Erros*, 1993 _____ 204

Imagem 103 – Espaço expositivo com telão pintado e figurinos de José de Anchieta para *Comédia dos Erros* (dir. Cacá Rosset, 1993) _____ 204

Imagem 104 – Espaço expositivo para fotos e maquete de J. C. Serroni para *A Gaivota*, de Tchecov (dir. Francisco Medeiros, 1994) _____ 205

Imagem 105 – Cenas de *Flash and The Crash Days*, autoria e direção de Gerald Thomas (1991), Daniela Thomas (cen./fig.) _____ 205

Imagem 106 – Cena de *Bonita e Lampião*, autoria e direção de Renata Mello (1994), Daniela Thomas. (cen./fig.) _____ 206

Imagens 107 e 108 – Croquis de figurinos de Daniela Thomas para *Esperando Godot*. Espetáculo realizado em Munique, Alemanha _____ 207

Imagem 109 – Foto de cena de *Minha Alma é Imortal*, cenários e figurinos de Fernando Mello da Costa _____ 209

Imagem 110 – Foto de cena de *A Barca dos Mortos*, cenários e figurinos de J.C.Serroni _ 209

Imagens 111 – Fotos da instalação criada por J. C. Serroni no espaço da mostra nacional brasileira da PQ'99 e *A Barca dos Mortos* (dir) direção de Rubens Rusche _____ 211

Imagem 112 – O carro alegórico da escola de samba Beija-Flor, com a imagem do Cristo Redentor coberta por uma lona preta e rodeado por mendigos vestidos em farrapos _____ 211

Imagem 113 – Detalhe de traje criado pelo figurinista e diretor Gabriel Villela na exposição de trajes de cena, na Quadrienal de Praga 2003 _____ 214

Imagens 114 e 115 – Maquete e foto de *A Ponte e a Água de Piscina*, 2012. Direção e figurinos: Gabriel Villela. Cenário: J. C. Serroni _____ 215

Imagem 116 – Foto de cena do espetáculo *Ópera do Malandro*, com figurinos de Gabriel Villela, ambientados em um saloon, no cenário criado por J. C. Serroni _____ 216

Imagens 117 e 118 – Fotos da exposição do Brasil na Mostra Nacional da PQ'03 _____ 217

Imagem 119 - *Um Bonde Chamado Desejo*, com direção de Cibele Forjaz, cenário e figurinos de Simone Mina, 2002 _____ 217

Imagem 120 – *Sacromaquia*, dirigido por Maria Thais para o Cia. de Teatro Balagan, com figurinos e cenários de Márcio Medina, 2001 _____ 217

Imagem 121 – Espetáculos de dois grupos teatrais. *Esperando Godot*, com a Armazém Cia. de Teatro, cenário de Gelson Amaral, 1998 _____ 218

Imagem 122 – *O Livro de Jó*, com o Teatro da Vertigem, direção do Antonio Araújo e cenário de Marcos Pedroso, 2000, encenado em um hospital abandonado de São Paulo _ 218

Imagens 123 e 124 – Trajes e fotos de carros alegóricos do Boi Caprichoso e do Boi Garantido da Festa de Parintins (esq.). E o teatro de bonecos do Grupo Giramundo (dir.) _218

Imagem 125 – Exposição brasileira na PQ'07, como fotos e vídeos de diversas montagens de textos de Nelson Rodrigues, em projeto expositivo criado por Daniela Thomas _____ 232

Imagens 126 a 129 – Fotos de diferentes montagens com texto de Nelson Rodrigues, expostas na Mostra Nacional brasileira na PQ'07. Fonte: Acervo Funarte _____ 233

Imagem 130 – Maquete de alunas do Espaço Cenográfico (SP), em cenário para *Toda Nudez Será Castigada* _____ 234

Imagem 131 – Maquete de alunos da Unicamp, com cenário para *A Vida Como Ela É* _ 234

Imagem 132 – Espaço expositivo do Brasil na Mostra das Escolas _____ 235

Imagem 133 – Composição para *Valsa nº 6*, das alunas da USP, Camila Morita, Carla Carvalho e Giovanna Gurgui _____ 235

Imagem 134 – Scenofest, no Hall central do Palácio Industrial, PQ'07 _____ 236

Imagens 135 e 136 – Maquete de Marieta Spada, alunas do Unirio (RJ), em cenário para *As Aves,* de Aristófanes _____ 237

Imagem 137 – Festa de encerramento da PQ 2011 _____ 238

Imagem 138 – Mostra Nacional brasileira PQ'11, itinerância Lisboa, 2012 _____ 246

Imagem 139 – Espaço expositivo da mostra nacional brasileira, em Praga, na PQ'11 ___ 246

Imagem 140 – Criação de Karin Serafin e Hedra Rockenbach, para o espetáculo do Grupo Cena 11 Cia. de Dança (Florianópolis), na mostra Figurinos Radicais _____ 249

Imagem 141 – Traje Parangolixoluxo2, criado pela figurinista Marina Reis, para a performance *Homem e Mulher Refluxo*, concebida por Peri Pane _____ 250

Imagem 142 - Traje Figurino Penetrante, criado pelo diretor e figurinista Leo Fressato, para **o** espetáculo *A Menina e o Outono* _____ 250

Imagem 143 – Traje Cena para um Figurino 1, criado pela figurinista Desirée Bastos para cena experimental. Atriz: Suzana Nascimento. Selecionado para vídeo _____ 250

Imagens 144 e 145 – Atriz Leticia Sabatella com o traje criado por Luciana Buarque a série *Hoje é Dia de Maria,* e o traje vestindo o manequim na exposição, em Praga _____ 253

Imagem 146 – A figurinista e performer Cris Bierrenbach, com seu traje em cena de *Vale 1 Real* _____ 253

Imagem 147 – Cena do espetáculo *A Chegada de Lampião no Inferno*, com figurinos de Daniele Geammal _____ 254

Imagem 148 – Cena do espetáculo *As Centenárias*, com figurinos de Samuel Abrantes e cenário de Fernando Mello da Costa e Rostand Albuquerque _____ 255

Imagem 149 – A Triga de Ouro recebida pelo Brasil como prêmio na PQ'11, exposta no espaço da mostra nacional _____ 256

Imagens 150 – Espaço expositivo da mostra nacional brasileira, composto por instalação com as esferas produzidas por cada artista _____ 263

Imagem 151 e 152 – Interior da esfera concebida por Marcelo Denny, sobre a performance *Os Cegos*, de autoria sua com Marcos Bulhões _____ 264

Imagem 153 a 155 – Foto de Simone Mina com a máquina de costura usada na performance *Des_Fios*, e o interior da esfera revelando seu impulso criador _____ 265

Imagem 156 e 157 – Adereço em movimento criado por Samuel Abrantes para esfera sobre livro-performance-poesia para Samile Cunha _____ 266

Imagem 158 e 160 – Workshop no Brasil, 2014, e Tribos PQ'15: experimentos baianas _ 267

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1957, de acordo com datas de estreia _____ 69

Tabela 2 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1959, de acordo com datas de estreia _____ 75

Tabela 3 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1961, de acordo com datas de estreia _____ 84

Tabela 4 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1963, de acordo com datas de estreia _____ 90

Tabela 5 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1965, de acordo com datas de estreia _____ 95

Tabela 6 – Resumo dos espetáculos expostos na PQ 1967, de acordo com datas de estreia _____ 109

Tabela 7 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1969, de acordo com datas de estreia _____ 117

Tabela 8 – Resumo dos espetáculos expostos na PQ 1971, de acordo com datas de estreia _____ 124

Tabela 9 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1973, de acordo com datas de estreia _____ 126

Tabela 10 - Resumo de artistas e espetáculos expostos em cada uma das edições: BIT e PQ _____ 322

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Relação das funções exercidas pelo autor Agostinho Olavo-Rodrigues nas edições das exposições internacionais de cenografia em que esteve presente (1957-1987) _____ 102

Quadro 2 – Créditos das atividades exercidas por José Carlos Serroni nas participações das oito edições da Quadrienal de Praga em que participou _____ 165

Quadro 3 - Proposta curatorial da Mostra Nacional - PQ'11 _____ 244

Quadro 4 - Resumo de dados da Mostra Nacional brasileira na PQ'11 _____ 245

LISTA DE GRÁFICOS DE SETORES

Gráfico 1 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1957 _____ 68

Gráfico 2 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1957 _____ 68

Gráfico 3 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1957 _____ 69

Gráfico 4 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1959 _____ 74

Gráfico 5 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1959 _____ 74

Gráfico 6 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1959 _____ 75

Gráfico 7 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1961 _____ 84

Gráfico 8 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1961 _____ 84

Gráfico 9 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1961 _____ 85

Gráfico 10 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1963 _____ 90

Gráfico 11 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1963 _____ 90

Gráfico 12 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1963 _____ 91

Gráfico 13 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1965 _____ 94

Gráfico 14 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1965 _____ 94

Gráfico 15 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1965 _____ 95

Gráfico 16 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1967 _____ 109

Gráfico 17 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1969 _____ 117

Gráfico 18 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1969 _____ 117

Gráfico 19 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1969 _____ 118

Gráfico 20 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1971 _____ 124

Gráfico 21 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1973 _____ 126

Gráfico 22 – Análise quantitativa de artistas representados na PQ 1973 _____ 126

Gráfico 23 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1973 _____ 127

Gráfico 24 – Resultado geral da análise quantitativa da dramaturgia apresentada nas sete edições das Bienais das Artes Plásticas do Teatro, de 1957 a 1973 _____ 132

Gráfico 25 – Resultado geral da análise quantitativa de artistas representados nas sete edições das Bienais das Artes Plásticas do Teatro, de 1957 a 1973 _____ 132

Gráfico 26 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1979 _____ 147

Gráfico 27 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1987 _____ 181

Gráfico 28 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1991 _____ 196

Gráfico 29 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1995 _____ 207

Gráfico 30 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1999 _____ 212

Gráfico 31 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 2003 _____ 220

Gráfico 32 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 2007 _____ 239

Gráfico 33 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 2011 _____ 260

Gráfico 34 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 2015 _____ 268

Gráfico 35 – Análise comparativa sobre a quantidade de artistas representados em cada ciclo do histórico BIT / PQ _____ 323

Gráfico 36 – Análise comparativa sobre a quantidade de artistas representados em cada ciclo do histórico BIT / PQ, descontando as repetições dos que expuseram em mais de uma edição _____ 324

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABrIC	Associação Brasileira de Iluminação Cênica
ABrIC/OISTATBr	Centro Brasileiro da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro
BIT	Bienal das Artes Plásticas do Teatro - Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral
CDG	Costume Design Group / Grupo de Trabalho de Figurino
ITI	International Theatre Institute / Instituto Internacional de Teatro
NR	Nota de Rodapé
OISTAT	Organisation Internationale des Scénographes Techniciens et Architectes de Théâtre / International Organization of Scenographers Theatre Architects and Technicians / Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro
OISTT	Organisation Internationale des Scénographes et Technicians de Théatre / International Organization of Scenographers and Theatre Technicians / Organização Internacional de Cenógrafos e Técnicos do Teatro
PQ	Parague Quadrennial / Quadrienal de Praga
TBC	Teatro Brasileiro de Comédia
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)
TNC	Teatro Nacional de Comédia
SNT	Serviço Nacional de Teatro
USITT	United States Institute for Theatre Technology / Instituto Estado-Unidense de Tecnologia Teatral

SUMÁRIO

VOLUME I

INTRODUÇÃO _____ **1**

1. UM PANORAMA DO TRAJE DE CENA BRASILEIRO FORA DA CENA _ **31**

1.1 A BIENAL DE SÃO PAULO _____ 35

1.2 A BIENAL INTERNACIONAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO ____ 41

1.3 A QUADRIENAL DE PRAGA _____ 46

1.4 O TRAJE DE CENA BRASILEIRO MARCA A CENA: **1º CICLO (1957-1965)** _ _____ 51

1.4.1 **I Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1957) _____ 56
1.4.2 **II Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1959) _____ 70
1.4.3 **III Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1961) _____ 76
1.4.4 **IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1963) _____ 86
1.4.5 **V Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1965) _____ 92

1.5 O TRAJE DE CENA ENTRE SÃO PAULO E PRAGA: **2º CICLO (1967-1973)** _ _____ 97

1.5.1 **1ª Quadrienal de Praga** (PQ 1967)_____ 104
1.5.2 **VI Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1969) _____ 110
1.5.3 **2ª Quadrienal de Praga** (PQ'71) _____ 119
1.5.4 **VII Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1973) _____ 125

1.6 O TRAJE DE CENA FORA DE CENA: **3º CICLO (1975-1983)** _____ 135

1.6.1 **3ª Quadrienal de Praga** (PQ'75) _____ 138
1.6.2 **4ª Quadrienal de Praga** (PQ'79) _____ 140
1.6.3 **5ª Quadrienal de Praga** (PQ'83) _____ 146

2. O TRAJE DE CENA PELO OLHAR DE UM CURADOR _____ **149**

2.1 ENTRA EM CENA J. C. SERRONI: **4º CICLO (1987-2003)** _____ 163

2.1.1 **6ª Quadrienal de Praga** (PQ'87) _____ 169
2.1.2 **7ª Quadrienal de Praga** (PQ'91) _____ 181
2.1.2.1 XX Bienal de São Paulo (1989) _____ 182
2.1.2.2 XXI Bienal de São Paulo (1991) _____ 185
2.1.3 **8ª Quadrienal de Praga** (PQ'95) _____ 197
2.1.4 **9ª Quadrienal de Praga** (PQ'99) _____ 208
2.1.5 **10ª Quadrienal De Praga** (PQ'03) _____ 213

3. O TRAJE DE CENA ASSUME A PERFORMANCE ____ **221**

3.1 CONCEITOS CURATORIAIS E SCENOFEST: **5º CICLO (2007-2015)** __ 227
3.1.1 **11ª Quadrienal de Praga** (PQ'07) - "Nelson Rodrigues" ____ 230
3.1.2 OISTAT ____ 239
3.1.3 **12ª Quadrienal de Praga: Espaço e Design Cênico**
"Personagens e Fronteiras: Território Cenográfico Brasileiro" (PQ'11)__ 241
3.1.3.1 Um novo conceito para a PQ ____ 242
3.1.3.2 Figurinos Radicais ____ 247
3.1.3.3 Reflexos da PQ'11 no Traje de Cena ____ 252
3.1.3.4 Reflexos da PQ'11 e da Triga de Ouro ____ 256
3.1.4 **13ª Quadrienal de Praga: Espaço e Design da Performance**
"Tudo Por Recomeçar" (PQ'15) ____ 261

4. PERCEPÇÕES SOBRE O TRAJE DE CENA BRASILEIRO: DEPOIMENTOS ____ 269

4.1 IDENTIFICANDO PERCEPÇÕES ESTRANGEIRAS ____ 277

4.2 RECONHECENDO PERCEPÇÕES BRASILEIRAS ____ 292

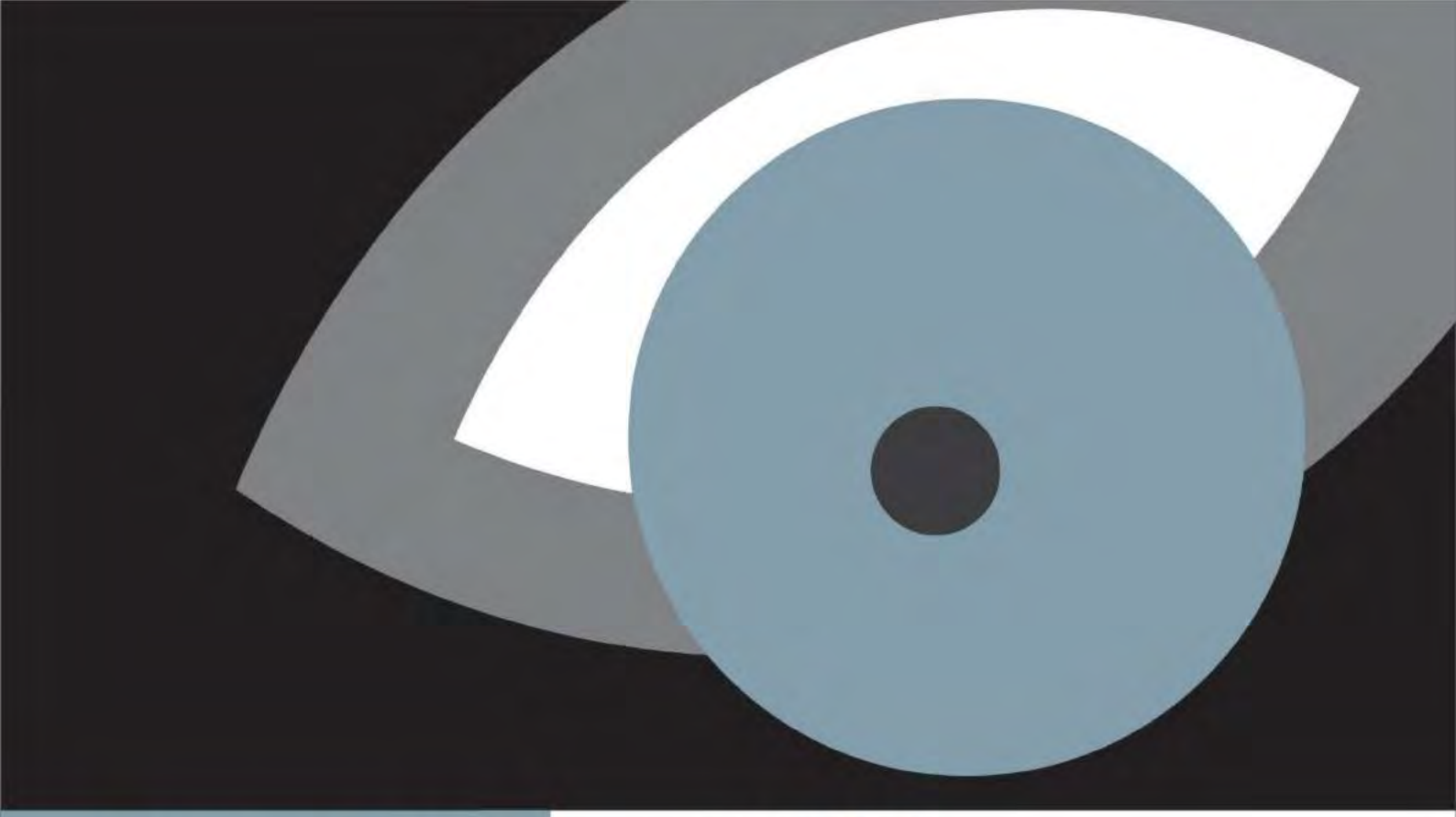
CONCLUSÃO ____ 309

REFERÊNCIAS ____ 331

VOLUME II

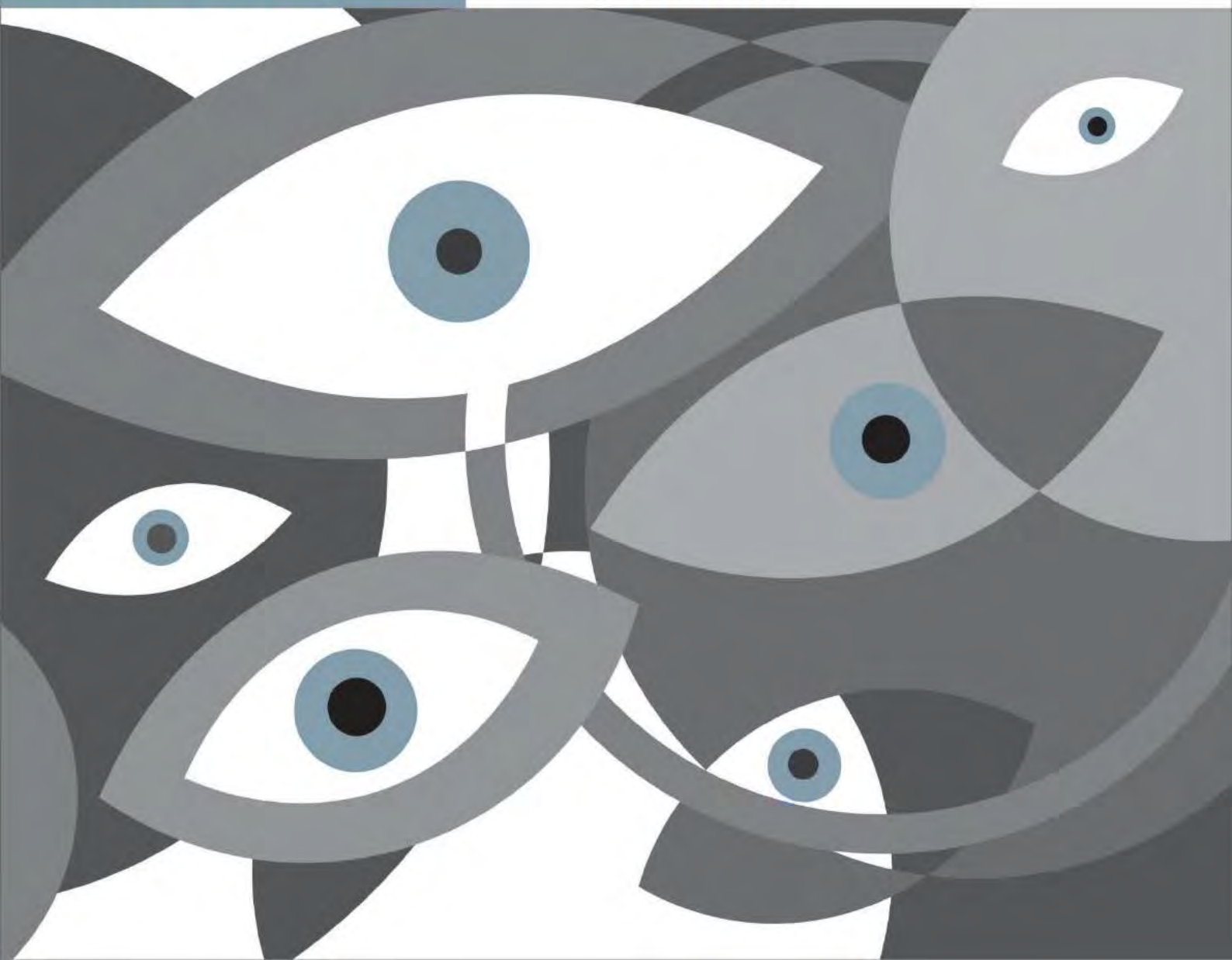
APÊNDICES A - U ____ 353 - 535

ANEXOS A - G ____ 537 - 591



INTRODUÇÃO

MOTIVAÇÕES E METODOLOGIA



INTRODUÇÃO

Ao atuar como artista no exterior, não foram poucas as vezes em que seria abordada a respeito do Carnaval brasileiro, mais especificamente sobre o Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Porém, ao visitar a maior exposição de cenografia do mundo, a 11ª Quadrienal de Praga (PQ[1]), em 2007, quando já pesquisava, criava e escrevia há sete anos sobre os trajes cênicos, assuntos correlatos e processos criativos dos figurinistas, foi com surpresa que vi o Carnaval carioca sendo mostrado como inspiração e linguagem visual em mais de um trabalho teatral apresentado pelo Brasil. Ciente da complexidade de construir um traje para uma personagem, seja no teatro, televisão ou cinema, fui provocada, ali, a investigar se a referência ao Carnaval, enquanto festa popular, era uma opção constante na participação brasileira no histórico do evento.

Em rápida e informal averiguação, naquele momento, percebi que profissionais estrangeiros que presenciavam a criação do grupo brasileiro na performance *The Birds Lands in Carnival* (*Os pássaros Aterrisam no Carnaval*), baseada no texto de Aristófanes, *As Aves* – tema proposto a alunos dos vários países participantes da Scenofest[2] – comentavam sobre a constante alegria, música e colorido da cenografia e dos trajes apresentados pelo teatro de nosso país. Ao me dirigir aos profissionais brasileiros que ali se encontravam, foi unânime o espanto por uma apresentação baseada de forma tão "carnavalizada" em todos os seus elementos cênicos. Ao buscar entendimento no catálogo do país, encontro no texto da coordenadora geral da Mostra das Escolas Brasileiras[3] que os trabalhos ali apresentados passavam, entre outros, pelo "formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba".

Outra questão movimentava os bastidores da participação brasileira na PQ'07. Pela primeira vez, em 20 anos, as exposições não eram organizadas pelo cenógrafo e figurinista José Carlos Serroni (J.C. Serroni). E muito se comentava, ainda nos "bastidores", a partir daquele

[1] A sigla PQ é adotada, nacional e internacionalmente, como forma de tratamento abreviado à Quadrienal de Praga e será utilizado nesta pesquisa de forma sistemática.

[2] Scenofest é um programa educacional e cultural organizado e implantado pela Comissão de Educação da OISTAT (Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro), designados pelo Comitê Executivo da OISTAT, em colaboração com a Quadrienal de Praga. Aconteceu como um evento paralelo e integrado à Quadrienal de Praga em três edições do evento: 2003, 2007 e 2011.

[3] Mostra das Escolas é uma das seções competitivas da Quadrienal de Praga, destinada à apresentação de trabalhos desenvolvidos por alunos de escolas de cenografia. O curador geral do Brasil na PQ'07 era Antonio Grassi e a Profa. Dra. Lidia Kosovski, da UNIRIO, era a coordenadora geral desta seção.

momento, que dali por diante, provavelmente, mais profissionais e escolas poderiam integrar o evento internacional.

Nasci na cidade do Brasil mais conhecida no exterior, chamada de “maravilhosa” e classificada pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade, apresentada pelo título “Rio de Janeiro: Paisagem Carioca entre a Montanha e o Mar”[4]. Cidade em que acontece o maior Carnaval do mundo, como consta no Guinness[5]. Desde que comecei a trabalhar como artista, nos anos 1980, a cultura do samba, a imagem da praia, de mulheres com corpos esculturais em biquínis, a famosa tríade “Rio-Samba-Carnaval” dominava qualquer das áreas artísticas desta cidade, onde reina até hoje o maior e mais influente canal de televisão do país: a Rede Globo. Inclusive, a emissora utiliza excessivamente essa imagem característica das praias, festas, tons de verde, mulheres... para vender seus produtos, suas novelas, exportando sua dramaturgia e reforçando interna e internacionalmente uma visão, se não “única”, a maior do País. Segundo dados divulgados pela própria emissora, em seu site[6]:

> Para a TV Globo, as fronteiras começaram a se dissolver em 1973, quando a minissérie "O Bem-Amado", sucesso de Dias Gomes, foi exportada para o Uruguai.
> Há mais de 30 anos, a Globo TV International distribui programas para mais de 130 países. No catálogo oferecido, estão mais de 300 títulos de dramaturgia. Em 2007, mais de 25 mil horas de programação foram licenciadas para mais de 50 países, traduzidas para 24 idiomas diferentes, alcançando uma audiência média de 100 milhões de telespectadores todos os dias.

Percebi que usar referências ao Carnaval ou às imagens a ele relacionadas para apresentar algum espetáculo fora do País poderia facilmente ser uma maneira de agradar a audiência. E por este motivo, sempre rejeitei fortemente a ideia, indo buscar em São Paulo, uma área que me parecia mais fértil culturalmente, povoada por imigrantes de diversos estados brasileiros e países, o lugar para a investigação e exercício de uma criatividade mais plural. Mas a temática permanecia presente, de certa forma, ao realizar algum trabalho no âmbito internacional.

---

[4] Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/1100>. Acesso em 18 ago. 2013.
[5] O Carnaval do Rio de Janeiro consta no Guinness World Records como o maior Carnaval do mundo. Disponível em: <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/largest-carnival/>. Acesso em 15 ago. 2013.
[6] Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_globo_mundo.html>. Acesso em 10 jan. 2016.

Questões específicas surgiram a partir daquela primeira experiência em Praga, e indicavam possíveis caminhos para definir como foco do que poderia vir a ser esta pesquisa de doutorado. Registro aqui essas ideias iniciais, pois muitas não são respondidas com esta tese e podem ser sugestões de abordagens para futuras pesquisas.

- Qual é a relação entre o traje de cena teatral e o traje utilizado nas festas carnavalescas do Brasil?
- Por ser o Carnaval dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro sempre o evento pelo qual era abordada internacionalmente, em diversas ocasiões e, inclusive, por ser este o referencial usado pelos alunos para os espetáculos apresentados na PQ'07, será que os "trajes alegóricos" usados nesta festa são interpretados como trajes de cena?
- Será possível determinar uma identidade nacional do traje de cena de algum país a partir de uma imagem específica? E poderia o Carnaval carioca representar internacionalmente esta imagem de referência em relação ao figurino teatral brasileiro?
- Seriam as escolas de samba um "formato típico da cultura dramática brasileira"?
- Já que a cenografia internacional é apresentada na Quadrienal de Praga em setores por países, seria possível identificar a qual nação pertence um traje de cena se tirássemos os limites e legendas que separam um país do outro?
- Questões sobre estereótipos e clichês existem em relação ao traje teatral?
- Qual é o olhar dos cenógrafos e figurinistas brasileiros para a criação de um traje teatral escolhido para ser apresentado em uma exposição internacional? Há uma tendência por centrar a mensagem no receptor, em função de linguagem apelativa ou conativa, com desejo de "agrado à recepção"?
- Houve a formação de um "olhar" do cenógrafo e figurinista estrangeiro sobre uma "imagem" da cenografia brasileira, a partir das representações dos trabalhos ao longo das participações do país nas Quadrienais de Praga?
- E poderia uma "imagem do traje de cena brasileiro" ser formada a partir das exposições quadrienais de cenografia, já que há diferentes mídias, tais como o cinema, TV, música, artes plásticas e, inclusive, o próprio teatro, que podem colaborar neste entendimento cultural sobre uma nação?

E ainda:

- Qual é o critério de escolha curatorial para uma representação internacional da cenografia desenvolvida no País?
- E como esta representação é real frente a um País com tamanha diversidade cultural?

Pode parecer estranho iniciar a introdução de uma tese com tantos questionamentos, afinal, ao apresentar o resultado final de uma pesquisa, supõe-se que aqui esteja a investigação de uma hipótese, criada a partir do caminho escolhido. Sim, mas é fundamental entendermos como chegamos ao que se comprovou como de maior importância nesta etapa da pesquisa.

De posse de tantos questionamentos, decidimos continuar, em paralelo ao término da pesquisa de mestrado (MUNIZ, 2008), a identificar a realidade destas representações internacionais ao longo dos anos, e o que viria a ter maior urgência para colaborar com a diversidade da cena brasileira frente às participações seguintes na Quadrienal de Praga. Afinal, parte da equipe brasileira retornou da exposição na República Tcheca, em 2007, envolvida com a criação do centro brasileiro da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT) e disposta a abrir espaço para uma maior participação de profissionais e estudantes na PQ. Foi quando assumimos a posição de coordenadora brasileira do grupo de figurino e participamos, desde então, de encontros anuais e congressos internacionais, nos quais buscamos apresentar – de acordo com o tema geral proposto em cada evento – uma visão ampla e diversificada do que vem sendo feito na área da indumentária cênica no país. Ao mesmo tempo, continuávamos a tentativa de identificar as visões dos profissionais estrangeiros sobre o traje de cena criado no País – neste momento, já de maneira formal, por meio de entrevistas estruturadas e semiestruturadas, gravadas em áudio e vídeo. E, ao tratarmos sobre traje de cena brasileiro, em entrevistas com os figurinistas de diversos países, na maioria das vezes, a primeira citação era ao Carnaval. E, em alguns casos, aos trajes criados pela figurinista e carnavalesca Rosa Magalhães, expostos na Mostra Nacional do Brasil na PQ de 1991.

Averiguando o histórico das representações nas exposições de Praga, muito se falava, entre os profissionais brasileiros, sobre a participação premiada da cenografia de Helio Eichbauer, na PQ'71, de prêmios recebidos pela área de arquitetura, e pelas mostras nacionais de 1987 e 1995.

Na PQ de 1987, um Diploma Honorário foi dado a J. C. Serroni, Daniela Thomas e Gianni Ratto pelo fato de o País ter apresentado "uma combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno". Os trabalhos dos três cenógrafos e figurinistas apresentavam produções realizadas para a Companhia Estável de Repertório, com direções de Gerald Thomas, Flávio Rangel, Antonio Abujanra e Adriano Stuart.

Na PQ de 1995, o Brasil recebeu o prêmio máximo, a Triga de Ouro, pelo valor artístico apresentado em toda a exposição. E lá estavam, novamente, J. C. Serroni e Daniela Thomas. Daquela vez, ao lado de José de Anchieta.

Em 2003, a curadoria brasileira estava mais uma vez sob responsabilidade de J. C. Serroni, e as fantasias criadas para o espetáculo realizado no festival de Parintins fizeram parte da mostra nacional. Mostrava-se urgente entender esta história. Desde como era realizada esta análise curatorial até identificar qual era a cenografia, qual era o teatro que estava sendo apresentado internacionalmente.

Ao iniciar a pesquisa sobre o histórico da Quadrienal de Praga, descobrimos que o evento foi criado a partir de vários prêmios que os cenógrafos tchecos receberam durante a Bienal das Artes Plásticas do Teatro, criado por Francisco Matarazzo, como evento paralelo à Bienal de Paulo, em 1957. Uma exposição dedicada somente à cenografia e indumentária teatral, que aconteceu por sete edições, na cidade de São Paulo, cujo registro era ínfimo na trajetória cenográfica de nosso País, não constando mais do que breves citações à existência do evento, sem mais detalhes, em algumas publicações sobre a Bienal de São Paulo.

Estava aí marcada a fase inicial da pesquisa desta tese. Não era viável entender como uma possível imagem sobre o traje de cena do País poderia ter sido formada junto ao meio teatral internacional, sem resgatar esta história. Tampouco sem entender como se deram os processos curatoriais ao longo desta trajetória, além de identificar como se deu o início dessa fase de quase 20 anos sob os cuidados de um único nome que, inclusive, era um dos profissionais que participava de todas as edições do evento expondo seus trabalhos, desde então.

Em um início de pesquisa, no acervo da Fundação Bienal de São Paulo, encontramos uma foto da abertura da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em 1957, com uma performance realizada por um mulato, vestido como "malandro carioca" (calça social, sapato, camisa semiaberta e chapéu de palha) jogando capoeira. Impossível não relacioná-la às várias menções ao Carnaval brasileiro. E às imagens “vendidas” internacionalmente sobre o Brasil. Tunico Amancio (2000, p. 18), em sua pesquisa sobre a imagem que o estrangeiro forma sobre o País, a partir do que é veiculado no cinema, recorre ao passado para iniciar sua reflexão:

> O valor simbólico dessa primeira missa absorvida da história oficial ultrapassa o dispositivo cenográfico de Vitor Meireles e contamina as reflexões deste trabalho. Porque este panorama é requerido como imagem alegórica de todo um imaginário plantado desde o século XVI na cultura ocidental: a invenção de um Brasil para as plateias internacionais. Debruçar sobre tal alegoria é buscar uma reserva de sentido que marcou e ainda marca a percepção da história brasileira, remetidas às imagens cinematográficas do Brasil a um repertório nem sempre verificável, a um *thesaurus* nem sempre iconográfico, mas mítico, imaginário, simbólico, composto de fragmentos, superficialidades e enganos. Daí a necessidade de recorrer às narrativas mestras como fio condutor para a compreensão das narrativas cinematográficas.

Percebemos a inviabilidade de identificar a formação de uma imagem sobre o traje de cena brasileiro, ou de qual país fosse, tomando como julgamento somente as apresentações dos trabalhos nas exposições internacionais. Afinal, somos bombardeados, cada vez mais, por informações que nos chegam pelos mais diversos meios. Amancio (2000, p. 20), inclusive, salienta:

> De qualquer forma, esta informação sobre o Brasil tornada visível pelo cinema de ficção se nutre da mesma matriz de qualquer obra de criação: na mídia, nos fluxos dos bens culturais, nas estratégias comerciais do turismo e da publicidade, na experiência vivenciada. O elenco das linhas de trânsito é enorme.

Desta forma, foi levado em consideração que as imagens relatadas nas entrevistas eram formadas não só pelo conferido nas exposições brasileiras em Praga, como também por imagens advindas de outras fontes, que raramente foram lembradas pelos entrevistados. Mas como o foco é sobre o traje de cena e o histórico nas quadrienais, entender como se deu a representação deste elemento cênico, ao longo das exposições internacionais de cenografia, mostrou-se fundamental. Em primeiro lugar, como resgate de uma história que permanecia entre poeiras, perdidas em caixas, e com registros que precisariam ser montados como grandes quebra-cabeças. Depois, porque com o crescimento de publicações sobre o traje de cena, de pesquisas e espaços de discussão, ampliava-se o desejo de participar dos eventos internacionais. E para que isso fosse possível a um maior número de profissionais e estudantes era necessário entender várias etapas deste histórico em Praga.

Terminologias

Apesar dos termos estarem em constante movimento, assim como as artes, é preciso definir quais são os critérios adotados neste trabalho. Quando trazemos a palavra “cenografia”,

estamos incluindo que dela faz parte a indumentária teatral. Conforme explica Aronson (2012, p. 8, tradução nossa):

> No dicionário Oxford, cenografia tem como significado "o desenho de cenários de teatro, design cênico".
> Em vários idiomas europeus a palavra já existia como, mais ou menos, "cenário". Mas, identificando-o unicamente como cenário, ignora outros elementos tradicionais, como figurino e luz, e disciplinas de alguma forma novas, como projeção e som. A ênfase no cenário parece ignorar as implicações maiores da criação que incluem não apenas o imagético, mas a total organização do espaço cênico e a relação com os objetos inseridos nesse espaço, e a relação desse espaço com os espectadores.
> Eu defino cenografia genericamente como a criação e o total efeito de todos os elementos visuais, auditivos e espaciais em uma produção. Isso é uma definição inclusiva e sugere que a cenografia deve incorporar o espaço no qual a performance ocorre, abrangendo assim, a arquitetura teatral.

Porém, a partir de 2011, a Quadrienal de Praga passará a ter no subtítulo "Design da Performance", termo que será adotado na tradução brasileira após a última quadrienal, em 2015. No entanto, muitos debates ainda estão em andamento no país, sobre o uso das palavras "design", que até então somente era utilizada em outras áreas de conhecimento; e "performance", que é mais ligado ao movimento das artes plásticas, surgido nos anos 1980 e que ainda causa aversão entre muitos pesquisadores e profissionais das artes cênicas que consideram um termo muito generalista para que possa ser associado ao teatro. Nesta pesquisa, adotaremos tanto os termos cenografia, quanto design da performance, que englobará todo o pensamento que envolve o criar para a cena a partir da PQ'15, e que nos permitirá referir aos elementos cênicos que compõem a cena, como termo geral, no qual a indumentária se inclui.

Em relação aos termos figurino, indumentária e trajes, estes são usados nesta pesquisa sempre associados a uma segunda palavra determinante para sua função, tais como trajes de cena, figurinos cênicos, indumentária teatral. O termo figurino, somente, é muito utilizado na moda, e também tem sido usado para designar as criações de fantasias – ou trajes – para o Carnaval. Mas as nomenclaturas variam entre os pesquisadores.

O renomado estilista Christian Lacroix é um grande apaixonado pelo teatro e já criou muitos figurinos para a cena. No catálogo da exposição Christian Lacroix – Trajes de Cena, onde várias criações suas foram exibidas no Museu de Arte Brasileira da FAAP, ele destaca (2009, p. 19):

> Desenhar para a dança ou para o teatro é o ar que respiro. A moda infuencia o espetáculo, e os espetáculos alimentam a moda.
> Mas são dois ofícios diferentes, quase opostos: desenhar para a costura significa criar uma roupa feita para ser bela sozinha e para ser vista de perto. O traje de cena, por seu lado, deve falar de longe e participar da harmonia de um conjunto de coisas que acontecem no palco.
> O teatro exige muita modéstia e capacidade de estar a serviço do trabalho de toda uma equipe.

No Museu Lasar Segall, na Biblioteca Jenny Klabin Segall, as áreas de especialização se subdividem em: Carnaval, Cinema, Circo, Dança, Fotografia, Opera, Radio, Teatro e Televisão. Os trajes de cena, como o CNCS e Lacroix definem, podem se relacionar a estas várias áreas, apesar de ele ter citado somente a dança e o teatro. Ainda poderiam ser acrescentadas várias "frentes" do teatro, como os Musicais, as Performances, os Shows...

Fausto Viana (ITALIANO et all, 2015, p. 65-66) vem pesquisando e escrevendo há alguns anos sobre categorizações de trajes e, em sua mais recente publicação, chegou a este ponto:

- Traje social
- Traje de cena: a indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, dança, circo, mímica e performance
- Traje regional
- Traje profissional
- Traje interior
- Traje dos folguedos: a indumentária usada nas festas, nos divertimentos, nas brincadeiras de caráter popular. Entram aqui os trajes folclóricos ou das festas populares cristãs, afro-brasileiras e ibéricas.
- Traje fúnebre
- Traje esportivo
- Traje associacionista
- Traje etnográfico: ..."estudo descritivo de um ou vários aspectos sociais ou culturais de um povo ou grupo social".

Desta forma, os trajes de cena se diferenciam dos trajes usados nas festas carnavalescas, que pertencem às festas populares cristãs, ou seja, estariam na categoria de trajes de folguedos. Muitos estudos vêm sendo escritos sobre a temática Carnaval[7], porém, são muito raros os que analisam os trajes criados para esta festa[8] e, menos ainda, os que os relaciona aos figurinos

[7] O site Academia do Samba disponibiliza PDFs de artigos, monografias, dissertações, teses, um vasto material já publicado sobre assuntos relacionados ao Carnaval. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>. Acesso em 20 set. 2013.

[8] O recente livro *Traje de Cena, Traje de Folguedo* (2014), organizado por Fausto Viana e Carolina Bassi traz reflexões sobre o tema, com destaque para a entrevista realizada pelo pesquisador Madson Oliveira com o carnavalesco Severo Luzardo sobre a relação entre figurino e trajes de folguedos.

cênicos. Algumas definições, para que fiquem claras quais serão as características levadas em conta nas análises dos trajes expostos nas mostras brasileiras documentadas nesta tese. No livro *Traje de Cena. Traje de Folguedo*, o pesquisador Madson Oliveira entrevista o carnavalesco e figurinista Severo Luzardo. Na ocasião, lhe pergunta qual é a relação existente entre a criação para o Carnaval e para as outras linguagens como a TV e o cinema, meios nos quais Luzardo também atua. Em sua resposta, Luzardo (OLIVEIRA, 2014, p. 313) não só explicita qual a diferença, em sua opinião, como também cita o trabalho de Júlio Cesar Farias para trazer a definição de termos adotada por ele:

> Acho que existe sim uma diferença no figurino de Carnaval e das outras mídias. Para cinema e TV, o figurino funciona serve como um instrumento de interpretação do personagem. Deve-se atentar para isso e resolvê-lo de forma a satisfazer um diretor e o ator que vestirá esse figurino. A fantasia de Carnaval não pede essa interpretação. É livre e brincante. É lúdica, e atende a sua criação como um conjunto integrado com as alegorias e a história a ser contada. Tenho usado as seguintes definições:
> "Os termos Indumentária, Figurino e Fantasia andam juntos, mas com características diferentes. A indumentária nos remete ao conjunto de roupas e acessórios característicos de uma sociedade ou grupos afins, em seu uso diário. O figurino, tão relacionado ao teatro, cinema e televisão, é um instrumento para o ator compor o personagem. Ele deve ter características determinadas pela sinopse integrando-se pela maquiagem e a caracterização. O ator entra na alma e o figurino empresta a pele. Já a fantasia de carnaval conta uma história revelada pelo enredo, mas serve como instrumento lúdico para o componente, e não de interpretação, podendo ter liberdade de criação e materiais mais livres". (FARIAS, 2009, p. 82)[9]

Como os trajes citados nas entrevistas realizadas para esta pesquisa (ver cap. 4) se relacionam sempre à festa das escolas de samba do Rio de Janeiro, este trabalho se restringirá a análise comparativa deste Carnaval específico. Assim como os exemplos de definições de termos que estamos optando por citar.

Outro dado para a tomada de decisão de manter o foco da pesquisa em relação às escolas de samba cariocas resulta da apresentação de trabalho em congresso realizado na Romênia, em 2009. O tema abordado deveria discorrer sobre as influências dos trajes folclóricos de seu país sobre os trajes de cena. Apresentamos um amplo espectro das festas folclóricas e seus trajes, englobando todas as regiões do País, para depois analisarmos alguns espetáculos que tomaram algumas destas festas ou rituais como inspiração para suas criações. Foi possível perceber as

[9] FARIAS, Júlio César. Comissão de Frente: alegria e beleza pedem passagem. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2009.

diferenças de conceitos e objetivos nas construções de cada traje. Entre os cerca de 30 profissionais presentes à conferência, todos membros do GT Figurino da OISTAT, a única apresentação que foi reconhecida por eles como brasileira, foi ao apresentar o Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Como o foco da pesquisa está sobre as representações do País na Quadrienal de Praga, e como o olhar estrangeiro a ser analisado é especificamente o do profissional que trabalha na área e que presenciou exposições realizadas nas edições da PQ, quando tratarmos de trajes de Carnaval, estaremos nos referindo a esta festa específica. Inclusive, é a mais divulgada pela mídia e a mais associada à imagem da nação, como destaca Tunico Amancio (2000, p. 120-121):

> O Carnaval brasileiro dos filmes mais recentes se restringe, em geral, aquele praticado no Rio de Janeiro, com raras incursões pela Bahia ou outros estados. Deste modo, o cinema potencializa o poder de atração dos desfiles de escola de samba, inevitavelmente carioca, e o conjunto de práticas correlatas (o ensaio, a batucada de rua, o galpão de confecção dos carros). Nele se constrói a mitologia da mulata (dada a ver e a desejar em sua impudicícia carnavalesca) e a mitologia do povo brasileiro, mestiço, unido na desigualdade social, fantasiado e feliz.

A Universidade Estadual do Rio de Janeiro fundou, em 2008, um Centro de Referência do Carnaval, com o objetivo de estabelecer um espaço que centralize e produza pensamentos e reflexões sobre o Carnaval nacional e mundial. Coordenado pelo professor Felipe Ferreira, um dos mais respeitados pesquisadores da área, com diversos livros publicados sobre o tema, esta festa é, cada vez mais, tema de análises nas mais diversas áreas de conhecimento.

> A festa carnavalesca, longe de representar unicamente uma diversão descomprometida ou um momento de liberação das regras sociais apresenta-se como um eixo privilegiado para a compreensão dos processos culturais que envolvem distintas organizações sociais. A relação com o Carnaval de grupos identitários de diversas escalas – nações, etnias, regiões, cidades, "galeras" etc – e os múltiplos enfoques do tema possibilitados pelos olhares provenientes dos variados campos do saber – história, antropologia, geografia, sociologia, economia, artes etc – apontam para uma enorme gama de abordagens capazes de contribuir para o conhecimento não somente da festa carnavalesca em si, mas também das sociedades onde ela tem se inserido em diferentes épocas e lugares. (CRC, UERJ)[10]

Ao apresentar o tema nos congressos brasileiros, ao diferenciar o traje de cena dos trajes usados nos desfiles das escolas de samba, vários debates foram iniciados desde então

[10] Disponível em: < http://www.decult.uerj.br/decult_coart_centro_referencia_carnaval.htm>. Acesso em 20 ago. 2013.

(VIANA; BASSI, 2015, p. 11). Coincidência ou não, nos anos seguintes surgiram três orientandos[11] com o tema Figurino/Carnaval e mais reflexões foram sendo escritas sobre o tema. Cada vez mais cresce, nos cursos de moda e também nos de artes cênicas, o interesse pelo processo de criação dos trajes desenvolvidos para os enredos das escolas. O carnavalesco paulista Sidney França, revelou, em palestra publicada na revista Iara (2012, p. 154-155), um pouco do seu processo de criação:

> Uma vez escolhido esse tema eu vou pesquisar e explorar o máximo de recursos de visual e de representatividade, cenografia, coreografia, e ai enfim, explorar artisticamente tudo que esse tema definido tem a oferecer. [...] Dentro das minhas pesquisas e da minha piração, por que a gente tem que dosar inspiração com transpiração, então a gente tem que suar pra poder pesquisar, mas também tem aquela dose de poesia de brincar com o tema, deixar ele leve, ao mesmo tempo em que ele seja didático, mas que ele tenha uma carga poética relevante, já que o desfile da Escola de Samba tem esse dom de encantar e das pessoas ficarem hipnotizadas com aquela festa cheia de cores, formas, volume de dança enfim.

Esta função de encantar por meios das cores, volume, formas... é própria dos trajes criados para os desfiles de escolas de samba. Em cena, mesmo que o traje encante por estes elementos, antes que clamar pela atenção, eles existem por algum objetivo na contextualização de uma ação, desenvolvida por um personagem, que é construído com a ajuda de sua indumentária. Porém, essa análise em relação aos trajes está longe de ser estática. Os desfiles vêm se transformando a cada ano. E também o teatro. A última edição da Quadrienal de Praga apresentou a cenografia (e aí estão incluídos todos os elementos a ela relacionados, como o traje de cena, a iluminação, o som etc) de forma totalmente ligada à performance. Os trajes de cena ganham cada vez mais espaço como criadores e propulsores de uma ação e não só existem em função de uma cena criada. Ainda no que diz respeito às escolas de samba, Sidney França (2012, p. 163) continua:

> Hoje o nosso trabalho de construir um desfile é equilibrar, é dosar o que é popular e o que é sofisticado, entre o que é espontâneo e o que é entretenimento profissional, um show ou espetáculo criado pra encantar, hoje a Escola de samba vive esse dilema, até que ponto ela é popular na essência das suas raízes da onde ela veio, até que ponto ela vai virar

[11] CAMARGO, Marcelo. **Cabaret – dos Palcos para Avenida do Samba** - A evolução histórica e representativa das comissões de frente: Unidos da Vila Alemã TCC (Especialização em Cenografia e Figurino) – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2013.; SOUSA, Sandro Farias de. **Da palavra ao plástico**: o 'homem das letras' tece narrativas e pede passagem para a ala de pesquisadores de enredo no Carnaval. TCC (Especialização em Cenografia e Figurino) – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2015.; HILÁRIO, Rodrigo. **Processo Criativo nas Escolas de Samba**: a relação entre carnavalescos e artesãos. TCC (Especialização em Cenografia e Figurino) – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2015.

> Broadway. Esse é o maior dilema das Escolas de samba, a gente tem que dosar para que a gente consiga caminhar e levar tradição e evolução passo a passo.

Neste aspecto, o Carnaval das escolas de samba está deixando de ser um folguedo, uma festa popular, para se tornar um show. E é bastante pertinente a comparação de França entre os desfiles e a Broadway. Mas não é de hoje que a teatralidade na narrativa dos desfiles das escolas de samba, ao discorrerem sobre seus enredos, está presente, como discorre Sandro Farias (2015, p. 11) sobre o trabalho de Fernando Pinto:

> No Império Serrano, em 1972, [Fernando Pinto] forjou seu primeiro campeonato, com *Alô, Alô, Taí Carmem Miranda*, com cenografia baseada em coqueiros, réplicas de animais selvagens e o verde dominante na paleta de cor. Mas foi com a Mocidade Independente de Padre Miguel, que o cenógrafo teatral pintou seus quadros mais representativos. Foi campeão em 1979 com *O Descobrimento do Brasil* e vice em 1980 com *Tropicália Maravilha*, em que inaugurava o flerte com um dos ícones fundamentais de sua linha estética: índios repaginados protagonizando o desfile.

Mas é com as cenas interpretadas na avenida do samba pelas comissões de frente, compostas por bailarinos, atores, artistas das mais variadas áreas (circense, teatral etc) que a cada ano vemos um verdadeiro espetáculo, um musical, um grande show de entretenimento. E, sob este aspecto, o traje criado para o Carnaval das escolas de samba passaria, de alguma forma, a ser considerado traje de cena? Afinal, os trajes criados para os grandes musicais da Broadway são considerados figurinos, eles vestem atores, bailarinos, músicos, com a intenção de colaborar no entendimento da história a ser contada, da ação que será realizada. Severo Luzardo é carnavalesco, mas também figurinista para televisão. E deixa claro como as linguagens podem se inter-relacionar nos dois ambientes:

> Entendendo-se esses universos, é possível transgredir entre essas manifestações culturais. Muitas vezes utilizo figurinos para definir uma teatralização de minhas comissões de frente. Então o uso passa a ser interpretativo. Da mesma forma, posso levar para a televisão uma fantasia, apenas de caráter lúdico, para embelezar uma cena. Não existem regras rígidas, mas temos que ter o entendimento do uso e da linguagem que buscamos. (OLIVEIRA; LUZARDO, 2014, p. 314)

Os pesquisadores Madson Oliveira e Sueli Gerhardt (2011, p. 200) ao analisarem o processo de confecção de fantasias para o Carnaval da Comissão de Frente do GRESE Império da Tijuca, no desfile de 2011, denominaram os trajes de “figurinos carnavalescos” ou ainda, como discorrem a seguir (ibid., p. 212-213), de “fantasias carnavalescas”:

> [...] parece-nos que a produção dessas fantasias carnavalescas supre "uma necessidade" de dar realce a quem as veste, ao levar consigo um pouco da arte e do tema tratado pelo artista Pieter Brueghel, em sua cena de batalha que, em alguma medida, espelha a própria festa carnavalesca contemporânea. [...]
> Magalhães (1997, p. 52)[12] [...] revela que, com o passar do tempo, a semelhança entre os figurinos de Carnaval e aqueles desenvolvidos para as produções teatrais pode ser observada no processo de ensino/aprendizagem da oficina de Carnaval, na Universidade.
> Essa constatação nos leva para um ponto a ser destacado neste trabalho: os figurinos e outras produções desse tipo, atualmente, parecem se encontrar "em aberto" ou em "transição" (GRABURN, 1976, p. 76)[13], sobretudo pelo alto grau de profissionais correlatos tanto à moda quanto ao figurino e ao Carnaval nos espetáculos teatrais, produções televisivas e nos desfiles de escolas de samba e blocos carnavalescos. O entendimento de algumas questões aqui apresentadas pode modificar a visão de educadores sobre a festa carnavalesca e os produtos gerados a partir de sua preparação.

Pois ao reviver as exposições brasileiras desde a origem da Quadrienal de Praga, quando ainda em São Paulo, nas Bienais do Teatro, vamos perceber que em muitas das edições do evento teremos a participação de trabalhos criados para o Carnaval, como Arlindo Rodrigues para as escolas de samba, Flávio de Carvalho e as decorações para os "bailinhos", Rosa Magalhães e as decorações para os grandes bailes. Sábato Magaldi (1969, p. 5, grifo nosso)[14], um dos criadores da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, escreve sobre o evento em sua coluna no jornal O Estado de S. Paulo:

> A Bienal de Teatro abarca os vários gêneros - teatro declamado e de bonecos, balé, ópera etc. - **e entra até no teatro da decoração para uma festa popular, o Carnaval Brasileiro, de evidente teatralidade**. Ela valoriza as artes que um entendimento errôneo do espetáculo julga acessórias, quando são fundamentais, exatamente, para que o teatro seja uma arte específica e não um gênero literário.

E realmente eles tiveram espaço de representação dentro das Bienais do Teatro. Mas já na 1ª Quadrienal de Praga, o texto de apresentação no catálogo da exposição (PTÁČKOVA; JINDRA, 1967, p. 16, grifo nosso) salienta uma diferença entre os eventos, que deve ser observada no decorrer do levantamento realizado pela tese:

> A Quadrienal de Praga, ao contrário da Bienal de cenografia em São Paulo, na qual os principais critérios das obras em exposição são os seus aspectos

[12] MAGALHÃES, Rosa Lúcia Benedetti. **Fazendo Carnaval:** the making of carnival. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
[13] GRABURN, Nelson. **Ethnic and Tourist Arts**: cultural expressions from the fourth world. Berkeley: University of California, 1976.
[14] Ao longo das edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em três delas constam textos de Sábato Magaldi sobre algumas características do evento. Estes podem ser conferidos nos Anexos H, I e J.

> artísticos, aparentemente devido ao fato de que esta seção foi incluída no âmbito da Bienal de São Paulo de Belas Artes, é regida pelo **esforço para ilustrar as características específicas da cenografia, a indivisibilidade da cenografia, direção de palco e todos os outros elementos de uma obra dramática, ressaltando seu caráter sintético**. Esta reflexão resumida aqui apenas brevemente por uma questão de argumentação levou à proposta de uma divisão de base na revisão da cenografia e figurino e da arquitetura teatral na Quadrienal de Praga 1967.

Mesmo que os trajes sejam interpretados na Quadrienal de Praga de acordo com suas características específicas para a construção do todo, da obra dramática como uma obra sintética, as análises e investigações acerca dos trajes dos países – pelo menos no que diz respeito aos brasileiros – parece ser ainda também em relação aos elementos plástico-visuais que apresentam. E, assim, não se restringem ao que é criado para a cena, mas à pesquisa do uso e criação de trajes em todas as categorias, desde regionais, folclóricas, históricas em diante. E as informações que estes elementos apresentam nos trajes das escolas de samba, parecem gerar muita curiosidade. Como essa relação se dá é o que esta pesquisa vai investigar.

> De acordo com os exemplos apresentados até aqui, observamos que os elementos plástico-visuais dos desfiles das Escolas de Samba funcionam como uma espécie de sintaxe que comunica as informações principais desenvolvidas no enredo. Estes objetos carnavalescos, compostos pelas alegorias, adereços e fantasias, "escrevem" visualmente as partes da história, que deve ser compreendida pelos que assistem aos desfiles das Escolas de Samba. Esta "escrita visual" é o que possibilita a definição das assinaturas dos carnavalescos e o status como artistas modernos ou designers de uma prática ainda por se estabelecer. (OLIVEIRA, 2010, p. 92)

Realmente este é um adereço "contagioso", digamos assim. Quando o GT Figurino esteve presente no Brasil, em 2014, em pós-conferência pela cidade do Rio de Janeiro, não poderia deixar de conhecer um ensaio de escola de samba. Depois de um intenso dia em visita aos barracões de duas escolas de samba, na Cidade do Samba[15], em que tiveram palestras com carnavalescos e foram apresentadas aos seus desenhos, protótipos, fantasias e processos criativos, conferiram, à noite, o ensaio da escola de samba Estação Primeira de Mangueira (imagem 1).

[15] A visitação foi organizada pela autora (comissária brasileira do GT Figurino, idealizadora e coordenadora da pós-conferência E-Scapes), em parceria com o figurinista Samuel Abrantes, que também atuou generosamente como guia do grupo, organizando as palestras realizadas pelos carnavalescos Alex de Souza (União da Ilha do Governador) e Cid de Carvalho (Estação Primeira de Mangueira), no Rio de Janeiro, em agosto de 2014.

Imagem 1 – No ensaio da escola de samba Estação Primeira de Mangueira (da esq. para dir.), as figurinistas Fiona Watt (Inglaterra), Sofia Pantouvaki (Grécia/Finlândia), Juli Balazs (Hungria) e Laura Crow (Estados Unidos) com a performer Samille Cunha (Brasil), com penas e plumas compradas como adereços de cabeça, Rio de janeiro, ago. 2014

Fonte: Foto de Andréia Reis

> Existe uma certa dose de exotismo nestes itens, a começar pelo "cocar indígena", que comumente não faz parte da indumentária dos brasileiros, mas está sempre presente nos desfiles das Escolas de Samba, quando elas "defendem" algum enredo que passe pela etnia indígena. As tiaras e adereços de cabeça são muito procurados, principalmente, pelas pequenas dimensões de tamanho e baixo preço. (OLIVEIRA, 2010, p. 101)

Ao realizarmos o percurso por esta história do traje de cena ao longo das exposições internacionais de cenografia, estaremos atentos a como referências exóticas, nacionalistas, patrióticas, ou vinculadas a possíveis estereótipos ou clichês da cultura brasileira, serão apresentados nos trabalhos expostos. Se como elementos que serviram de inspiração a criações de trajes de cena; ou se há o risco de terem usado esta linguagem como um "artifício para encantar gringos e se projetar internacionalmente".

No livro *O Brasil dos gringos: imagens do cinema*, Tunico Amancio (2000, p. 7) deixa bem claro, desde o início, que sua pesquisa "não é sobre como são o Brasil e os brasileiros, mas sim como eles têm sido representados no cinema" e que não propõe "digressões profundas sobre identidade nacional", já que "são muitas as opiniões sobre a controversa questão da identidade brasileira". Nesta pesquisa, também não há a intenção de nos aprofundarmos sobre tais vertentes. Nos interessa destacar como o traje de cena foi apresentado. Desta forma, sempre que algum trabalho exposto nas mostras brasileiras fizer referência a figuras consideradas estereótipos e clichês de nosso país (miséria, sensualidade feminina, nudez, praia, favela, futebol, capoeira, negro, floresta, índio…), traremos a obra em destaque para entender a contextualização. Porém, a análise terá como foco principal o período citado na hipótese (1987-2003) e na observação da possível presença de relações com o Carnaval.

A respeito de estereótipos e clichês, também não nos debruçamos teoricamente sobre os termos. Adotamos a mesma metodologia de Tunico Amancio, que, inclusive, citamos (2000, p. 140) ao tratar sobre o que seriam estereótipos da cultura brasileira apresentados pelo cinema internacional:

> Atravessada pela banalidade, pelo lugar-comum e pelo preconceito, a imagem do Brasil e dos brasileiros nos filmes de ficção estrangeiros se ordena segundo articulações históricas, procedimentos retóricos, simplificações socioculturais. Alguns olhares com matrizes localizadas (o visitante, o emigrante, o exilado) se expandem e se ramificam em tipificações redutoras (a mulher sensual, o travesti – sempre ligados a um transbordamento da sexualidade e a uma regressão patológica ao nível da saciedade dos instintos primários no contexto de uma provocação social) uma cristalização de um modelo de comportamento social transgressor (o Carnaval e o recurso a práticas religiosas são tradicionais no Ocidente). A Amazônia é a região que se inscreve no cinema estrangeiro enquanto renovação temática e cenário singular.

A TESE

A **hipótese** desta tese é investigar se há algum tipo de direcionamento curatorial voltado às escolhas por figurinistas ou criações de trajes que reforcem uma imagem do traje de cena, associada às características estéticas próprias dos trajes de folguedo, com foco no Carnaval desenvolvido pelas escolas de samba do Rio de Janeiro. Esta análise se baseia, especificamente, sobre os figurinos brasileiros apresentados na sessão da Mostra Nacional de cinco edições da Quadrienal de Praga (1987, 1991, 1995, 1999 e 2003), período no qual a curadoria do Brasil era de responsabilidade do arquiteto, cenógrafo e figurinista J. C. Serroni[16].

Esta tese de doutoramento realiza uma análise crítica sobre a hipótese investigada, mas, acima de tudo, caracteriza a documentação e o registro histórico de material inédito para a área do traje de cena brasileiro, abrindo possibilidades para amplas abordagens sobre o tema.

A pesquisa, aqui traçada, faz um levantamento de dados sobre as representações brasileiras nas exposições internacionais da área cenográfica, desde a criação da Bienal Internacional das

[16] O arquiteto, cenógrafo e figurinista J. C. Serroni participou pela primeira vez de uma Quadrienal de Praga em 1987 e, a partir de então, teve uma importante participação frente às representações brasileiras em Praga. Seja como artista, comissário geral, autor do projeto expositivo, curador, coordenador, arquiteto com projeto na Mostra de Arquitetura, professor de alunos participantes da Mostra das Escolas, e júri internacional (PQ'07). No Brasil, é responsável pela curadoria e pelo projeto de diversas exposições com conteúdo e divulgação da PQ. O Capítulo 2 desta tese é dedicado à análise do seu trabalho.

Artes Plásticas do Teatro (BIT), em 1957, evento que surgiu como parte da Bienal de São Paulo, e que viria a despertar a criação do maior encontro mundial, desde então, entre profissionais, pesquisadores e estudantes das artes técnicas do teatro: a Quadrienal de Praga (PQ). Como o nome bem explica, a exposição internacional cenográfica se realiza na República Tcheca, na cidade de Praga, de quatro em quatro anos. Em 2015, aconteceu a 13ª edição, visitada por mais de 180 mil pessoas, durante 11 dias de exposição, tendo o credenciamento de seis mil profissionais, vindos de 90 países. Participaram das exposições – considerando todas as sessões – cenógrafos, figurinistas, arquitetos de teatro, iluminadores e designers de som de 78 países, oito a mais do que na PQ anterior.[17]

Faz-se necessário que seja cada vez mais divulgada e ampliada a participação brasileira em um evento de tamanho porte, e com os profissionais brasileiros cada vez se destacando mais, nem tanto na tecnologia de ponta, mas com certeza na criatividade conceitual, na experimentação de materiais e no trabalho realizado principalmente junto aos coletivos. Com a intenção de sistematizar as informações para possibilitar uma análise sobre os processos curatoriais – quando houve –, e suas consequentes escolhas, com o **objetivo** de identificar se os trajes de cena expostos revelam figurinistas e criações realmente relevantes do teatro realizado no Brasil das últimas sete décadas, ou se a opção é por priorizar a exposição de trajes que retratem possíveis "estereótipos" ou "clichês" culturais brasileiros, especialmente, o Carnaval.

São raras as oportunidades para mostrar um traje de cena fora da cena, em uma exposição na qual seja possível refletir sobre a obra criada, seu processo de trabalho e propostas cênicas, tanto no País quanto no exterior. A maior exposição internacional de performance design acontece, há 58 anos, na República Tcheca. Durante a Quadrienal de Praga (1967-2015), o Brasil já foi premiado diversas vezes, incluindo o prêmio máximo da PQ: a Triga de Ouro, em 1995 e 2011. Porém, a falta de uma instituição responsável pela organização da participação do País causa instabilidade nas formas curatoriais, além de escassez de verba. Este estudo investiga como o traje de cena do teatro brasileiro é representado na exposição internacional. Um percurso que se faz necessário iniciar na Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro (1957 a 1973), evento criado como um quadro pertencente à Bienal de São Paulo e que, após sua quinta edição, faria surgir a exposição tcheca. Uma documentação inédita, com

[17] Arquivo da Quadrienal de Praga. Disponível em: <www.pq.cz/en/archive>.

amplo resgate documental e iconográfico, compõe esta tese e serve como fundamental objeto de estudo para reconhecer qual a posição do traje cênico nesta trajetória de vinte edições.

Foram sete edições das Bienais do Teatro até chegar à criação da Quadrienal de Praga. A ideia não é a de realizar uma retrospectiva histórica, mas entender o histórico das exposições brasileiras perante um público internacional. Tomamos como metodologia adotar o mesmo critério que será conferido nos primeiros anos das participações brasileiras nas Quadrienais de Praga: os prêmios. O diferencial é que na PQ, o foco das escolhas se concentrou sobre os cenógrafos premiados. Aqui, nosso foco será sobre os figurinistas.

> Seria tola ingenuidade imaginar que a concessão de prêmios, num certame internacional, obedece apenas a critérios artísticos. O mecanismo dos júris compreende ainda uma série de considerações subjetivas e táticas, impossíveis na realidade de reduzir-se a termos puramente estéticos. [...] Uma exposição internacional, sobretudo no Brasil, vive da boa vontade de todos os países, e o que importa não é distinguir os maiores valores, mas proporcionar ao público, interessado em arte e pouco servido de museus, o conhecimento de um extraordinário patrimônio. Se o esforço de certo governo foi reconhecido por meio de prêmios expressivos, por que poupar-se a gentileza de consignar méritos de outros expositores?
> [...] vêm-nos o tédio e o sentimento de inutilidade implícitos em tudo que se refere a prêmios. Que importância tem eles, bem ou mal distribuídos? Receamos que a ausência de um critério discutível na sua outorga perturbe o público – e é só. Talvez, sem as láureas regulamentares, os certames não constituíssem atração para os participantes. O desejo de concorrência acha-se muito enraizado em nossa civilização. (MAGALDI, 1961b)

Nas duas primeiras edições, a BIT teve regulamento próprio, porém, em 1961, os artigos se tornam contínuos, inseridos na normatização do regulamento da Bienal de São Paulo como um dos capítulos. Os critérios, porém, são, como sempre, subjetivos, Como atesta Sábato Magaldi na citação anterior.

O **objeto de estudo** para realizar esta pesquisa são as 13 edições (1967 a 2015) da Quadrienal de Praga (PQ), maior evento mundial da área da cenografia e performance teatral, e a Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT)[18], realizada no Brasil anteriormente à PQ, em cinco edições (1957 a 1965), e em paralelo, em duas edições (1969 e 1973), como parte da Bienal de São Paulo, que deu origem ao encontro quadrimestral, realizado desde 1967 na República

[18] A sigla BIT, usada em referência à Bienal das Artes Plásticas do Teatro - Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral, aparece algumas vezes em documentos e catálogos da Bienal de São Paulo. Apesar de não ser comumente usada, a sigla é adotada neste trabalho, devido à grande quantidade de vezes em que o evento é citado.

Tcheca, com a participação de cenógrafos, figurinistas, iluminadores, designers de som, diretores e arquitetos teatrais, além de vários outros profissionais que se relacionam às artes performáticas, dos seis continentes.

A pesquisa resulta de uma investigação artística, representando uma contribuição original e inédita, não só pela análise apurada sobre a hipótese citada, mas também, e principalmente, pelo levantamento de dados, fatos e imagens, com base em inúmeras publicações, periódicos, pesquisas em arquivos e depoimentos nacionais e internacionais. Já aconteceram algumas exposições nacionais sobre essa representação internacional[19] e poucas matérias jornalísticas foram publicadas em edições específicas, não há registro de uma reflexão ou entendimento sobre que artistas/quais criações fizeram parte deste universo expositivo, e qual o critério para as escolhas e processos de curadoria - inclusive identificando se sempre houve curadoria e buscando entender como se deram as definições para este cargo.

A **metodologia** escolhida para desenvolver o tema trabalhado nesta tese segue por vias muito naturais na nossa formação em Jornalismo e como pesquisadora.

- A investigação jornalística – entrevistas / confronto de fontes / pesquisa em documentos originais / necessidade de criar uma documentação que lance clareza aos fatos e registre uma história.
- Pesquisa acadêmica – visão integrada entre conhecimento e o desenvolvimento da sociedade: buscar comprovações históricas que confirmem ou neguem comentários comuns à classe profissional ("achismos" / coleguismos).

Para entender o critério para definição das obras expostas em cada edição dos eventos aqui analisados, foi preciso antes resolver uma questão de base: começar com uma pesquisa

[19] Representações internacionais brasileiras que tiveram remontagem no Brasil: Mostra Nacional e Mostra dos Estudantes da PQ'95 (Cenografia: Um Novo Olhar, SESC Pompéia, de 18 out. a 02 nov. 1995); Exposição que constituiu o núcleo da mostra apresentada na PQ'99 (Espaço da Cena Latino-Americana, Memorial da América Latina, SP, de 10 nov. a 11 dez. 1998); Mostra Temática da PQ'99 (A Encenação da Paisagem, set. 1998); Mostra Nacional e Mostra Figurinos Radicais da PQ'11 (SP, de 12 dez. 2011 a 04 mar. 2012). Outros eventos sobre as representações brasileiras nas Bienais de SP e PQ's: retrospectiva da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (20ª Bienal de São Paulo, 1989); trabalhos de Flávio Império apresentados nas edições das BIT's e PQ's como parte de exposição sobre sua produção (Flávio Império em Cena, SESC Pompéia, 16 set. a 16 nov. 1997); Panorama geral do que é a PQ (SESC Pompéia, de 18 out. a 02 nov. 1995); histórico sobre o Brasil na BIT e na PQ, reflexões sobre mostras nacionais e dos estudantes (12ª PQ - Encontros Paralelos: Cenografia em Debate, Funarte SP, 29 fev e 01 mar. 2012). Exposições individuais de artistas que mostram os trabalhos apresentados em suas participações na Bienal ou na PQ ao exibirem todas suas obras em retrospectiva, como a Exposição de Cenografias e Figurinos na Semana Flávio Império, que aconteceu no Saguão do Teatro Popular do SESI, de 9 a 19 dez. 1985.

qualitativa, concentrando a atenção na obtenção de dados descritivos sobre o que é e como foi criado cada um dos eventos; como o traje de cena se fez presente; quando e de que forma o traje de cena teatral brasileiro fez parte de cada edição dos eventos; quais os artistas convidados e quem definia essa escolha; a relação histórica entre cada edição e a política atuante no País. A ideia não é fazer uma contagem ou estabelecer uma estatística ou algum outro tipo de comparação quantitativa entre os expositores, no entanto este tipo de estudo é realizado e documentado em alguns momentos, a fim de facilitar um entendimento sobre os porquês de uma exposição ser mais ou menos representativa que outras.

As informações organizadas na tese foram descobertas, coletadas e comparadas após acesso a diversos meios de pesquisa, a fim de possibilitar a confirmação dos dados aqui documentados, relativos às exposições de cenografia teatral nas edições da Quadrienal de Praga, da Bienal de São Paulo e da Bienal das Artes Plásticas do Teatro. Seguiu-se a seguinte metodologia:

a) pesquisa nos acervos das instituições responsáveis por cada um dos eventos (Fundação Bienal de São Paulo, Institute of Arts – Theatre Institute (Praga), Espaço Cenográfico e Funarte) e nos catálogos existentes de cada edição, em português, inglês, francês e tcheco [20];

b) pesquisa bibliográfica em livros, enciclopédias, materiais audiovisuais e sites institucionais sobre o histórico das exposições e os artistas e espetáculos brasileiros representados em cada edição;

c) pesquisa em arquivos de publicações periódicas, tais como jornais, revistas e obras específicas da área teatral, entre os anos 1940 e os dias de hoje, tanto no Brasil quanto em Praga;

d) pesquisa iconográfica em acervos públicos e pessoais, em publicações e arquivos diversos;

[20] No caso, o Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, para dados sobre a Bienal das Artes Plásticas do Teatro; e o Arts and Theatre Institute, em Praga, e o Arquivo online, disponível em: <http://services.pq.cz/en/archive>, sobre a Quadrienal de Praga. Os dois eventos possuem seus catálogos digitalizados e disponíveis nos respectivos sites, porém com informações incompletas e, em muitos casos, equivocadas. Foram realizadas inúmeras visitas presenciais e acessos pela internet nos locais citados. Muitas informações sobre as mostras brasileiras, seus artistas e o conteúdo exposto não constam em nenhum dos catálogos e precisaram ser resgatadas em pesquisa em publicações da ou sobre a época. Houve também diversos casos em que as informações dos catálogos eram diferentes das que se verificaram reais na exposição. Todos os dados foram comparados e checados em diversas fontes e continuam em permanente revisão, até que seja possível um registro final de todos eles.

e) envolvimento direto e interativo na equipe curatorial brasileira[21] para as Quadrienais de Praga de 2011 e 2015, analisando os procedimentos para uma representação do traje em um evento internacional, de caráter competitivo;

f) visitas de observação e investigação às edições das Bienais de São Paulo de 2012 e 2014;

g) participação em congressos internacionais e nacionais, entre 2007 e 2010, nos quais investiguei a pertinência do objetivo e da hipótese apresentados nesta tese;

h) participação em congressos internacionais e nacionais, entre 2011 e 2015, nos quais apresentei artigos relacionados à pesquisa, em diferentes fases de desenvolvimento, com objetivo de publicar e disseminar as informações pesquisadas, na intenção de promover o debate e a reflexão sobre o tema em questão, adquirindo novas dicas bibliográficas e diferentes caminhos de abordagem;

i) entrevistas com curadores, pesquisadores e artistas que já participaram de um dos dois eventos ou de outras representações internacionais sobre a cenografia brasileira, como nas três edições do World Stage Design.

Os dados foram organizados por edição, compondo em planilhas, elaboradas pela autora, que se encontram disponíveis nos Apêndices (A a T). Há ainda um número significativo de trabalhos não identificados em relação ao que foi exposto, se os cenários ou figurinos. Desta forma, avaliamos o espetáculo e o profissional quando correspondiam aos critérios definidos para a análise, desde que o profissional citado tenha assinado o figurino ou as duas áreas. Não há especificado se o exposto pelo artista foi com foco em um ou outro, assim, as estatísticas realizadas na pesquisa quantitativa, levam em consideração todos os trabalhos de cenografia e figurino. Para citar um exemplo, a I BIT é composta por cinco espaços: Ballet do IV Centenário (com cenários e figurinos), Theatro Municipal do Rio de Janeiro (alguns cenários, outros cenários e figurinos), Sala de Cenários (onde também há assinaturas pelo figurino, que pode ter sido exposto em fotografias junto com os cenários, e por este motivo são contabilizados), Sala de Figurinos (realmente composta por trabalhos assinados somente por figurinistas) e Sala Hors-concours (sem identificação dos trabalhos expostos, sendo assim, nada foi contabilizado nas estatísticas).

[21] Ver capítulos 3.1.3 (PQ'11) e 3.1.4 (PQ'15) desta tese.

Não são analisados os trabalhos de arquitetura teatral, tampouco as sessões paralelas que ocasionalmente existiram, apesar de seus dados constarem das planilhas de cada edição.

Ainda nas planilhas, levantamos os nomes dos jurados e prêmios distribuídos, mais por citações na cobertura midiática do evento, ou em biografias dos artistas, do que nos catálogos ou meios oficiais de divulgação, onde estes dados raramente são registrados.

O percurso cronológico foi realizado desta forma por uma questão de documentação, contextualização e reflexão histórica e não por encarar como algum tipo de "evolução" do meio cenográfico leia-se, nesta tese, o figurino. Porém, caminhar na linha do tempo permite uma análise sobre as formas de seleção e curadoria para as representações brasileiras ao longo dos anos. A proposta é que, na conclusão do trabalho, seja viável traçar uma análise histórica crítica sobre o tema.

O trabalho começou pela investigação no Brasil para identificar como a Quadrienal de Praga surgiu a partir da Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro, como consta no histórico da PQ[22]. O primeiro passo foi buscar informações sobre a Bienal de São Paulo, exposição criada por Ciccillo Matarazzo em 1951, evento maior, dentro do qual surgiu a Bienal do Teatro. O Arquivo Wanda Svevo[23] tem como fundamento organizar a história da Fundação Bienal de São Paulo e dos eventos realizados por ela, destacando sua origem, processo de produção e as atividades que exercem. E foi por lá que começamos. Verificamos todas as pastas numeradas de cada Bienal de São Paulo.

Investigaram-se em seguida os catálogos da Bienal, disponibilizados para acesso online, que apresentam poucos dados sobre a área designada ao teatro e seu conteúdo. Raramente, há um texto de apresentação e o registro das obras expostas. Há poucas imagens de alguns dos

---

[22] Conforme Acerco Histórico da Quadrienal de Praga. Disponível em: <www.pq.cz/en>.

[23] Os Arquivos Históricos de Arte Contemporânea foram concebidos em 1954 por Wanda Svevo, então Secretária Geral do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), para suprir uma demanda local de informações em arte contemporânea e dar apoio à realização das Bienais. Foram oficializados em 1955, com a missão de se tornarem um centro de referência em arte no século 20. A partir de 1963, em homenagem à sua idealizadora, passaram a se chamar Arquivos Históricos Wanda Svevo. Com o decorrer dos anos, tornam-se um dos mais importantes centros de documentação sobre a produção artística do século 20. Em 1993 é tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) como bem cultural de interesse histórico, devido ao conteúdo de seu acervo. Fonte: site Fundação Bienal de São Paulo, disponível em: <http://www.bienal.org.br/pagina.php?i=1078>. Acesso em 10 mar. 2012.

trabalhos escolhidos e apresentados. Nesta fase da pesquisa, já foi possível comprovar a falta de documentação histórica da trajetória dos figurinistas por estas exposições.

Na sequência, buscamos os catálogos da PQ, que também estão disponíveis online e para download. Os idiomas padrão são o tcheco e o inglês, e não possuem os dados integrais das representações dos países. Um fator definitivo para que isso aconteça é a frequente indefinição quanto à existência de verba para confirmar a representação do País no continente do leste europeu, o que atrasa - e muitas vezes inviabiliza - a definição do conteúdo das exposições e, consequentemente, o envio do material informativo a tempo de ser incluído na publicação estrangeira.

Fontes muito importantes para este trabalho foram os catálogos produzidos pela organização do Brasil sobre suas participações. Porém, estas publicações só passam a existir a partir da 7ª PQ, em 1991, quando o evento passou a ter curadoria oficial do cenógrafo, arquiteto e figurinista J. C. Serroni, já que, em 1987, apesar de ele aparecer com a função de Comissário Geral, a figura de Agostinho Olavo-Rodrigues ainda estava presente na representação do País, inclusive como parte do júri por muitas edições do evento.

Realizamos o levantamento histórico e iconográfico dos profissionais brasileiros, da área cenográfica - especificamente com destaque aos figurinistas -, que já expuseram nos eventos citados, no período de 1957 a 2015. Ao longo deste percurso, analisamos, em pesquisa quantitativa, se houve valorização da dramaturgia nacional nesta representatividade, identificando se foram valorizadas imagens possivelmente estereotipadas de nossa cultura.

No caso específico do período curado por J. C. Serroni, um objetivo é perceber também se houve uma intenção personalista e de portfolio na escolha dos artistas convidados a expor nas mostras nacionais brasileiras.

Divisão em Ciclos

A participação brasileira no evento será realizada, em breve estudo dos projetos de traje de cena apresentados e, sempre que necessário, colocando-os no contexto histórico em que estavam inseridos. Como são muito extensas as participações de criações de trajes de cena, nas Bienais das Artes Plásticas do Teatro principalmente, definimos como critério analisar com destaque os artistas que receberam prêmios na categoria “figurino”, além de abordarmos

os espetáculos nos quais os trajes apresentem características investigadas por esta tese, tais como referências a figuras relacionadas a estereótipos da cultura brasileira, referências à estética da cultura dos folguedos, em especial o Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Com o intuito de evitar repetições de palavras e dos nomes dos eventos, tomamos como base que:
- a Quadrienal de Praga também será chamada de PQ ou de Quadrienal;
- A Bienal das Artes Plásticas do Teatro também será chamada de BIT ou de Bienal do Teatro;
- A Bienal de São Paulo também será citada somente pelo título Bienal.

Além das divisões pelas edições de cada um dos dois eventos, a pesquisa propõe a divisão das vinte exposições que compõem estes 58 anos de história em cinco Ciclos. Cada um deles é composto pelas mostras que fazem parte de uma fase que as une por alguma característica específica. São elas:

CICLO 1. (1957-1965) – O traje de cena brasileiro marca a cena
O Ciclo 1 marca a fase das primeiras cinco edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro em São Paulo.

CICLO 2. (1967-1973) – O traje de cena entre São Paulo e Praga
O Ciclo 2 se inicia em Praga, com a primeira edição da Quadrienal, e segue com a fase em que quatro edições se intercalam entre Brasil e República Tcheca.

CICLO 3. (1975-1983) – O traje de cena fora de cena
O Ciclo 3 se caracteriza por um momento que conta com somente uma participação brasileira em três exposições da PQ e, mesmo assim, sem a presença do traje de cena.

CICLO 4. (1987-2003) – Entra em cena J. C. Serroni
Com a entrada do cenógrafo J. C. Serroni, teremos cinco edições com o olhar de sua curadoria, o que marca o Ciclo 4.

CICLO 5. (2007-2015) – O traje de cena assume a performance

Para, enfim, chegarmos ao Ciclo 5, que representa não só uma nova fase para a própria PQ, na qual a performance começa a ter uma força maior dentro do evento, como também a presença brasileira passa a ser organizada por times curatoriais.

Os ciclos serão apresentados nos respectivos capítulos, que assim se subdividem:

No **Capítulo 1 – Um Panorama do Traje de Cena Brasileiro Fora da Cena** – as exposições internacionais são apresentadas em seus históricos e objetivos, contextualizando cada edição de acordo com a política e com o teatro desenvolvido em cada década. Este período, que envolve três ciclos na representação do teatro brasileiro e de sua respectiva cenografia, se inicia em 1951 e segue até 1983. Representa períodos de grande representação do traje de forma expositiva, fora da cena, disposto em croquis, fotografias, e, eventualmente, em traje ao vivo no manequim.

No **Capítulo 2 – O Traje de Cena Pelo Olhar de um Curador** – uma análise da participação de J. C. Serroni na PQ é traçada. Compondo o 4º Ciclo, estas edições terão análise de todos os trabalhos apresentados, analisando também o processo curatorial desenvolvido pelo cenógrafo e reconstruindo, por depoimentos orais e fontes documentais e bibliográficas, a forma de participação brasileira nas exposições internacionais. Espaços disponibilizados para representação da cenografia teatral durante as Bienais de São Paulo também serão apresentados e refletidos em paralelo.

O **Capítulo 3 – O Traje de Cena assume a Performance** – apresenta as três últimas edições da PQ, realizadas a partir de equipes curatoriais e marcando uma fase de muitas inovações conceituais e estéticas no evento internacional. Marcando a PQ'11, a 2ª Triga de Ouro recebida pelo País e o conteúdo exposto. A performance entra em cena e o traje teatral é apresentado em formas inovadoras, porém ainda questionáveis e em constante reflexão e transformação.

O **Capítulo 4 – Percepções Sobre o Traje de Cena Brasileiro: Depoimentos** – traz o relato de figurinistas estrangeiros e brasileiros sobre suas impressões quanto à cenografia brasileira, por meio de diversas entrevistas e relatos.

A **Conclusão** finaliza o documento, realizando uma abordagem reflexiva por sobre todo o processo conceitual desenvolvido neste trabalho, resumindo e avaliando as pesquisas quantitativas e qualitativas efetuadas.

Como **Apêndices**, planilhas elaboradas como forma organizacional para o desenvolvimento da pesquisa, acabam por se transformar em documentação inédita que é adicionada à tese como importante etapa para a reconstrução de uma história que ainda não havia sido organizada e escrita.

Os **Anexos** trazem documentos importantes para o entendimento de dados apresentados ao longo desta pesquisa. E também alguns registros dos processos e conceitos curatoriais da última edição da PQ, em 2015, haja vista que os dados foram arquivados como documentação junto à Funarte, porém sem conhecimento de como estarão disponíveis para acesso dos pesquisadores.

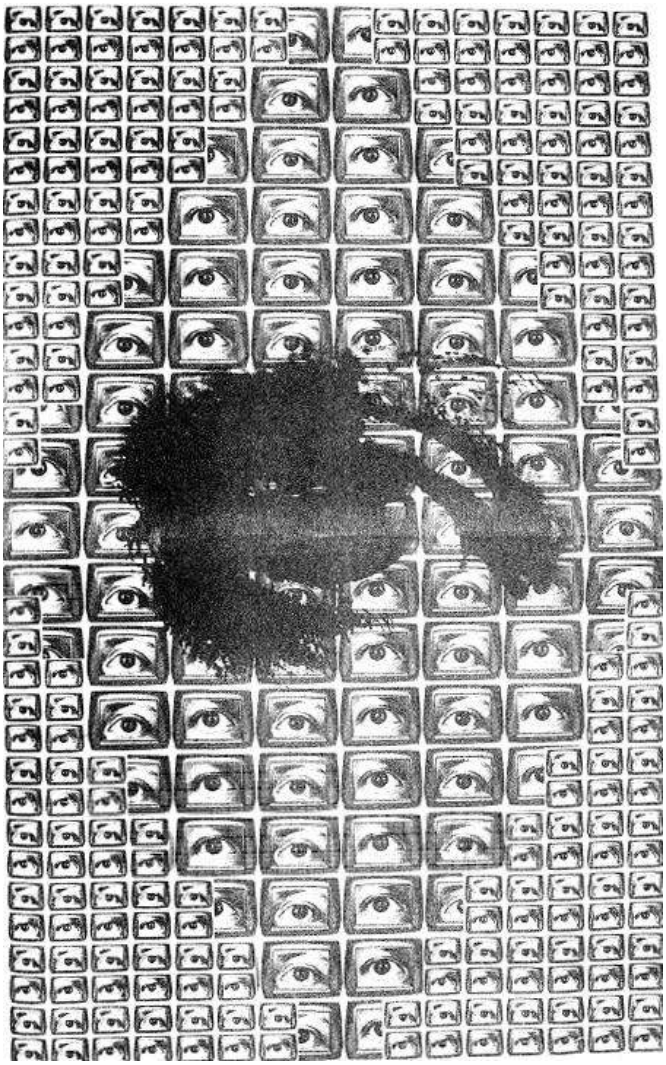
O desejo é que esta documentação inédita – e as reflexões disparadas nessa tese – sirvam de inspiração e fonte para trabalhos futuros. Afinal, apesar do acesso à informação estar muito mais amplo atualmente, as fontes de investigação se apresentam repletas de dúvidas quanto à sua fidelidade à história real. Esta tese questiona o olhar e provoca uma reflexão sobre nossos modos de ver. Será que conseguimos enxergar além do que vemos à primeira vista?

Os olhos podem nos enganar terrivelmente se os usamos como única fonte para o conhecimento da realidade. Quando nos referimos à nossa história **muito ainda há a descobrir**, documentar, analisar e refletir.

A dedicação à arte e a um processo de pesquisa como este demanda um tempo maior do que o possível. Afinal, sem a base construída para que sobre ela seja possível questionar olhares, ainda vagamos pela sensação de que pouco andamos. A pesquisa parece longe de estar finalizada. É fato que na maioria das vezes não temos olhos para mergulhar nos olhos do outro criador, a não ser quanto este nos serve como base de inspiração ou estudo. Ou quando somos artistas pesquisadores e temos ânsia por investigar tudo o que acontece na área pela qual nos apaixonamos.

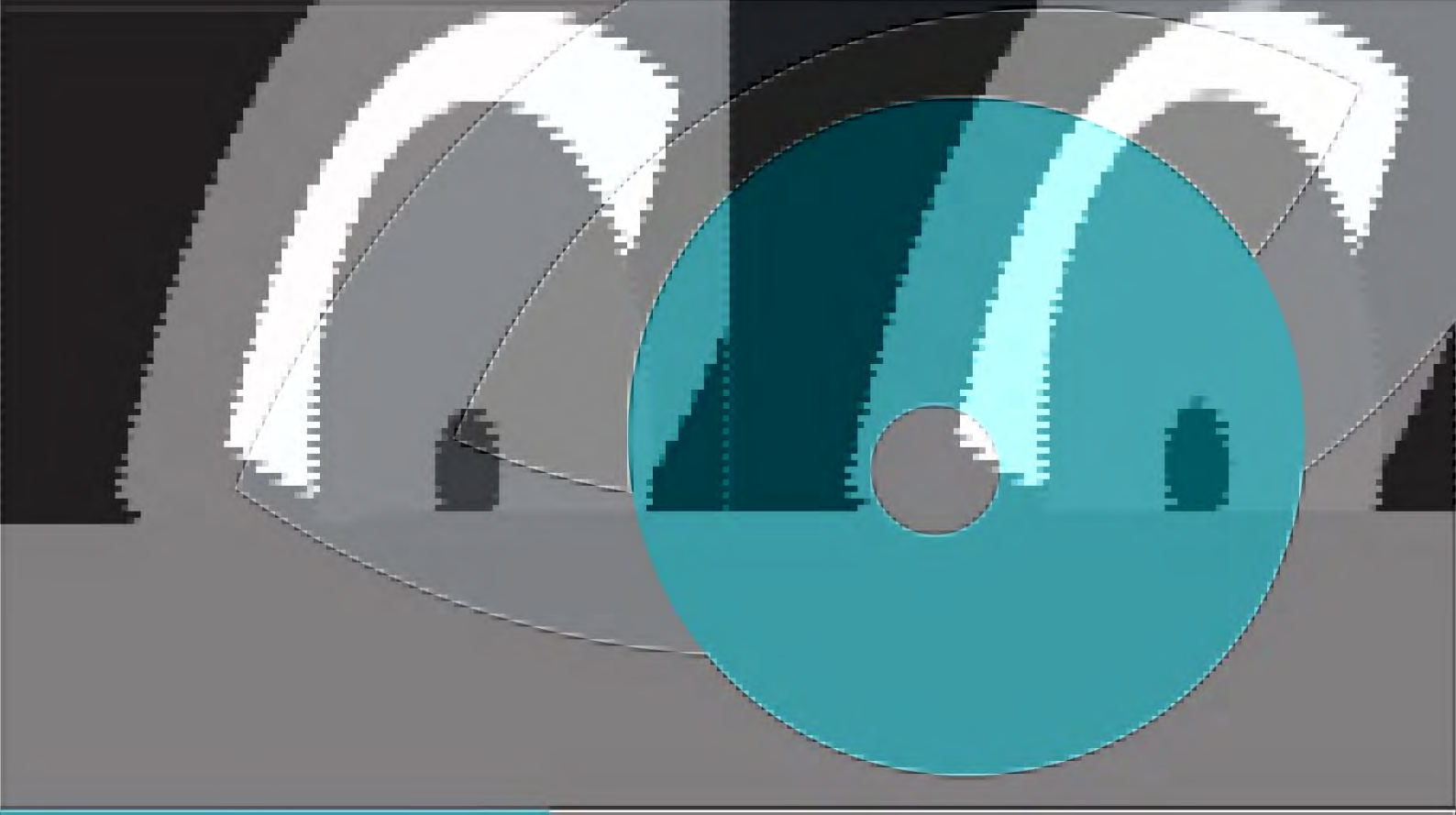
Para dar início a este trabalho, descrevo aqui a inspiração para o layout desenvolvido na capa e nas capas internas dos capítulos desta tese[24]. No histórico da Bienal de São Paulo, encontramos a obra criada pela artista plástica Renina Katz para a exposição Arte em Jornal, com coordenação de Jacob Klintowtz, sob curadoria de João Candido Galvão (Curador de Eventos Especiais), que viria a ser o curador da Mostra Nacional brasileira na PQ'91. A imagem reflete olhares, assim como esta pesquisa, que intenciona entender os olhares sobre nosso traje. Como se dão os olhares de quem escolhe o que será exposto nas exposições internacionais de cenografia? E como os olhares de quem percebe a produção criativa desenvolvida pelo teatro e por seus profissionais, apresentaram estas criações aos olhos internacionais?

Renina Katz - No começo não foi o caos, mas o olho.



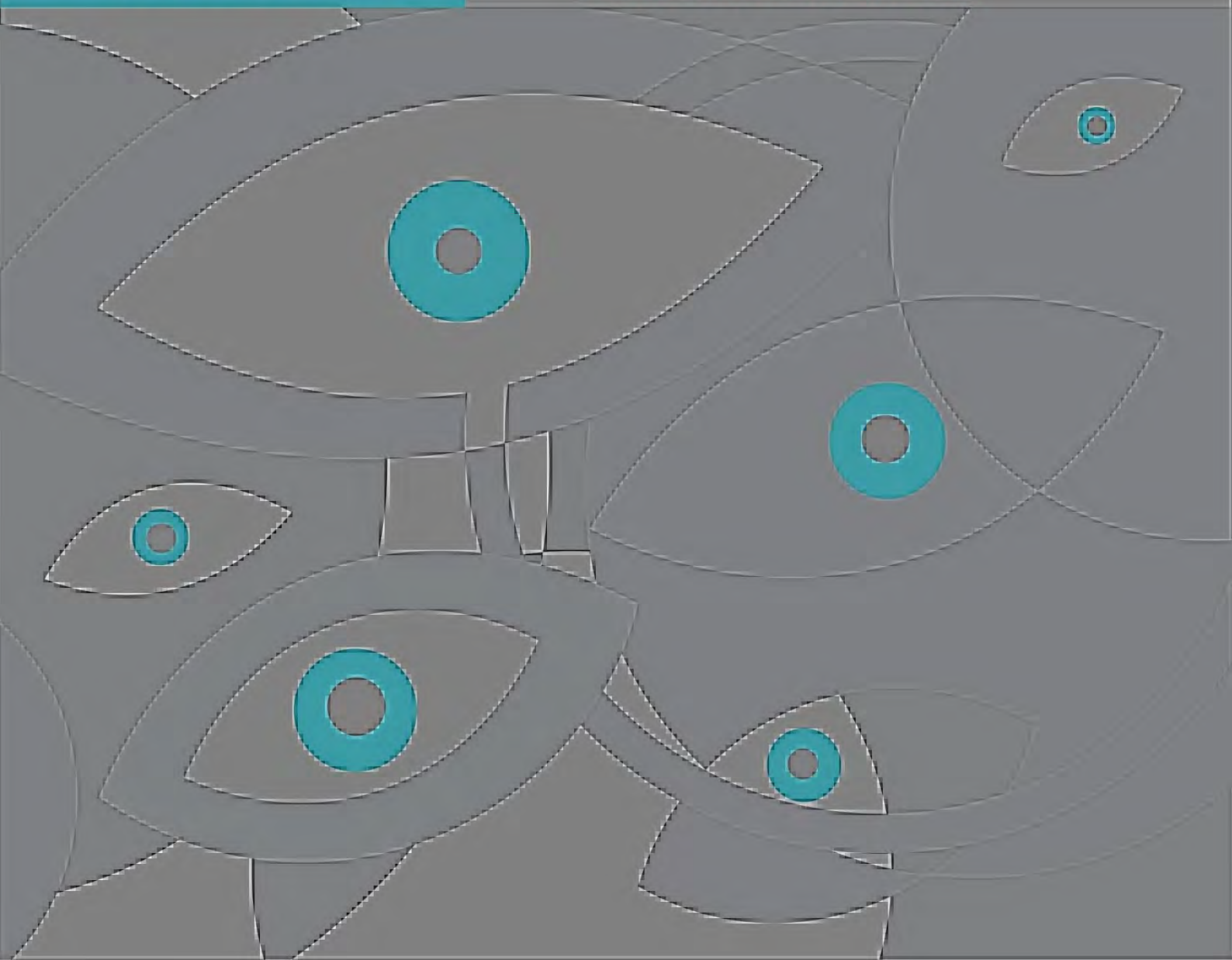
Fonte: BIENAL, 1989, p. 21.

[24] A arte dos olhares da tese (capa e abertura de capítulos) foi criada pela artista Regina Pedro.



CAPÍTULO 1

UM PANORAMA DO TRAJE DE CENA BRASILEIRO FORA DA CENA



1. UM PANORAMA DO TRAJE DE CENA BRASILEIRO FORA DA CENA

> Uma expressão do espírito humano só atinge seu ponto de plenitude - e para a arte, isto é da máxima importância - quando encontra projeção e eco, correspondência e compreensão em outros homens, em outros povos. A idéia [sic] inspiradora e animadora de todo o esfôrço [sic] do Museu de Arte Moderna de São Paulo consistiu em concorrer para que se realizasse em nosso meio essa expressiva manifestação de alta cordialidade humana.
>
> Francisco Matarazzo Sobrinho (1951, p. 14)

Desde sempre, a arte é provocadora. Seja de um olhar, de uma sensação, seja de uma reação a um conceito proposto, seja simplesmente por ser, por se externar e poder ser vista... ou mesmo só por existir. Um traje de cena existe para um propósito. E este, na grande maioria das vezes, não o é para ser admirado. Mas para ser vivenciado, sentido, percebido sem se perceber... ou para ser visto mesmo, mas com alguma intenção. Afinal, quando se está "a serviço de" um personagem, este traje toma vida como uma ideia, simplesmente uma expressão do espírito humano, que por ele pode se externar. Mas esta roupa construída também pode ser o mote. A causadora e a força primeira de alguma cena. E não estar mais "a serviço" de nenhum personagem, mas da visualidade provocadora, sendo a arte em si.

A relação entre as artes cênicas e as artes visuais vem sendo estudada e experimentada há muitas décadas. Mas como nenhum conceito é definitivo, e como teatro é vida, a questão reaparecerá diversas vezes na história da Quadrienal de Praga (PQ). E, apesar de o Brasil ter uma importância enorme na trajetória do evento, nem sempre participará de algumas discussões e mudanças conceituais propostas. Alguns dos motivos para que isso aconteça são as distâncias geográfica, geopolítica e cultural da exposição internacional, que acontece quadrienalmente na Europa. Mais especificamente, na República Tcheca. E, assim, um ritmo e contextos diferentes.

Neste primeiro capítulo da tese, o traje de cena brasileiro será resgatado dentro do percurso realizado pelo evento que estimulou a criação da exposição tcheca: a Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT), primeira exposição internacional dedicada às artes da cenografia teatral. Depois de 10 anos será inaugurada a PQ, em 1967. O período de estudo específico da pesquisa iniciará 20 anos depois, em 1987, e seguirá por 16 anos. Com a intenção de compreender o lugar do traje de cena nas exposições; as formas e suportes utilizados para expor fora de cena um elemento construído para existir "vivo", em conjunto com diversos

fatores que compõem um espetáculo; as definições dos artistas participantes; os critérios de escolhas dos trabalhos exibidos; como o traje de cena brasileiro construiu seu valor ao longo do evento... São alguns dos motivos que fazem com que seja necessário percorrer essa trajetória de 30 anos, para conseguirmos iniciar objetivamente a investigação da hipótese.

Nas três últimas edições da PQ, as transformações estão se apresentando de forma mais concreta, mas veremos que as mudanças não surgem de repente. Elas aparecem e desaparecem por diversas razões. As teorias, conceitos e práticas estão constantemente sendo reavaliados, afinal, os encontros nas exposições internacionais de cenografia servem não só para que artistas encontrem "eco e projeção", mas também experimentem, dialoguem e descubram novas formas de transformação.

A plenitude manifestada por Matarazzo, o criador da Bienal de São Paulo, em texto publicado no catálogo da primeira edição do evento, se refere ao prazer do artista poder encontrar um lugar para dividir e refletir sobre sua arte. E, desde o início, colocava publicamente o seu desejo de expandir este espaço para todos os tipos de arte.

Assim, abrimos este capítulo apresentando um evento de grande destaque para a área da cenografia teatral, porém que possui registro deveras tímido - para não dizer esparso ou quase inexistente - na história brasileira das artes cênicas. Trata-se de uma exposição específica para apresentação das criações de cenógrafos, figurinistas e artistas plásticos que colaboravam com o teatro, que surge como parte do quadro da IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo - Exposição de Artes Plásticas. O espaço para a cenografia existe, pela primeira vez, dentro do lugar reservado às artes plásticas. Inter-relação e sobreposição que aparecerão por diversas vezes neste trabalho, e que continuam sendo temas mais do que atuais, inclusive, muito discutidos nas três últimas edições da PQ.

A pesquisa começa nos anos 1950, na criação da Bienal de São Paulo, para chegar à abertura desse espaço em que os elementos artísticos elaborados para o teatro poderão ser apreciados fora da cena: é inaugurada a Bienal das Artes Plásticas do Teatro - Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral (BIT), realizada pela primeira vez de 22 de setembro a 30 de dezembro de 1957.

Dez anos depois, seu fundador, Francisco Matarazzo Sobrinho, será corresponsável, em parceria realizada com o governo da República Tcheca, pela criação da exposição quadrienal de cenografia que viria a se tornar o maior evento mundial da área até a atualidade, tendo alcançado um número recorde de participações em sua última edição[25], em 2015: a Quadrienal de Praga, objeto de análise mais específico dessa tese.

Uma documentação inédita que servirá para esta tese, mas, principalmente, para que mais uma parte da história da cenografia brasileira possa ser escrita.

1.1 A BIENAL DE SÃO PAULO

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) foi fundado em 1948, pelo industrial ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho (1892-1977), mais conhecido por "Ciccillo" Matarazzo. Segundo Viana (2010a, p. 69), "Foi um dos primeiros museus de arte moderna do País, com modelo inspirado no Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York (que era então dirigido por Nelson Rockfeller). A maior parte do acervo pertencia ao casal Ciccillo e Yolanda Penteado".

O casal era conhecido, ainda que por maneiras algumas vezes polêmicas, por ser um propulsor das artes plásticas no País. Sua coleção era realmente impressionante: possuíam quadros de Anta Malfatti, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Emiliano Di Cavalcanti, José Antonio da Silva, Juan Miró, Marc Chagall, Mário Zanini, Pablo Picasso e Raoul Dufy, entre outros.

Concebida no âmbito do MAM/SP, a primeira Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo foi inaugurada em 20 de outubro de 1951, na esplanada do Trianon, local hoje ocupado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP). O espaço, projetado pelos arquitetos Luís Saia e Eduardo Kneese de Mello, deu lugar a 1.800 obras de 23 países, além da representação

[25] Em 2015, a 13ª Quadrienal de Praga foi visitada por mais de 180 mil pessoas, durante 11 dias de exposição, tendo o credenciamento de seis mil profissionais, vindos de 90 países. Participaram das exposições - considerando todas as sessões - cenógrafos, figurinistas, arquitetos de teatro, iluminadores e designers de som de 78 países, oito a mais do que na PQ anterior. (PRAGUE QUADRENNIAL ARCHIVE Disponível em: <www.pq.cz/en/)

nacional. O crítico de artes e jornalista Mario Pedrosa[26] (2015, p. 441), membro das comissões organizadoras da segunda e terceira edições da Bienal de São Paulo, define de maneira bastante direta as razões de criação do evento:

> Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, seu primeiro resultado foi romper o círculo fechado em que se desenrolavam as atividades artísticas no Brasil, tirando-as de um isolamento provinciano. Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos artistas e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais 'novo' e de mais audacioso no mundo.

A Bienal de Veneza, citada por Pedrosa, já era realizada desde 1895. Isso demonstra como, de fato, eventos artísticos deste porte demoraram a começar no Brasil. Porém, ainda que exposições como esta chegassem com considerável atraso, o século XIX marca um período de expressiva produção artística no País, com a inauguração do ensino artístico aos moldes europeus[27], com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, atual Escola Nacional de Belas Artes, que hoje pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro.

> [...] não se pode omitir o papel dos viajantes estrangeiros que por aqui passaram, desde o Descobrimento até o século XIX, com suas missões artísticas [sic][28], destacando-se a francesa. Fossem artistas com suas belas artes ou estudiosos de costumes e tradições, esses visitantes foram de grande valia para o estudo e a pesquisa do vestuário, dos trajes e vestes aqui usados e representados em aquarelas, óleos e outros materiais, a grande maioria assinada por Rugendas, Debret e Carlos Julião. Sem dúvida, um rico patrimônio com imagens, contornos e cores, prenunciando um desenho do que viria a ser a moda brasileira (CHATAIGNER, 2010, p. 76).

Apesar de já em andamento, entre altos e baixos – ou entre trancos e barrancos, como diriam outros – a produção brasileira ia se firmando. Mas eram necessárias iniciativas empresariais,

---

[26] Importante crítico de arte brasileiro, Mario Pedrosa (1900-1981) foi membro da comissão artística Bienais de São Paulo 1953; membro do júri de premiação, em 1955; e secretário-geral da Bienal 1961. Também dirigiu o Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP (1961 a 1963). Seus escritos e reflexões sobre arte e estética o tornam um dos grandes pensadores brasileiros. A premissa de que a arte tem um potencial libertário e revolucionário em si e não como propaganda de posições políticas se alastrou em seus escritos no jornal Vanguarda Socialista. Pedrosa era homem múltiplo (Aracy Amaral).

[27] É fato que D. João VI incentivou artistas e escolas de arte no Brasil. Porém, a questão conceitual de considerar a vinda dos franceses como a "Missão Francesa", sob responsabilidade da atuação de D. João VI junto aos artistas europeus – versão considerada até hoje nas cadeiras escolares brasileiras – é analisada como 'um mito que tenha virado história e a história realidade", seguindo uma teoria do antropólogo americano Marshall Sahlins (2008), que a usa ao analisar a estrutura nos primórdios da história do reino das Ilhas Sandwich. São várias as publicações da antropóloga e historiadora Lilian Moritz Schwarcz que reforçam a desmitificação da considerada "Missão" como, por exemplo, em *As Barbas do Imperador* (1998, p.125-157).

[28] Apesar da séria e pertinente pesquisa de Chataigner, o tratamento a este fato histórico como "Missão", reforça a ideia de ampla continuidade do "mito", conforme os teóricos citados na nota de rodapé anterior.

investimentos financeiros de monta. Era o que homens como Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados e fundador do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947; e Ciccillo Matarazzo, dono das Indústrias Reunidas Matarazzo, podiam fazer.

Mas nem mesmo com grandes empresários responsáveis pela criação da maior exposição de artes plásticas que o Brasil viria a ter, eles estariam distantes das críticas, desde a primeira edição do evento. Entre elas, a escolha dos artistas convidados e selecionados para exporem na I Bienal de São Paulo. A mostra, tão esperada e desejada pelos artistas brasileiros, chegou como um balde de água fria para muitos. A confusão se iniciava nos bastidores, mas se agravou com o fato de que a reunião de gala para inauguração da exposição, realizada no palacete Crespi, vedou a entrada dos artistas expositores, dando ar de que o evento foi criado para os "magnatas do estrangeiro", como insinuou a coluna anônima do jornal Il Moscone (1951, p. 3):

> Quando há meses atrás, lançámos [sic] através de jornais e revistas a sugestão de criar, em São Paulo, uma Bienal, ao estilo veneziano - e isto em face do burocratismo artístico dos famigerados "Salões Paulistas" - longe estávamos de supor que iríamos ganhar uma Bienal dominada pelo capitalismo e pelos tubarões da plástica.
> [...]
> Não tenhamos dúvida: a Bienal de S. Paulo iniciou-se como exposição de vaidades, e não como um torneio entre magos do pincel e do buril.
> Continuará assim em 1953, para angústia e desilusão dos artistas de verdade? Essa é que é uma dolorosa interrogação...

É bem provável que a coluna tenha sido escrita pelo ítalo-brasileiro Vicente Ragognetti - que escrevia sob o pseudônimo Moscardo nos textos publicados no jornal[29] em que ele era diretor, redator principal e editor responsável -, afinal era fato corriqueiro e comum, entre os jornalistas de língua italiana que viviam em São Paulo, que utilizassem essa forma de expressão literária para exercitar o poder da crítica, pois sabiam que tinham influência na vida e na cultura do paulistano.

> As colunas e seções eram redigidas no mesmo tom de humor, em uma linguagem com duplo sentido, por vezes apresentando comentários e, até mesmo, ataques diretos a personalidades ilustres pertencentes à colônia italiana ou mesmo à sociedade paulista da época, assim como pessoas ligadas à imprensa italiana de São Paulo, ou ainda, políticos brasileiros e de outros países. A sátira, o riso e a charge eram usados para exaltar pessoas e

[29] Ragognetti conseguiu manter o jornal Il Moscone em circulação por aproximadamente 36 anos, desde abril de 1925, quando saiu seu primeiro número, até agosto de 1961, totalizando 1.357 números. O total de edições anuais era, em média, 50 exemplares. A tiragem declarada nas edições chegou a 12.000 cópias, ficando em segundo lugar depois do jornal colonial de maior circulação na época, o Fanfulla.

> fatos relacionados a tais grupos. A partir do segundo número o semanário passa a exibir abaixo do título, na sua primeira página, caricaturas (imagem 2) que retratam, por exemplo, os grandes industriais Francisco Matarazzo e Rodolfo Crespi. Embaixo das imagens, alguns versos descrevendo de maneira irônica os homenageados. (RORATO, 2006).

Imagem 2 – Ciccillo Matarazzo em charge veiculada no jornal Il Moscone, 1954

Fonte: Il Moscone, 1954, Arquivo Biblioteca Nacional

Ragognetti (IL MOSCONE, 1951, p. 3), mais uma vez em tom de sátira, dá destaque à imagem do Brasil que seria passada aos estrangeiros a partir do grande evento criado por Ciccillo. Ou seria uma crítica ao ambicioso magnata das artes ao referir-se a ele como 'maior' do que as imagens do café, samba e Carmem Miranda, com as quais já éramos conhecidos no exterior?

> Oscar Wilde, artista dos artistas, advertia, com o seu sorriso enganador: “Artists, like the Greek gods, are only revealed to one another”, isto é, os artistas, como os deuses gregos, revelam-se um ao outro. Se Ciccillo não fosse, no seu âmago, um artista, não poderia, de forma alguma, compreender um artista, ser artista como todos os artistas que conhece, viver entre a arte e as torturas de um artista, sofrer as angústias de um artista, e empregar os seus milhões para que São Paulo tivesse, no mundo inteiro, a fama de ser uma metrópole moderna onde uma Bienal, como um prédio, como uma indústria, fosse o alvo da maravilha e da admiração de todos. Os que aqui vieram, de longe, de terras onde a arte é sacerdócio que se cultiva há mil anos, incrédulos e mofadores, céticos e aborrecidos, como cumprindo um

> doloroso e triste rito de cerimônia social e de imposição diplomática, vendo São Paulo, com seus arranha-céus, com o seu movimento incrível e tumultuoso, com as suas avenidas largas e bonitas, com a sua Bienal número 2 - um verdadeiro palácio de arte e suntuosidade - ficaram agradavelmente surpreendidos e boquiabertos e o que era compungimento espoucou em entusiasmo, o que era dever somente tornou-se divertimento espiritual e intrínseco. Assim, mais do que os nossos representantes diplomáticos no exterior, mais do que o nosso café, mais do que o nosso samba com todas as Carmem Miranda daquém e além do Estado, foi a Bienal do Ciccillo que fez conhecer São Paulo, e o seu progresso, o Brasil e suas esperanças.

É fato que o sucesso da I Bienal de São Paulo foi realmente estrondoso. Resta saber se mais do que as imagens propagadas da cultura brasileira no exterior. Ou se colaborou para que o fossem mais ainda. Alguns fatos mostrarão que pelo menos um pouco, sim. Na comemoração de abertura da Bienal de São Paulo houve uma apresentação de um jogo de capoeira, com os "personagens" vestidos como a figura do malandro carioca.

> [... passistas, malandros, negras "moradoras de morros cariocas"] se tornaram representativos de um imaginário sobre o Carnaval, mesmo no início do século XX. Naquela época, a imprensa carioca se responsabilizava em divulgar, através de revistas de circulação nacional como *O Cruzeiro*, as imagens do "samba de morro", mostrando fotografias de ritmistas vestindo a roupa "típica" do malandro sambista: camisa listrada e chapéu de palha. Assim, as Escolas de Samba se encarregaram de transformar a sua própria origem ligada à cultura negra de morros e favelas vinculando os seus símbolos visuais às mulatas, ao malandro, às baianas, ao pandeiro e demais instrumentos musicais. (OLIVEIRA, 2010, p. 108).

Representados em obras de arte, estes são temas que estarão expostos por alguns dos artistas que compartilham dos projetos de Ciccillo já há alguns anos. Talvez, inclusive, sejam até responsáveis para que o empresário tenha considerado, também, a cenografia como "uma expressão do espírito humano" – inclusa aí a indumentária cênica - em plenos anos 1950, um período associado à renovação estética do teatro brasileiro, em que o artista de teatro dedicado à construção visual da cena começa a ter maiores possibilidades de criação. E a chegada dos estrangeiros tem uma influência grande aí. Porém, esta é mais uma história que precisa ir além, pois, apesar de constantemente propagada a teoria de que foi só ali, com *Vestido de Noiva*, em 1943, que a cenografia e a indumentária passaram a existir como elemento cênico colaborando com o espetáculo, e que só no fim dos anos 1940 e início dos anos 1950 que surgiram outros cenógrafos, a história mostra que ainda é preciso continuar as pesquisas para descobrir significativas representações[30].

---

[30] O cenógrafo e figurinista Campello Neto escreveu sobre Tomás Santa Rosa como o precursor no Brasil: "Antes da atuação de Santa Rosa a cenografia brasileira praticamente não existia." (VIANA; CAMPELLO

Ciccillo sempre declarou que vislumbrava proporcionar o espaço para todas as áreas artísticas. Ao decidirem montar um Júri de Seleção para selecionar as obras que fariam parte da Bienal, a diretoria executiva do Museu de Arte Moderna, que promovia a exposição, ofereceu a oportunidade para que os próprios artistas votassem. Os mais votados foram Tomás Santa Rosa e Quirino Campofiorito. Em seguida, Clóvis Graciano e Luiz Martins, completando um quadro somado aos oito convidados especiais estudados pela diretoria. Entre eles, "três pintores - Candido Portinari, Lasar Segall e Emiliano Di Cavalcanti - três escultores - Victor Brecheret, Bruno Giorgi e Maria Martins – e dois gravadores - Osvaldo Goeldi e Lívio Abramo" (MACHADO, 1951, p. 18).

Desse time, quase metade criou cenários e figurinos e valorizavam as linguagens cênicas: Tomás Santa Rosa, Clóvis Graciano, Candido Portinari, Lasar Segall e Emiliano Di Cavalcanti, todos criaram trabalhos para o Ballet do IV Centenário. Somente Cândido Portinari, aparentemente, não participou da I Bienal do Teatro, como os outros. Não descobrimos documentação que explique qual o motivo já que é certo que realizou o trabalho. Há no Acervo do Projeto Portinari, duas cartas: uma enviada pela Comissão do IV Centenário, assinada por Ary Teixeira (ANEXO 4), em 16 jul. 1953, o convidando para que crie os cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*; outra, de 20 out. 1953, com assinatura de todos os bailarinos (ANEXO 5), agradecendo por Portinari ter aceito o convite. E no livro *Fantasia Brasileira* (SESC, 1998) há fotos e dados das apresentações. Analisaremos algumas representações expostas por esse time na I BIT 1957 (cap. 1.4.1).

O sucesso da Bienal perdurou e o evento internacional atrai muitos artistas, diferentes países e grande público a cada edição. A Bienal de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna permaneceram unidos até 1963, ano em que Ciccillo decidiu extinguir a sociedade que sustentava o MAM e realizar a doação de todo o patrimônio, o que incluía o importante acervo, para a Universidade de São Paulo, onde foi criado o Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, que segue em atuação na capital paulistana. Mais tarde, houve a criação da Fundação Bienal de São Paulo, que, tal qual o MAC, funciona até hoje, apesar de momentos de altos e baixos, entre crises financeiras e políticas.

NETO, 2010d, p. 169). O professor Fausto Viana, organizador do livro póstumo, em nota de rodapé desenvolve a ideia citada, revelando como o interesse pela "cenografia nacional" existe "desde os nossos tempos mais remotos" (VIANA; CAMPELLO NETO, 2010d, p. 168). E cita o teatro feito pelos índios, por Anchieta, as companhias itinerantes... destacando que "Novas evidências do uso de cenários e figurinos em montagens brasileiras vêm do século XIX" (ibid., p. 169).

1.2 A BIENAL INTERNACIONAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

Já na Fundação da Bienal de São Paulo, em 1951, o Diretor Artístico Lourival Gomes Machado prenuncia a ambição do evento quando em um trecho de sua apresentação no catálogo (MUSEU, 1951, p. 22), ao tratar sobre o Festival Internacional de Cinema, o Concurso de Composição Musical e o Concurso de Cerâmica, relata que estas:

> [...] são as primeiras indicações de que não dominam na Bienal, limites sibilinas entre as artes e, o que seria pior, entre as artes "maiores" e "menores". Desses primeiros delineamentos sairão, sem dúvida os traços vigorosos com que se riscará, no futuro, a ampliação organizatória da Bienal de São Paulo.

E seis anos depois, exatamente quando a Bienal de São Paulo passa a ocupar a atual sede de 25 mil m² no Parque do Ibirapuera, um prédio projetado pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, que recebeu o nome de Pavilhão Ciccilio Matarazzo (ou Pavilhão Bienal, como ficou mais conhecido), é que inaugura a Bienal de Artes Plásticas do Teatro, evento destinado especificamente às Artes Cênicas. Em coletiva de imprensa, Matarazzo (1956, p. 6) diz:

> Tenho o prazer de anunciar-vos que a direção do Museu de Arte Moderna aprovou um projeto visando enriquecer a Bienal de S. Paulo, com uma nova manifestação, destinada certamente a suscitar o mais vivo interesse internacional.
> Será a primeira vez, no mundo, a tentar-se tal empreendimento: o caráter periódico a ser-lhe atribuído - coincidindo com a Bienal de S. Paulo - fará dele, sem dúvida, um constante ponto de encontro dos valores de todos os países. [...] Trata-se da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro [...]. Cenografia, figurinos, arquitetura e técnica do Teatro: eis os pontos básicos da manifestação, que compreenderá, sob o vocábulo "teatro", todo e qualquer gênero - comédia, ópera e "ballet", permitindo a contribuição de todos os profissionais.

Um grupo de especialistas assume a difícil tarefa de iniciar o que viria a ser a primeira grande exposição internacional e coletiva da área cenográfica. Apesar de representar um momento de euforia para o teatro, o presidente da instituição mais uma vez é atacado pela IV Bienal de São Paulo. Desta vez, pelos artistas nacionais, que o acusavam de exercer extrema influência no processo de seleção das obras de artes plásticas; além de outras polêmicas que envolveram esta edição da Bienal como, por exemplo, a recusa do júri pelo aceite dos trabalhos do artista Flávio de Carvalho, que já era consagrado nacionalmente. É nesse clima que o teatro chega para assumir um espaço próprio. Lugar que oficialmente perduraria por sete edições (1957-1973).

A Comissão Executiva da I Bienal do Teatro foi composta pelo dramaturgo Agostinho Olavo; pelo cenógrafo e figurinista Aldo Calvo, de quem partiu a ideia do certame; pelo cenógrafo Paschoal Carlos Magno; e pelo crítico teatral Sábato Magaldi, que tinham, para esta primeira edição, o objetivo de "oferecer uma visão panorâmica das artes plásticas teatrais, desde a antiguidade" (CALVO; MAGALDI, 1957, p. 415).

> Um dia, Calvo me perguntou se eu não achava que a Bienal de São Paulo, fundada por seu amigo Ciccillo Matarazzo, ganharia em incluir em seu programa uma exposição de artes plásticas de teatro. Se eu estivesse de acordo, iríamos propor seu concurso no certame vitorioso. Dirigimo-nos a Ciccillo, que entendeu a importância do acontecimento, ressalvando que não podia assumir novos ônus financeiros. Sem despesas, a Bienal adotaria o teatro. Redigimos o regulamento (ANEXO 1), bastante ambicioso, compreendendo a mostra quatro áreas distintas: cenografia, indumentária, arquitetura e técnicas teatrais. Até nós mesmos nos surpreendemos com o êxito da convocação: numerosos países enviaram salas magníficas, levando a sério o improviso de um convite um tanto vago. (MAGALDI, 1989, p. 100)

Imagens 3 e 4 – Na coluna de Ney Machado (1956a e 1956b), no jornal carioca A NOITE, as manchetes destacam o empenho dos organizadores para o sucesso da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro

Manchete do dia

Teatro

Ney Machado

BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

Solicitada a Colaboração de 40 Países — Sergio Milliet Viaja Para a Europa a Fim de Assegurar a Colaboração dos Govêrnos — Uma Grande Mostra Retrospectiva Que se Prepara no Museu de Arte Moderna de São Paulo

Prosseguem ativamente os preparativos da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, que será realizada, nesta capital, em setembro e dezembro do próximo ano no Parque Ibirapuera.

O Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente do Museu de Arte Moderna, esteve no Rio de Janeiro, a fim de solicitar o apoio do Ministério da Educação e Cultura e do Ministério das Relações Exteriores, para maior brilho do certame.

Em sua viagem ao Rio, o cenógrafo Aldo Calvo, convidado para organizar a Bienal, juntamente com o crítico Sábato Magaldi, entrou em contacto com o pintor Santa Rosa e o dramaturgo Agostinho Olavo, a fim de que eles se incumbam das providências requeridas pela iniciativa, junto às autoridades federais e às Embaixadas.

Serão procurados em São Paulo, nos próximos dias, os representantes diplomáticos de mais de quarenta países, para que consultem os seus governos sôbre a possibilidade de uma participação oficial no certame. Na parte geral da exposição, figurarão de cada país, quanto possível, suas realizações na arquitetura, cenografia, indumentária e técnica de teatro.

Procurando mostrar as conquistas específicas de cada país, será solicitado, aos respectivos governos, que contribuam com retrospectos e exposições particulares, além do quadro geral. Assim é que se promete conseguir da França uma exposição dos trabalhos de Christian Bérard e da "Comédie Française"; da Itália, uma exposição de Bibiena e do Teatro alla Scala, de Milão; da Alemanha, uma exposição de Max Reinhardt e do expressionismo; da Rússia, de Stanislavski; da Suíça, de Appia; da Inglaterra, do Teatro Stratford-upon-Aven. do Teatro Elisabetano e de Gordon Craigh:

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Manchete do dia

Teatro

Ney Machado

VITORIA DO AUTOR NACIONAL

O êxito de "Lotária", de Luiz Iglézias, é uma resposta aos que deserdem do autor nacional. Ao lado dos clássicos e das grandes peças do teatro universal, precisamos destas comédias que retratam com tanta graça, vigor e humor as coisas nossas. Antes de falarmos em detalhe sôbre o espetáculo, queremos saudar esta "resposta" oportuna de Iglézias aos derrotistas, "snobs" e mal orientados.

Primeira Bienal de Artes Plásticas do Teatro

Convocados os países convidados a participar da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, prevista para os meses de setembro e dezembro de 1957, em São Paulo, a tomar as providências para a escolha de seus representantes. Cartas das autoridades estrangeiras solicitam informações sôbre os pormenores do certame, como a contribuição específica que lhes é pedida e a área que lhes é destinada.

Em sua recente viagem à Europa, onde representou o Brasil na Bienal de Veneza, o crítico Sérgio Milliet teve oportunidade de entrar em contacto com os dirigentes das entidades artísticas governamentais, verificando o entusiasmo com que foi acolhida a iniciativa. Em entendimentos preliminares, ficou positivada a participação da França, da Itália, da Suíça, da Bélgica, da Polônia e da Iugoslávia.

Neste mês de agôsto, um representante da Bienal realizar uma série de contatos diretos com as entidades européias, a fim de acertar as medidas relativas ao envio da matéria.

Os arquitetos incumbidos de planificar a exposição reservaram ponto de seis mil metros quadrados, no Parque Ibirapuera, para a "maquetes" e as "cenografias" de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica de Teatro, que são os setores abrangidos pela Bienal.

Em outro Círculo dos sócios das sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Sr. Elio O. Briggs, embaixador dos Estados Unidos no Brasil, assegurou o interêsse de seu País, ainda quando se achava no Departamento de Estado, na preparação de uma expressiva amostra do Teatro Universitário norte-americano. O Sr. Philippe Erlanger, diretor da Associação Francesa de Ação Artística, coordenador, pessoalmente o envio da representação de seu País, na qual deverão figurar salas especiais para o Museu da "Comédie Française" e para as obras de Christian Bérard. A Itália comparecerá com material de "Teatro alla Scala" de Milão, de Bibiena e do "Maggio Fiorentino", sendo sentido, a Direzione Generale Dello Spettacolo já está constituindo as principais organizações teatrais da península. A Inglaterra, através do Conselho Britânico, com uma exposição do Teatro de Stratford-upon-Aven, do Teatro Elisabetano e de Gordon Craich. As autoridades japonesas tem demonstrado (como também aliás, aquelas da Bélgica, da Iugoslávia, da Polônia) o maior interêsse para esta manifestação. O Sr. Radem Sudjono, embaixador da Indonésia no Brasil, já interveu para assegurar à Bienal a vinda do material do "Balet" de Bali.

São êsses alguns dos exemplos das representações incluídas no certame e que, pelo seu caráter didático, procurarão oferecer, além das contribuições particulares, uma visão panorâmica da História das Artes Plásticas do Teatro.

Fonte: Arquivo Biblioteca Nacional: Hemeroteca Nacional Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 24 mai. 2015

Apesar de diversos problemas, a primeira experiência já pode ser considerada bem sucedida, afinal, foram trazidas imagens de mais de 20 países, com uma abrangência que ia da Grécia ao contemporâneo. A Itália, com o Teatro Alla Scala, de Milão; a Suíça, apresentando a trajetória de seu teatro desde Appia, e assim por diante. Fazendo parte da I BIT, assim, três exposições de cunho didático: Arquitetura Teatral - Exposição didática do teatro grego até

1900; Cenografia e Indumentária - Exposição didática desde o início das manifestações destas artes até 1957; Técnica Teatral - Exposição didática da história da técnica teatral até 1918.

Mas porque uma Bienal exclusivamente voltada às artes do teatro? “É significativo e explicável que esta I Bienal se realize no Brasil”, escreveram Aldo Calvo e Sábato Magaldi (1957, p. 416). E continuam: “Em primeiro lugar, as Bienais de São Paulo estimularam o interesse pelos vários setores das artes plásticas, e, naturalmente, as do teatro deveriam figurar entre as suas preocupações.” Mostrando uma preocupação geral com todas as partes que compõem a visualidade da cena e do espetáculo e também com o edifício teatral, no mesmo texto de apresentação do catálogo desta I Bienal, Calvo e Magaldi (op. cit.) complementam:

> Depois, sendo fenômeno dos nossos dias, em que a unidade do espetáculo é o objetivo precípuo do trabalho, o teatro brasileiro deveria interessar-se seriamente pela Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Cênica. É nossa esperança, também, que desse debate de ideias e concepções tão diversas, que se aplaina apenas no resultado de obra de arte, surjam novos caminhos para o futuro.

De fato, o teatro brasileiro tinha recebido impulsos recentes que justificavam o investimento da Bienal de Artes Plásticas do Teatro. Um deles tinha sido a fundação, em 1948, do Teatro Brasileiro de Comédia, financiado pelo empresário italiano Franco Zampari, que trouxe técnicos do exterior e elevou a capacidade técnica do teatro brasileiro. A produção de trajes de cena, foco principal desta tese, recebeu um impulso nunca antes visto. O que não quer dizer, de forma alguma, que foi o período em que se começava a fazer trajes de cena no Brasil. Desde 1554, data oficial da Fundação da cidade de São Paulo, por exemplo, o teatro já era uma constante. Viana (2010, p. 100) indica que “antes mesmo do aparecimento de José de Anchieta, nosso primeiro dramaturgo oficial, há indícios de que já havia atividade teatral nas terras brasileiras”.

Os trajes nas peças de Anchieta, ainda que precários e adaptados diante da miséria colonial, podem ser considerados elaborados. Essa produção de trajes de cena vai-se aperfeiçoando ao longo dos séculos - com lacunas gigantescas, é verdade - até passar por novos processos como os do encenador Eduardo Victorino, no Rio de Janeiro da virada do século XIX, e chegar ao grupo Os Comediantes, na década de 1940, em que desponta um dos maiores cenógrafos brasileiros: Tomás Santa Rosa.

Havia também um forte movimento ligado ao Teatro Amador, preocupando-se já com a formação integral, que envolvia todas as áreas da encenação, vide nota abaixo, publicada em 1956, logo abaixo das notícias sobre a organização da **I BIT**:

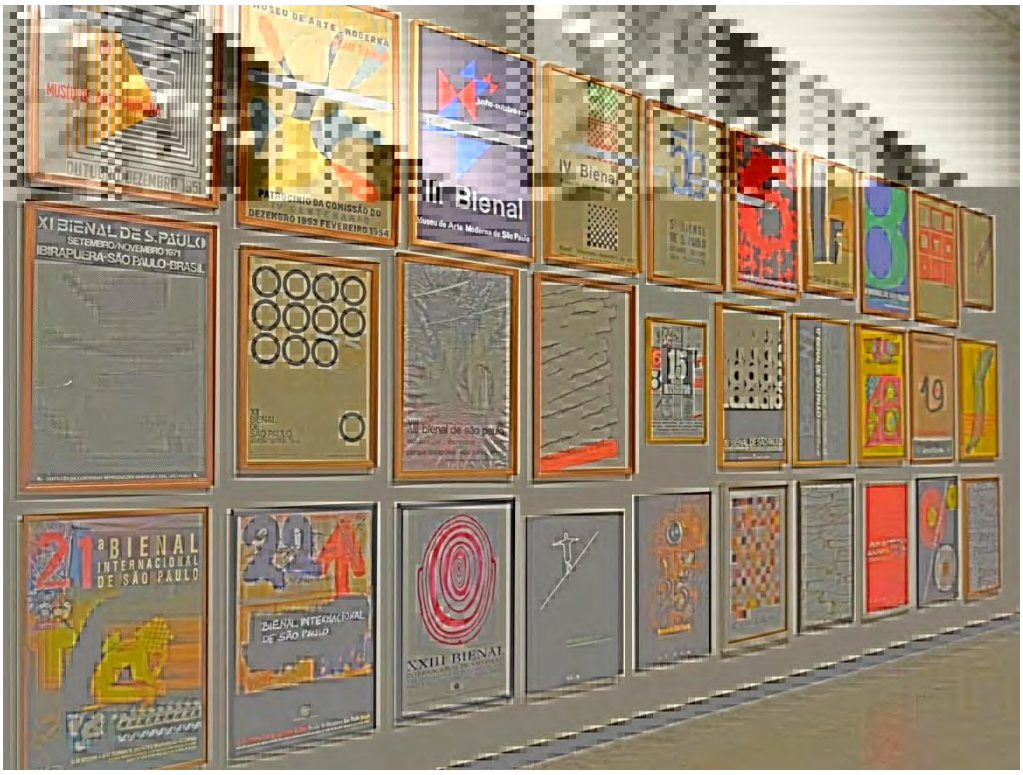
> A fim de permitir um aprendizado rápido dos problemas cênicos, Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri organizaram um programa de palestras, devendo os conferencistas ser convidados nos próximos dias. É o seguinte o plano inicial, que será depois completado por conferências sobre a história geral do teatro e a história do teatro brasileiro: dia 24 do corrente, no Teatro de Arena - a peça escrita e a peça representada, por Maurice Vaneau; dia 30, no Teatro Bela Vista - Hamlet, por Sérgio Cardoso; dia 2 de maio, no Teatro de Arena - Panorama atual do Teatro Brasileiro, por Décio de Almeida Parado; dia 7, no Teatro Bela Vista - o ator, por Gianni Ratto; dia 10, no Teatro de Arena - relação entre público, crítica e teatro, por Sábato Magaldi; dia 14, no Teatro Bela Vista - Problemas de direção, por Ziembinski; dia 17, no Teatro de Arena - O Teatro de Arena, por Paulo Mendonça; dia 21, no Teatro Bela Vista - o autor, por Antônio Callado; dia 24, no Teatro de Arena - Os "ismos" no teatro, por Ruggero Jacobbi; **dia 28, no Bela Vista - a cenografia, por Bassano Vaccarini**; dia 31, no Teatro de Arena - Teatro infantil, por Júlio Gouvêia; **dia 4 de junho, no Bela Vista - a indumentária teatral, por Luciana Petrucelli**; **dia 7 de junho, no Teatro de Arena - Maquilagem no teatro, por Victor Merinóv**; dia 11, no Bela Vista - Problemas da tradução, por Guilherme de Almeida. Trata-se de uma realização conjunta do Teatro Paulista do Estudante, do Teatro de Arena, do Teatro Bela Vista e da Federação Paulista de Amadores Teatrais. (TEATRO, 1956, p. 6, grifo nosso)

Por este motivo, fez parte da I BIT uma área destinada à apresentação de projetos ligados aos amadores. Porém, na edição seguinte, esta sessão foi retirada do Regulamento (ANEXO 1), excluindo permanentemente o item A.4. Assim era constituída a Bienal das Artes Plásticas de Teatro:

> 1- Salas para as delegações oficiais dos países, convidados pela diretoria executiva do MAM.
> 2- Salas especiais dedicadas a obras de artistas estrangeiros.
> 3- Salas para a representação brasileira.
> 4- Salas para a representação brasileira de artistas e movimentos amadores

Vários foram os brasileiros que tiveram seus cenários, figurinos e projetos teatrais expostos nas salas para representação brasileira e premiados nas primeiras sete edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro. Um resumo sobre cada uma das exposições será apresentado nos itens 1.4 (1957, 1959, 1961, 1963, 1965) e 1.5 (1969 e 1973).

Imagem 5 – Exposição de quadros com cartazes de todas as Bienais de São Paulo, durante a 30ª Bienal, em 2013, onde é possível conferir o relativo à IV Bienal (acima, ao centro), quando se deu a inauguração da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em 1957



Fonte: Foto de Rosane Muniz

A participação dos artistas brasileiros continuou crescente, diversificada e com importantes nomes da cenografia e indumentária. Em 1959, foram 17 artistas, ao lado de outros de mais dez países. Em 1961, o evento cresceu, recebendo também países do Oriente. A partir da edição seguinte, em 1965, a linguagem do Carnaval será representada oficialmente (pois ela já havia aparecido em trajes de dança e teatro como fonte de inspiração), pelos desenhos de Arlindo Rodrigues para a escola de samba da Academia do Salgueiro, que viria a ser premiado com Medalha de Ouro (1965). Características que serão apresentadas nas análises de cada uma das edições do evento ao longo desta tese.

A Bienal das Artes Plásticas do Teatro aconteceu como parte da Bienal de São Paulo por estas cinco edições consecutivas, até que passou a existir de forma intercalada com o evento parceiro, criado na Europa: a Quadrienal de Praga. Por diversos fatores, só aconteceriam mais duas edições da exposição brasileira, fazendo com que ela saísse, definitivamente, do quadro da Bienal das Artes Plásticas, em 1973.

> Os Checoslovacos sentiram-se de tal forma gratificados em São Paulo, que decidiram criar a Quadrienal de Praga. Para que não houvesse disputa negativa entre os dois países, redigi o convênio (ANEXO 2) que transformava a Bienal de São Paulo em Quadrienal, a alternar com a de Praga[31]. O intercâmbio seria benéfico a ambas, e os artistas brasileiros tiveram lugar de honra nas exposições checoslovacas, reconhecidos com prêmios internacionais. A ideia inicial de Calvo continuaria em realização fecunda, se políticas discutíveis não cancelassem o setor de teatro no quadro do certame. No Brasil, há o vezo[32] melancólico de suprimir iniciativas meritórias, se elas nasceram de administração anterior. Por isso, durante muitos anos, o público se viu privado da Bienal ou Quadrienal das Artes Plásticas de Teatro. (MAGALDI, 1989, p. 100)

1.3 A QUADRIENAL DE PRAGA

Curiosamente, a participação da Tchecoslováquia na Bienal de São Paulo aconteceu pela primeira vez exatamente em 1957, ano da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, da qual, na edição seguinte, o país faria parte – duas décadas depois do destaque que teve na Trienal de Milão e na Exposição Mundial em Paris. Com uma exposição desenhada por František Tröster (1904-1968), que ilustrava o desenvolvimento das criações cênicas de cenografia e arquitetura teatral tcheca e eslovaca durante o período de 1914-1959, o país levaria a Medalha de Ouro 1959 como Melhor Exposição. Tröster também receberia a Medalha de Ouro de Cenografia. A continuidade do sucesso nas três Bienais seguintes, com trabalhos de Joseph Svoboda (1920-2002) – cenógrafo tcheco mais influente do século XX –, Ladislav Vychodil (1920-2005) e outros, fez com que fosse oferecido à Praga o direito de receber uma exposição internacional cenográfica na Europa a cada quatro anos.

---

[31] O Convênio entre a Fundação Bienal de S. Paulo - Brasil e a Parazské Quadrienale de Praga - República Socialista da Tchecoslováquia foi realizado "Aos 8 dias do mês de julho do ano de 1969, no Rio de Janeiro, Estado da Guanabara", assinado pelo Presidente da Fundação Bienal, Francisco Matarazzo Sobrinho e pelo embaixador da Tchecoslováquia no Brasil, senhora Ladislav Kocman. Apesar de assinado com considerável atraso, se constituía como o documento regente do acordo para a criação da PQ. O texto inicia considerando "que o parazo de dois anos para a realização da Exposição de Artes Plásticas de Teatro, no Brasil, não se tem mostrado suficientemente amplo para permitir aos países da América Latina uma representação mais extensa e significativa de novas tendências e pesquisas naquele setor". Na cláusula II, destaca: "A Bienal de Artes Plásticas de Teatro será realizada nos anos ímpares, em Praga e São Paulo, alternadamente, a de 1967 terá lugar em Praga." Ver ANEXO 2: CONVÊNIO entre a Fundação Bienal de São Paulo Brasil e a Quadrienal de Praga-República Socialista da Tchecoslováquia. / AGREEMENT between Sao Paulo Biennial Foundation and Parague Quadrennial-Socialist Republic of Czechoslovak Socialist Republic, 8 Jul., 1969.

[32] ve.zo (ê) sm (lat vitiu) 1 Costume censurável ou vicioso. 2 pop Qualquer hábito ou costume. Fonte: Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, 2012, disponível em versão online no sítio: <michaelis.uol.com.br/moderno/portugues>.

Além do fato, já citado, de que um dos motivos para a criação do evento tcheco tenha sido a necessidade de um prazo mais extenso para que os países da América Latina pudessem organizar uma participação maior e mais significativa no evento, outra questão destacada é que, pela distância do Brasil da Europa, não era viável que o artista europeu conseguisse se fazer presente a cada dois anos em outro continente (ver ANEXO 2: CONVÊNIO, 1969). Também se deve levar em conta que, desde a 8ª Bienal, em 1965, a V BIT também sofria os efeitos do golpe militar do ano anterior e da repressão política no País.

Como a Tchecoslováquia tinha interesse em sediar o evento, ficou estabelecido que a Bienal de Artes Plásticas de Teatro teria o nome mantido devido ao seu prestígio internacional, acontecendo bienalmente, intercalando São Paulo e Praga. Aconteceu que, nas duas Bienais do Teatro de São Paulo seguintes (1969 e 1973), depois da realização da 1ª Quadrienal de Praga, a participação estrangeira diminuiu consideravelmente. Porém, em 1969, a representatividade brasileira cresceu, tendo uma sala especial para Fantoches, Bonecos e Marionetes, uma sala especial para o trabalho de arquitetura teatral de Aldo Calvo e uma sala geral com cenários e figurinos de 14 artistas, entre eles, Sarah Feres, que receberia a Medalha de Ouro de figurino. Na seguinte e última, em 1973, foram 27 artistas brasileiros selecionados pela Comissão Técnica que organizou a exposição. Nesta edição, Arlindo Rodrigues levou a Medalha de Ouro, mas foi a de cenografia, e aí não estavam incluídas nenhuma de suas produções para as escolas de samba que apresentou em anos anteriores do evento.

> A Bienal de Teatro abarca os vários gêneros - teatro declamado e de bonecos, balé, ópera etc. - e entra até no teatro da decoração para uma festa popular, o Carnaval Brasileiro, de evidente teatralidade. Ela valoriza as artes que um entendimento errôneo do espetáculo julga acessórias, quando são fundamentais, exatamente, para que o teatro seja uma arte específica e não um gênero literário. (MAGALDI, 1969, p. 5)

A primeira Quadrienal de Praga aconteceu em 1967, no Pavilhão Bruxelas, construído na Bélgica para a Exposição da Tchecoslováquia, na Expo 58, e depois trazido de volta para Praga. Competindo pela Triga de Ouro, prêmio máximo do evento, estavam 327 cenógrafos de vinte países. Em paralelo, havia uma sessão especial para cenários criados para óperas de Mozart e uma exposição honorária não competitiva dedicada aos tchecos laureados na Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro. Na apresentação sobre o novo evento, no catálogo oficial da PQ'67 (PTÁČKOVA; JINDRA, 1967, p. 16), tem destaque uma proposta diferente em relação ao que vinha sendo feito na exposição no Brasil:

> A Quadrienal de Praga, ao contrário da Bienal de cenografia em São Paulo, na qual os principais critérios das obras em exposição são os seus aspectos artísticos, aparentemente devido ao fato de que esta seção foi incluída no âmbito da Bienal de São Paulo de Belas Artes, é regida pelo esforço para ilustrar as características específicas da cenografia, a indivisibilidade da cenografia, direção de palco e todos os outros elementos de uma obra dramática, ressaltando seu caráter sintético. Esta reflexão resumida aqui apenas brevemente por uma questão de argumentação levou à proposta de uma divisão de base na revisão da cenografia e figurino e da arquitetura teatral na Quadrienal de Praga 1967.

Deu-se aí o início de um encontro internacional que cresce cada vez mais. Não só em relação aos países, profissionais, estudantes participantes e público em geral, como também em consideração ao próprio evento, que hoje é muito maior e não dá mais para ser considerado como "somente" uma exposição.

Organizada e patrocinada pelo Ministério da Cultura da República Tcheca e realizada pelo Instituto de Artes e Teatro de Praga, a cada quatro anos, desde sua fundação em 1967, a Quadrienal de Praga apresenta trabalhos de mais de 70 países, dos cinco continentes, em exposições de países e regiões, em seções competitivas e não-competitivas. Tradicionalmente, acontece sob os auspícios do presidente da República Tcheca e com o apoio da UNESCO e do Conselho da Cidade de Praga.

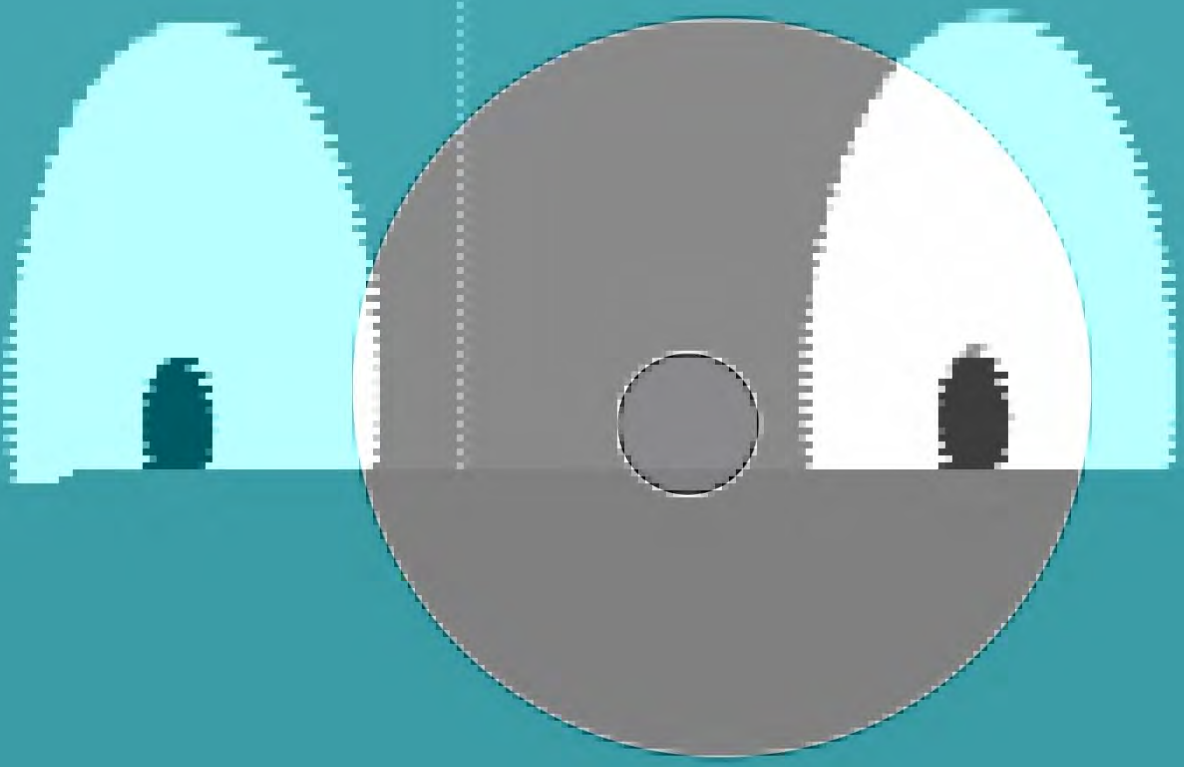
As exibições nacionais são promovidas e organizadas por algumas das mais importantes organizações culturais do mundo, incluindo ministérios da cultura, instituições e organizações de arte e teatro, festivais internacionais, e prestigiadas escolas de teatro e de artes visuais. Apesar das várias dificuldades políticas, o Brasil, oficialmente, esteve presente em 12 edições da Quadrienal de Praga. Passando pelos cuidados da Fundação Bienal de São Paulo e do Serviço Nacional do Teatro, pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), e também se fez presente por esforços individuais ou de grupos, como veremos.

Aliás, poderíamos considerar que o Brasil tenha feito parte de todas as edições do evento no leste europeu, já que esteve presente de alguma forma também em 1983, quando não levou nenhum projeto específico, mas estava lá com o arquiteto Oscar Niemeyer, que fazia parte da Mostra de Arquitetura da França, com o projeto que criou para o Centro Cultural Le Havre.

Na Quadrienal de Praga 2007, quando esta pesquisa teve seu início informal, o comissário geral era o teórico americano Arnold Aronson (2007, p. 10), que apresenta, no catálogo internacional da PQ'07, um retrato dos significados da Quadrienal de Praga:

> [...] A PQ nos lembra que o teatro é, talvez, em primeiro lugar, um evento visual e espacial. É claro que não pode haver teatro sem atores e sem alguma forma de texto, mas o teatro é ao vivo e, portanto, deve existir no tempo e no espaço. E até mesmo um espaço vazio tem uma sensação que afeta o público tanto quanto qualquer coisa que um performer diga ou faça. A palavra teatro vem da antiga palavra grega theasthai, que significa "ver". O theatron - o lugar onde o público se reunia – era, assim, "o lugar de se ver." Mas todas as tradições enfatizam o lugar do espetáculo e o engajamento do sentido da visão como parte de seus mitos de origem. A deusa japonesa do sol Amaterasu O-mikami foi persuadida para fora de sua caverna por um espetáculo e o sarugaku nasceu; na Índia, o deus Brahma, criando o drama sânscrito, começou por instruir Bharata Muni como construir um teatro que iria agradar aos deuses. Em suma, um teatro bem concebido e um design cênico sutilmente executado terão um efeito profundo sobre os espectadores - muitas vezes de maneira que eles não entendem. E a arte visual e espacial do teatro raramente são comemoradas.
> Então, a cada quatro anos, por algumas semanas em junho, a PQ transforma Praga em um theatron, um lugar-de-se-ver, o lugar onde todos os elementos espaciais e cênicos, e até mesmo os aspectos sonoros que compõem o evento teatral, podem ser vistos, ouvidos e experimentados. É uma chance de se concentrar no trabalho de designers e arquitetos - as pessoas que criam a ambientação, os trajes, as luzes, o som, as projeções, e o ambiente da performance; as pessoas que são responsáveis pelas cores, texturas, sons e imagens que vivem em nossas memórias por muito tempo após o espetáculo terminar.
> Mas a PQ é mais do que isso. Ela reúne todos que criam teatro, não apenas os designers. [...] Um dos mais importantes festivais de teatro do mundo a reunir representantes de tantas nações. Em alcance, em foco, na diversidade, é um evento verdadeiramente único.
> [...] Este é um lugar não apenas para os artistas se reunirem, mas para todas as pessoas interessadas em teatro e nas artes. A PQ é, ao mesmo tempo, um lugar de investigação e de comunicação, bem como um lugar de celebração. É um lugar onde o mundo pode vir junto.

Este local, em que a cada edição os artistas brasileiros procuram novos caminhos para expor suas criações, alimentando intercâmbios, experimentações, investigações, é o que visitaremos ao longo das próximas páginas.



1.4

O TRAJE DE CENA BRASILEIRO MARCA A CENA: 1° CICLO (1957-1965)

1.4 O TRAJE DE CENA BRASILEIRO MARCA A CENA: **1º CICLO (1957-1965)**

Aqui iniciamos o panorama pelos dois eventos internacionais analisados na tese: as sete edições da BIT (1957-1973) e as 13 edições da PQ (1967-2015).

Buscou-se contemplar a participação de figurinistas e trabalhos que possam salientar produções de relevância dentro do histórico do traje de cena no teatro brasileiro. O foco principal recai nos exemplos que possuam relações com a hipótese investigada nesta tese, a fim de elaborar um perfil, mesmo que tortuoso e inconstante, diante das formas de exposição da cenografia brasileira, sua relação com as diferentes culturas, políticas e geografias dos artistas e países presentes a cada edição dos eventos.

Apesar de nem sempre fazerem jus ao "merecimento" do trabalho apresentado – e qual é, em arte, o parâmetro para considerar uma arte mais merecedora do que outra? – também são levadas em consideração as premiações designadas pelo júri a cada biênio e, depois de dezesseis anos de Bienal do Teatro, a cada quadriênio. As medalhas e homenagens servem de termômetro na tentativa de perceber os possíveis significados destacados. Além de ter sido um dos critérios que comprovamos servir de parâmetro para as definições de quem iria representar o País, quando as exposições passaram a acontecer na Europa.

Uma metodologia quantitativa foi a opção encontrada para avaliar alguns critérios e alterações ocorridas ao longo destes 58 anos de história. Um levantamento estatístico[33] foi adotado com a intenção de revelar quantos trabalhos eram de autores brasileiros, com temáticas nacionais ou não, e também identificar os trabalhos que se dedicavam ao Carnaval, já que a linguagem possui relação com a hipótese apresentada nessa tese. O desejo é verificar se, desde os primórdios das exposições brasileiras até a última edição da Quadrienal de Praga, em 2015, esta foi ou não uma visão estereotipada dos trabalhos dos figurinistas brasileiros selecionados para apresentar a criação do traje de cena brasileiro internacionalmente. Para maior detalhamento, verifique os quadros sobre cada uma das edições dos dois eventos analisados nesta tese (Apêndice A ao Apêndice T). Em cada um, há todo o histórico das participações

[33] Os valores deste levantamento são aproximados. Esta abordagem é considerada como hipótese, já que não é possível, até o momento, considerar a planilha (Apêndices A-T) como finalizada, pois muitos artistas são creditados como responsáveis pelo cenário e, eventualmente, também podem ter realizado e apresentado os figurinos. Ou ainda há aqueles em que não é possível assinalar nenhuma das duas funções, neste caso, a coluna Função foi deixada em branco na planilha.

brasileiras nos eventos, desde 1957 a 2015, com o máximo de dados descobertos nos anos dedicados à pesquisa.

O Apêndice U apresenta um quadro com a relação total de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento dos brasileiros e estrangeiros a cada edição. O número final contém 209 artistas, sendo 155 brasileiros, 26 estrangeiros e 28 cenógrafos e figurinistas de nacionalidade não identificada. Porém, destes, pela pesquisa realizada, 21 provavelmente são brasileiros. São eles: Angela Pimentel (Fantoches, RJ), Carlos Alberto Lopes Mayer (Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia, RS), Dirceu Perez (Brasiliana), Eduardo Badiavilato (Theatro Municipal, SP), Heitor Ricco (Brasiliana), Humberto Mannes (TV Rio), José Carlos de Proença (Teatro Aliança Francesa, Teatro Itália, SP), Lauro Gusmão Lessa (?), Luciano Maurício (Graça Mello e Teatro de Equipe, RJ), Lúcio Menezes (Santos), Maria Celina Simon (TNC, RJ), Maria Luiza Lacerda (Teatro Novo, RJ), Mario Conde (ópera, RJ), Miguel Hochman (TV Rio, RJ), Ruy Pereira (Grupo Contacto), Sarah Feres (RJ, Pará, TMDC, SP...), Vera Regina Da Silva Bessa (Grupo Contacto), Virgínia Guimarães Ferreira (RJ) e Washington Junior (infantil).

Os cenógrafos e figurinistas provavelmente estrangeiros são: Enrique Peyceré (Teatro Municipal, RJ), Irene Ruchti (IV Centenário, SP), Leonor Scarano De Mendonça (balé, SP), Luigi Zanotto (Teatro Cultura Artística, SP), Malgary Costa (TMDC, SP), Plínio Lopes Cypriano (TV Rio, RJ) e Renée Toso Wells (balés).

Os registros existentes sobre as Bienais Internacionais das Artes Plásticas do Teatro na maioria das vezes não especificam quais foram os materiais expostos (cenário e/ou figurino) e raramente podemos conferir os suportes, apesar da quase certeza de que eram sempre croquis, desenhos, plantas e algumas fotos das criações do espetáculo, como conferimos nas provas encontradas nas imagens das exposições e nas pesquisas em acervos.

Além das divisões pelas edições de cada um dos dois eventos, a pesquisa propõe a divisão das vinte exposições que compõem estes 58 anos de história em cinco Ciclos. Cada um deles é formado pelas mostras que fazem parte de uma fase que as une por alguma característica específica. São elas:

CICLO 1. (1957-1965) – O traje de cena brasileiro marca a cena

O Ciclo 1 marca a fase das primeiras cinco edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro em São Paulo.

CICLO 2. (1967-1973) – O traje de cena entre São Paulo e Praga

O Ciclo 2 se inicia em Praga, com a primeira edição da Quadrienal, e segue com a fase em que quatro edições intercalam-se entre Brasil e República Tcheca.

CICLO 3. (1975-1983) – O traje de cena fora de cena

O Ciclo 3 se caracteriza por um momento que conta com somente uma participação brasileira em três exposições da PQ e, mesmo assim, sem a presença do traje de cena.

CICLO 4. (1987-2003) – Entra em cena J. C. Serroni

Com a entrada do cenógrafo José Carlos Serroni, teremos cinco edições com o olhar de sua curadoria, o que marca o Ciclo 4.

CICLO 5. (2007-2015) – O traje de cena assume a performance

Para, enfim, chegarmos ao Ciclo 5, que representa não só uma nova fase para a própria PQ, na qual a performance começa a ter uma força maior dentro do evento, como também a presença brasileira passa a ser organizada por times curatoriais.

1.4.1 I Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1957)

A **BIT 1957** teve 15 países participantes e contou com 273 artistas, de várias nacionalidades, a saber: Argentina (18), Áustria (27), Brasil (52), Canadá (1), Espanha (11), Estados Unidos (2), Finlândia (15), França (72), Grécia (2), Itália (33), Noruega (2), República Federativa da Alemanha (18), Suíça (18), União Pan-americana[34] (1) e um país não especificado.

Entre os artistas que apresentaram trabalhos de traje de cena pelo Brasil estavam Germana de Angelis, Willys De Castro, Clara Heteny, Thamar De Létay, Kalma Murtinho, Luciana Petrucelli, Heitor Ricco, Odette Santos, Renée Toso Wells, Bellá Paes Leme, Tulio Costa, Flávio de Carvalho, Anísio de Araújo Medeiros e Darcy Penteado.

Foram expostos os croquis do balé IV Centenário, cujo diretor artístico e coreógrafo foi o húngaro radicado em Milão, Aurélio Milloss (1906-1988). Os trabalhos eram de Eduardo Anahory, Oswald de Andrade Filho, Roberto Burle Marx, Flavio de Carvalho, Emiliano Di Cavalcanti, Clovis Graciano, Noêmia Mourão, Darcy Penteado, Heitor Dos Prazeres, Irene Ruchti, e Quirino Da Silva. Aldo Calvo, Tomás Santa Rosa e Lasar Segall. Para a realização dos cenários e figurinos foram criados o “Atelier” de Cenografia, sob direção de Aldo Calvo, e o “Atelier” de Costura, dirigido pela técnica Maria Ferrara.

Diversas companhias teatrais são representadas pelos trabalhos dos artistas na BIT 1957, tais como: Teatro de Arena, Companhia Tonia-Celi-Autran, Companhia Nydia Lícia, O Tablado, A Barca, Companhia Dramática Nacional, Companhia Dulcina-Odilon, Companhia Eva e Seus Artistas, Companhia Fernando de Barros, Companhia Ludy Veloso-Armando Couto, Companhia Maria Della Costa, Companhia Silveira Sampaio, Grupo C.E.N.A, Grupo de Teatro Amador, Grupo Experimental de Ballet, Movimento Brasileiro de Arte, Os Artistas Unidos, Os Comediantes, Sociedade Teatro de Arte, Teatro Brasileiro de Comédia, Teatro de Câmera e Teatro Nacional de Comédia. O que revela a grande representação do movimento de grupo que marcou o teatro brasileiro do período. Pela diversidade e importância nos diversos trabalhos que integraram a exposição em 1957, apresentaremos alguns exemplos que possuem relação com o aspecto da pesquisa: a relação de uma indumentária criada com

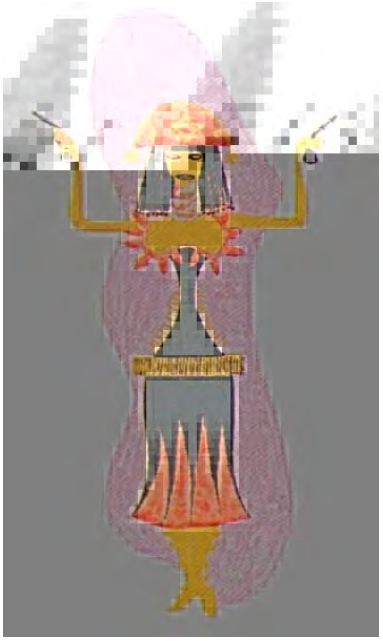
[34] [...] a União Panamericana, como Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos, apresenta à Bienal paulista, haverá de contribuir, como a anterior, para dar a conhecer pela primeira vez, em tão importante certame internacional, a obra de artistas da América que, por diversas causas, não fazem parte das delegações de seus países ou porque seus países não participam da reunião em aprêço [sic]. (MUSEU, 1957, p. 381).

características que remetam ao Carnaval brasileiro ou mesmo alguns outros aspectos da cultura folclórica e popular do País.

A BIT nasce com diversas premiações nacionais e internacionais, separadamente. Medalha de Ouro, Melhor Figurinista, Melhor Cenógrafo, Menção Honrosa Cenografia, Hours-Concours. Por sua participação no balé *A Cangaceira*, no Ballet do IV Centenário, Flávio de Carvalho recebeu a Medalha de Ouro (que só viria a ser entregue em 1963, quando dedicam uma sala especial na Bienal de São Paulo ao seu trabalho). Apesar das ótimas análises de Gláucia Amaral, Acácio Ribeiro Vallim Júnior, Ana Mae Barbosa, Flávia Camargo Toni, Hugo Segawa, Mônica Teixeira e Tereza Aline Pereira de Queiroz no livro *Fantasia Brasileira:* o Ballet do IV Centenário (SESC, 1998), os trajes e cenários poderiam ser analisados em livro específico sobre o tema, que acreditamos ser um marco na produção brasileira de trajes de cena, tendo influenciado uma geração de criadores e pesquisadores. Todos os desenhos de Flávio de Carvalho para o balé *A Cangaceira* podem ser apreciados no livro *Fantasias* (CARVALHO; CANTON, 2004), em que cada personagem é acompanhado por um poema personalizado, escrito por Katia Canton.

Em março de 2014, o Museu da Cidade do Estado de São Paulo organizou, com curadoria geral de Afonso Luz, no edifício de Niemeyer, apelidado de OCA, no Parque Ibirapuera, a exposição Colecionar Flávio de Carvalho, com obras do artista, pertencentes à Coleção de Arte da Cidade. Dela, faziam parte alguns dos figurinos realizados por ele para o Ballet do IV Centenário. Um dos trajes era o vestido da personagem principal (imagem 7), a Cangaceira, lado a lado, na próxima página, com o desenho de Flávio de Carvalho (imagem 6) – assim como o desenho (imagem 8) e o traje em cena (imagem 9) do Fantasma da Horta –, comprovando a fidedignidade da execução dos trajes aos croquis criados por ele.

Imagens 6 e 7 – Desenho e traje original dos figurinos criados por Flávio de Carvalho para a personagem Cangaceira, do balé homônimo, em coreografia criada para o Ballet do IV Centenário



Fonte: CARVALHO; KANTON, 2004, p. 33.

Fonte: Coleção de Arte da Cidade
Foto e edição de Rosane Muniz

Imagens 8 e 9 – Desenho e traje original, em foto do espetáculo, dos figurinos criados por Flávio de Carvalho para a personagem Fantasma da Horta, do balé homônimo, em coreografia criada para o Ballet do IV Centenário

Fonte: CARVALHO; CANTON, 2004, p. 37.

Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 31.

Apesar de a figura do Cangaceiro ser totalmente relacionada à cultura brasileira, Flávio de Carvalho sai da ideia do estereótipo ao fazer uso de linguagem simbolista e criar figuras

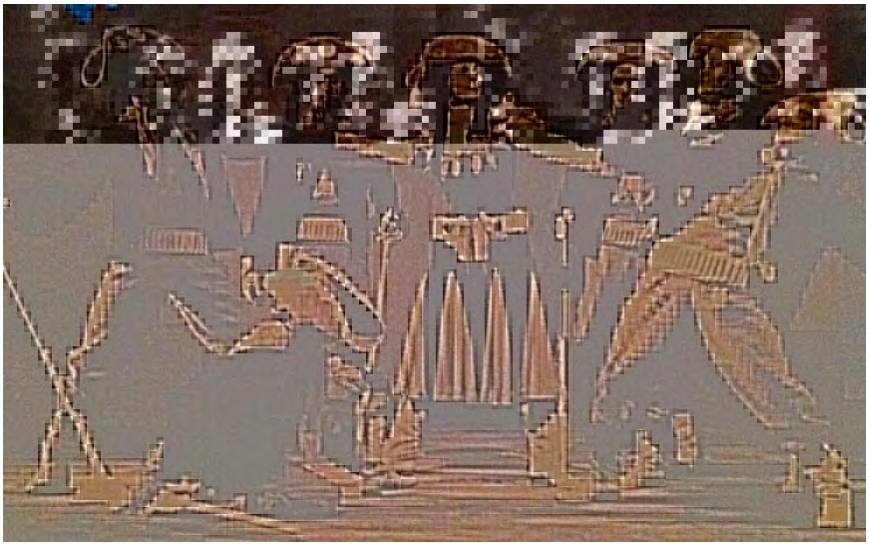
alegóricas. Na exposição da OCA, a legenda da obra relacionada ao vestido da personagem (imagem 7), dizia:

> O feminino foi escolhido como centro narrativo, enfatizando o campo do simbólico, no qual o inconsciente propulsionava a trama da coreografia. A personagem ocupava o meio do palco, criando um eixo para o espaço cênico em que os outros personagens se dispunham em duplas simétricas. Há relatos que o clímax do bailado era o defloramento (ou estupro) desta personagem pelo bando de cangaceiros que comandava. O bando era figurado por seis bailarinos, intensificando a dramaticidade da cena.[35]

O figurinista faz uso de elementos que realmente são clichês em relação às imagens dos cangaceiros, comumente usadas, como o chapéu de couro e o cinturão com projéteis. Mas ao falar de estupro e da cor vermelha, ele cria elementos simbólicos que remetem à Artaud, por exemplo, na sua criação para o traje de Beatriz Cenci do espetáculo *Os Cenci*. Fausto Viana (2010b, p. 173), após revelar que, no simbolismo das cores criado para a encenação o vermelho havia sido relacionado com o sangue e a morte, faz uma análise do vestido (vermelho) que Beatriz Cenci usa na cena do banquete, em que: "[...] O mais interessante neste vestido, além da cor vermelha, é seu corte. Uma longa cauda na frente, que simboliza o sangue que jorrou dela, pelo estupro que o pai cometeu".

Abaixo (imagem 10), podemos conferir a cena do estupro da personagem Cangaceira:

Imagem 10 – Fotografia de cena do balé A Cangaceira, com cenários e figurinos de Flávio de Carvalho para o Ballet do IV Centenário, em 2004



Fonte: Foto de Fernando Pamplona. Arquivo Wanda Svevo – Fundação Bienal de São Paulo

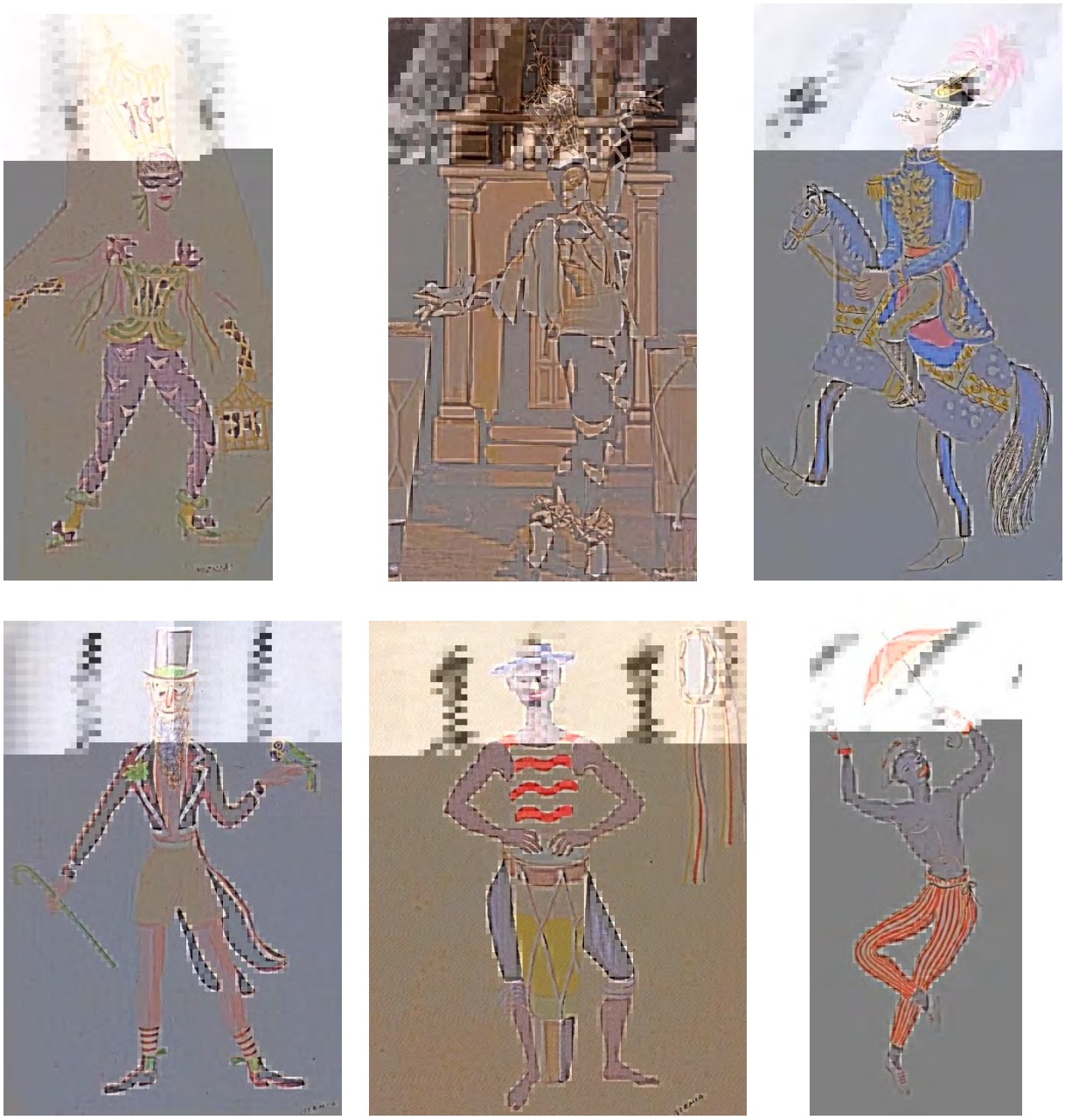
[35] Legenda correspondente ao vestido da personagem A Cangaceira (imagem 7), de balé homônimo, quando exposto na mostra Colecionar Flavio de Carvalho, com curadoria de Afonso Luz para o acervo da Coleção de Arte da Cidade, no edifício de Niemeyer (OCA), Parque Ibirapuera, mar. 2014.

No entanto, o balé *A Cangaceira* é relatado por Ana Mae Barbosa (In: VALLIN; BARBOSA, 1998, p. 63-65) como um dos que mais causou estranhamento por parte da plateia:

> *Cangaceira* foi um dos poucos desencontros entre o visual e a coreografia, ambos isoladamente muito bons, mas que não se acertavam mutuamente, gerando um desentendimento daquela estética por parte do público.
> Mas esse desentendimento era mais profundo e mais centrado na dicotomia entre o desejo de incorporar a cultura internacional e o nacionalismo vigente, que havia ditado a escolha de uma temática brasileira para a temporada do Ballet do IV Centenário. Lembrem-se que estávamos em pleno governo nacionalista/populista de Getúlio Vargas. Até a direita feroz de Plínio Salgado era nacionalista. As elites frequentadoras das artes engoliam os discursos nacionalistas dos jornais [...], mas não assimilavam e continuavam se sentindo europeias, como era europeu o comando destas duas artes em São Paulo: a dança e as artes plásticas.

Além de Flávio de Carvalho, outros artistas já tinham experiência em teatro. Interessante, ainda nas composições do Ballet do IV Centenário, em relação ao tema desta pesquisa, são os trajes criados por Noêmia Mourão para *Fantasia Brasileira*:

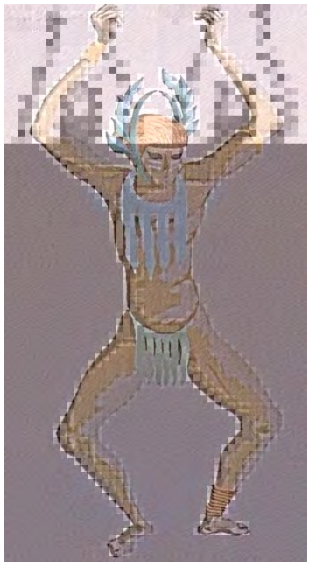
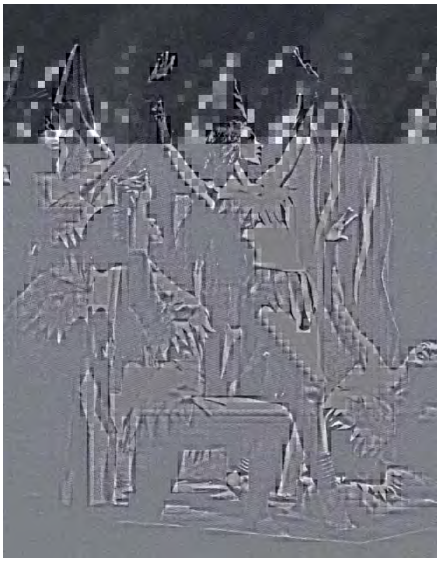
Imagens 11 a 16 – Desenhos de Noêmia Mourão para os trajes do balé *Fantasia Brasileira*, com representações de elementos bastante simbólicos na relação com estereótipos da cultura brasileira: uniforme imperial, penas, papagaio, negro do "morro", capoeira e dança com sombrinha



Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 65, 34, 66, 67, 68, 84 (esq. para dir / cima p/ baixo).

Mario Conde traz a figura do índio na composição para o balé *Uirapurú* (imagens 17, 18 e 19).

Imagens 17, 18 e 19 – Desenhos e foto do espetáculo *Uirapurú*, com trajes criados por Mario Conde que trazem a representação da figura do índio

Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 71, 42 e 71 (esq. para dir.).

Ana Mae Barbosa (In: VALLIN; BARBOSA, 1998, p. 73) dá sua opinião sobre a reação da plateia às referências brasileiras dos espetáculos que compuseram o Ballet do IV Centenário:

> Acho que as coisas brasileiras não agradaram porque cangaceiros, bumba-meu-boi, vida indígena e vida de pobre na rua eram mais 'estrangeiros' para a elite brasileira que admirava balé do que os bosques de Viena, as figuras da *commedia dell'arte* e o *Bolero de Ravel*. Balés tradicionalmente europeus, mesmo os da longínqua Rússia, como *Petrouchka*, que teve cenografia de Burle Marx, eram mais apreciados.

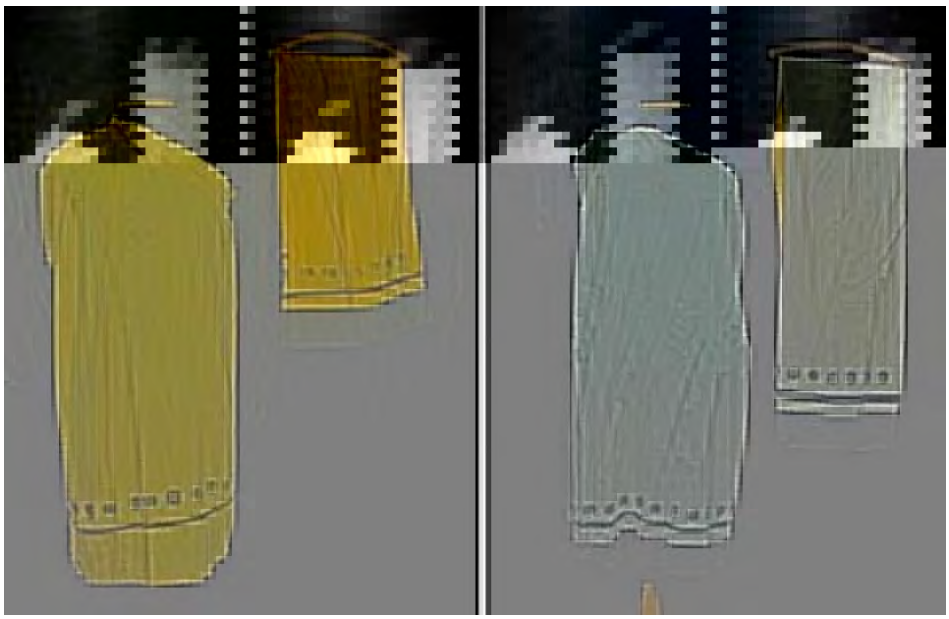
Imagens 20, 21 e 22 – Os desenhos de Roberto Burle Marx revelam sua opção pelos tons coloridos, nos trajes de *Petroucka*, para o qual também fez cenários

Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 75 e 73 (esq. para dir.).

Clóvis Graciano fez sua primeira individual como pintor aos 30 anos e seis anos depois estrearia como cenógrafo e figurinista com o Grupo Universitário de Teatro (1943-1946), com direção de Décio de Almeida Prado, e Cacilda Becker como parte do grande elenco. Graciano é sócio fundador do Museu de Arte Moderna (1948), o que comprova a presença da cena teatral na equipe de Ciccillo desde antes da Bienal. Ainda nos palcos, Clóvis Graciano criou para o Grupo Experimental de Teatro, com Alfredo Mesquita, e na Escola de Arte Dramática (EAD) - de onde fez parte do time de primeiros professores do curso -, fez cenário e figurino para *Os Pássaros*, de Aristófanes (1950) e para *A Família e a Festa na Roça* (1954). O professor Marcello Girotti (2012, p. 4), durante sua pesquisa de mestrado *O Traje de Cena como Documento: estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo*, escreveu um artigo sobre o acervo de figurinos da Escola de Arte Dramática da USP, onde encontrou um inventário sobre os trajes criados por Graciano para *Os Pássaros*:

> [...] O inventário não descreve detalhadamente os trajes ou os personagens do espetáculo. [...] Os trajes mostrados (imagem 23) representam um testemunho material de um importante movimento teatral da década de 1950 e demonstram um despojamento criativo em termos de corte e modelagem. Além disso, podemos considerar o registro de uma técnica de pintura manual de tecidos, aplicada nos barrados, que devido as precárias condições de armazenamento estão desaparecendo com a ação do tempo.

Imagem 23 – Trajes identificados como pertencentes ao espetáculo *Os Pássaros*, 1950. Figurinos de Clóvis Graciano para o Grupo de Teatro Experimental

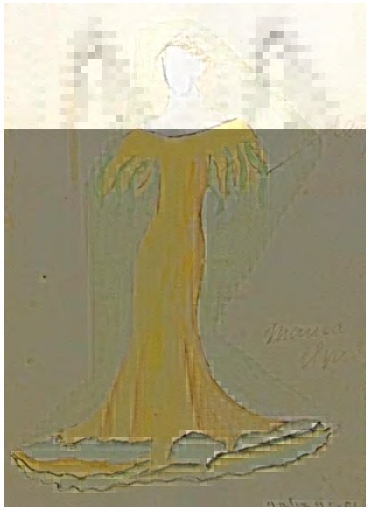


Fonte: GIROTTI, 2012, p. 4.

Uma curiosidade em relação a esse espetáculo é que foi justamente por meio de duas criações baseadas no mesmo texto, que, 57 anos depois dessa montagem, surgiu o tema dessa tese[36]. No entanto, é possível conferir que os figurinos de Clóvis Graciano, apesar de realizados para a EAD – onde "Em seu repertório figuram autores e estilos de todas as épocas, em montagens muitas vezes escolhidas em função de sua complexidade cenográfica e de caracterização [...]" –, eram trajes de cortes simples, no formato de túnicas gregas, assim como o período e local sugeridos pelo próprio autor. O traje, neste caso, comprova a teoria de que é um documento fundamental para se reconstruir uma história. Pois, sem ele, pela análise pictórica e de estilo do artista visual, sem acesso ao conceito proposto pelo diretor Alfredo Mesquita, imaginaríamos que ele poderia ter localizado a ação política, proposta por Aristófanes, na realidade brasileira, assim como seus quadros: Passistas (s.d.), Dança das Bandeirolas (1943), Retirantes (1945), Frevo (1953), Bandeirantes (1966), entre tantos outros que tratam de temas locais da cultura nacional, como a cana-de-açúcar, o pau-brasil, o café etc.

Oswald de Andrade revelou elegância e sensualidade na sua opção de criação dos trajes para o balé *Bolero*, de Ravel. Levou as cores verde e amarela com muita suavidade ao vestido (imagem 24) da dança. Segundo Ana Mae Barbosa (In: VALLIN, BARBOSA, 1998, p. 63), "um dos balés mais celebrados da companhia do IV Centenário".

Imagem 24 – Croqui de figurino para o Bolero, de Ravel, criado por Oswald de Andrade



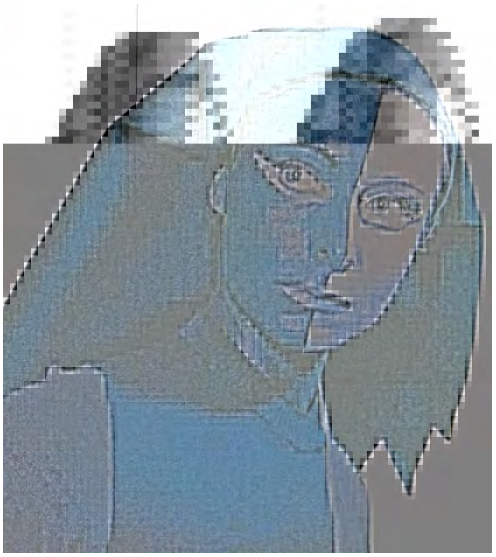
Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 62

[36] Como citado na introdução e que veremos com mais detalhes nos capítulos 2, 3.1 e 3.1.1, quando, na PQ'07, o tema proposto para a Scenofest era o texto *As Aves*, de Aristófanes. As inspirações de dois trabalhos brasileiros na linguagem do Carnaval instigaram o olhar para esta investigação.

O artista Emiliano Di Cavalcanti criou cenários e figurinos para o balé *Lenda do Amor Impossível*. E, apesar de sua forte vertente nacionalista na pintura, sua criação para o IV Centenário, ousou com enchimentos nas roupas e máscaras (imagem 25), mas atuou com mais formalidade e sem uma forte presença de elementos alegóricos à cultura brasileira ou a estereótipos.

> A vertente social e nacionalista, com temáticas ligadas a um certo cotidiano do povo - a favela, o malandro, o samba, os pescadores, os bares, as prostitutas e a boêmia -, ambientadas no Rio de Janeiro, permanecerá constante em toda sua obra, como em Samba, 1925, Scène Brésilienne [Cena Brasileira], 1937/1938, Três Raças, 1941 e Carnaval no Morro, 1963. (ENCICLOPÉDIA, web)

Imagem 25 – Foto de personagem com caracterização criada por Di Cavalcanti para o espetáculo *Lenda do Amor Impossível*



Fonte: VALLIN; BARBOSA et all, 1998, p. 30.

Ainda sobre a representação do Ballet do IV Centenário, haveria muito a detalhar, mas seguindo a metodologia adotada nesta pesquisa, destacamos artistas que tenham criado montagens com referências à linguagem utilizada no Carnaval ou com traços e estilos relacionados a estereótipos da cultura brasileira.

A medalha de ouro de melhor figurinista brasileiro da I Bienal do Teatro foi para o cenógrafo, figurinista e arquiteto Anísio Araújo de Medeiros (1922-2003), com os trajes de *Memórias de um Sargento de Milícias, de* Manuel Antônio de Almeida, direção de João Bethencourt, em produção com o a companhia estatal Teatro Nacional de Comédia (Teatro Maison de France,

RJ, 1956). Medeiros estreou no teatro amador fazendo cenografia para *Sonata ao Luar* (Balé da Juventude) e logo foi percebido pela crítica pelo seu talento e criatividade, que destacou as nuvens feitas com filó rasgado e queimado para a cenografia. Profissionalmente, sua primeira peça foi com direção de Bibi Ferreira, em 1953: *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, com a Companhia Dramática Nacional, CDN. Nas décadas de 1950 e 60, destacou-se em trabalhos com os principais grupos do período, tais como o Teatro Oficina, Teatro Jovem, Grupo Decisão e Teatro do Rio, posteriormente renomeado Teatro Ipanema.

Neste espetáculo apresentado na BIT 1957, transformou o palco em uma gravura em preto-e-branco, numa referência a Debret. Infelizmente não conseguimos imagens desta montagem. Mas vale ressaltar aqui o caráter regional do texto. Ambientado no século XIX, o autor apresenta a figura do malandro pela primeira vez na literatura nacional, além de colocar como parte da trama a forte presença da religião no País, representada por feitiçarias e por padres, inclusive com cena que se passa durante a festa do Espírito Santo. Mas a pesquisadora Mônica Pimenta Velloso (1989, p. 15), destaca o fato de Almeida apresentar a figura da baiana, porém associada a um certo "primitivismo", do qual parecia se envergonhar:

> Para alguns autores, o assunto chega a ser motivo de certo constrangimento. Mas os fatos acabam se impondo e eles se vêem [sic] obrigados a narrá-los. É o caso de Manuel Antônio de Almeida e Graça Aranha. Descrevendo uma procissão na Cidade Nova, o autor de *Memórias de um sargento de milícias* refere-se ao rancho das baianas, mas desculpa-se frente ao leitor pela "extravagância e ridículo da situação". Apesar de o rancho aparecer como coisa fora do lugar, acaba atraindo tanta ou mais atenção que os santos, andores e emblemas sagrados. Diz o autor: "... era formado esse rancho por um grande número de negras vestidas à moda da província da Bahia, donde lhe vinha o nome, e que dançavam nos intervalos dos Deo Gratias uma dança lá a seu capricho. Para falarmos a verdade, a coisa era curiosa: e se não a empregassem como primeira parte de uma procissão religiosa, certamente seria mais desculpável" (Almeida, 1969).

Nascido em Teresina, Piauí, Anísio de Medeiros tem a cultura regional e nordestina como forte referência, afinal criava para festas folclóricas de sua cidade antes de seguir para o Rio de Janeiro, onde cursou a faculdade de Arquitetura. Fica aqui um item da pesquisa que continuará a ser investigado. Afinal, como deve ter sido representada essa figura da baiana nos trajes criados para esta montagem? Esta, que pode ser interpretada por tantos vieses, como citado na introdução desta tese.

Anísio Medeiros terá outras participações nas Bienais de Teatro e receberá mais uma medalha de ouro, porém como Melhor Cenógrafo, na BIT 1965 (ver cap. 1.4.5). Em parceria por anos com Bethencourt encenarão vários textos de autores nacionais. Destaque para Dias Gomes, com *O Pagador de Promessas* (imagem 41) e *A Ilusão*; e Francisco Pereira da Silva, com *O Chapéu de* Sebo, todas com cenários e figurinos que ele colocará em exposição na BIT 1963 (ver cap. 1.4.4). Pereira da Silva é o responsável pela adaptação de *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Interessante citar a presença de Claudio Moura entre os participantes da BIT 1957. Ele apresenta cenários realizados para peças dirigidas pelo curitibano Léo Jusi, um dos responsáveis por elaborar - com Augusto Boal (1931-2009), Abdias do Nascimento (1914-2011) e Nelson Rodrigues (1912-1980) -, em 1953, um manifesto em favor do incentivo à dramaturgia nacional, sob o título de Companhia Suicida do Teatro Brasileiro. Um dos cenários apresentados por Moura nesta primeira Bienal do Teatro foi para a criação original de *Perdoa-me por Me Traíres*, com participação do Teatro Experimental do Negro (TEN), nesta peça de Nelson Rodrigues, que talvez tenha sido a primeira e única experiência do autor nos palcos, exaltando "a importância do canastrão no teatro", como o próprio disse (ENCICLOPEDIA, Leo Jusi). Um sucesso e escândalo, principalmente por misturar em cena atores negros e brancos. O autor Nelson Rodrigues virá a ser o tema escolhido pela curadoria brasileira para a representação na Quadrienal de Praga 2007 (ver cap. 3.1.1).

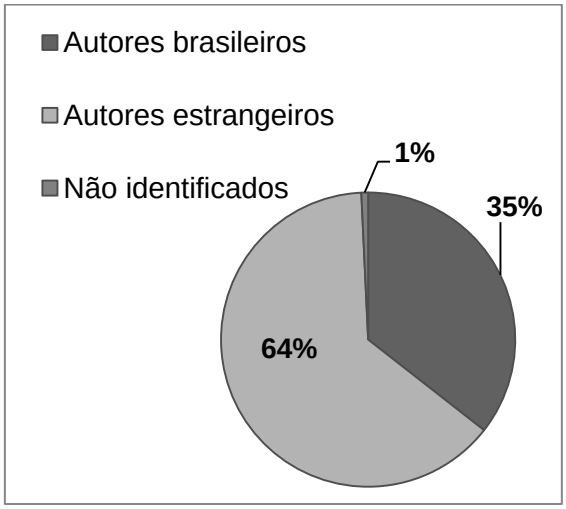
A ata de premiação da Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro é um documento histórico que registra a importância não só da iniciativa brasileira de ter uma Bienal de Teatro, mas destaca festivais de outros países. Deixa também sugestões para as próximas edições do evento, como retrospectivas de interesse histórico e documentação sobre teatros e montagens de vanguarda. Não tivemos acesso ao documento original, porém seu conteúdo foi publicado em matéria do Jornal do Brasil, na qual Francine Medeiros (1957, p. 6) destaca o seguinte trecho:

> O Júri agradece ao Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho e à direção do Museu de Arte Moderna a inclusão da I Bienal das Artes Plásticas no quadro da IV Bienal de São Paulo, ressaltando a importância da iniciativa. Saúda o esforço de renovação dos Festivais de Bayreuth dirigidos artisticamente por Wieland e Wolfgang Wagner. Assinala o valor das realizações dos Estados Unidos no campo do teatro universitário. Ressalta o mérito do conjunto do Ballet do IV

> Centenário. E formula votos para que Rundtheater, de Basiléia, cujo projeto é de Erwin Stoecklin seja construído.
> Para as próximas Bienais, o Júri concita os países a completar suas participações com retrospectivas de interêsse [sic] histórico e com documentação sôbre [sic] o teatro de vanguarda. Augura, também, que os projetos de arquitetura e cenografia venham acompanhados de maiores elementos técnicos, que facilitem o julgamento, e de fotografias de realizações.

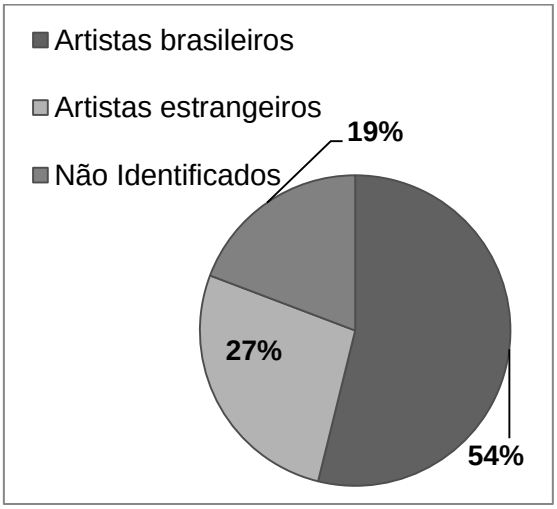
De uma listagem dos trabalhos apresentados em cenografia e figurino, com cerca de 90 espetáculos (ver APÊNDICE A), dos quais se considerou o Ballet do IV Centenário como apenas um espetáculo e a produção do Theatro Municipal do Rio de Janeiro também como um, a autoria mais representada é a estrangeira (gráfico 1). Porém, os cenógrafos e figurinistas brasileiros estiveram em maior número entre os que participaram da BIT 1957 (gráfico 2), apesar da chegada e grande influência dos artistas europeus.

Gráfico 1 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1957



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 2 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1957



Fonte: Elaborado pela autora

Sendo que, dos profissionais sem nacionalidade confirmada, 70% provavelmente são brasileiros[37]. Desta forma, podemos conferir que, apesar do estímulo ao empoderamento da cultura e do autor brasileiros; e da importância da chegada dos cenógrafos europeus para o início de um novo tipo de teatro, no qual o cenário e a indumentária de cena começam a ser

[37] De acordo com os espetáculos realizados, com análise dos currículos encontrados e por meio de depoimentos em entrevistas informais, os profissionais que permanecem com nacionalidade não confirmada, porém com 90% de chance de serem brasileiros são: Claudio Moura, Dirceu Perez, Heitor Ricco, Lauro Gusmão Lessa, Luciano Maurício, Maria Celina Simon, Mario Conde e Washington Junior. E com provável origem estrangeira, há Enrique Peyceré e Irene Ruchti.

valorizados como partes fundamentais para construir a ideia e linguagem do espetáculo; o exercício da profissão do criador da cenografia era exercido, em sua (provável grande) maioria, por brasileiros.

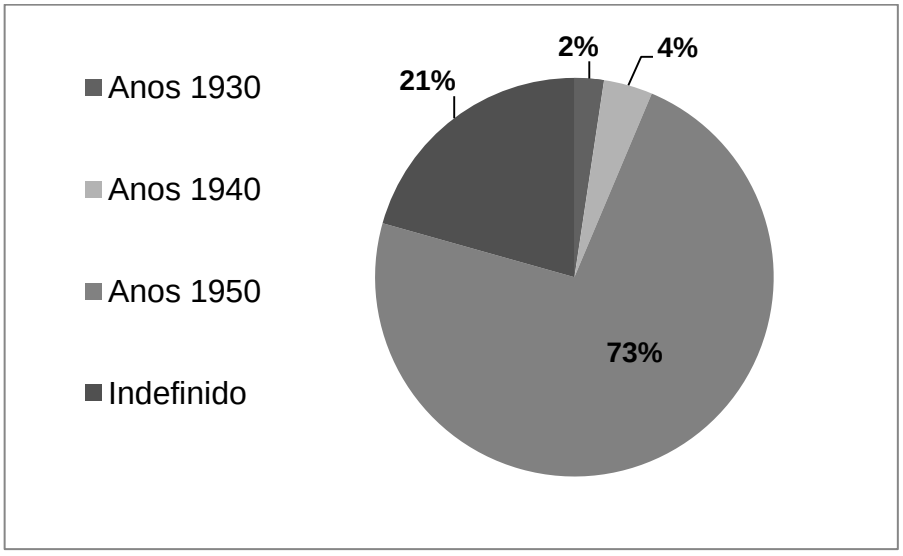
Ainda não havia nenhum item no regulamento com qualquer restrição à data de estreia do espetáculo, mas é notório que, apesar do desejo de expor retrospectivas históricas, de forma didática, a seleção das obras se manteve mais fortemente no teatro realizado nos últimos cinco anos (tabela 1), com 73% relacionados aos anos 1950 (gráfico 3).

Tabela 1 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1957, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1933	**1**	1950	**1**
1935	**1**	1951	**4**
1938	**1**	1952	**6**
1940	**1**	1953	**10**
1942	**1**	1954	**25**
1945	**1**	1955	**16**
1946	**2**	1956	**15**
1949	**1**	1957	**15**
Data incerta		**26**	
TOTAL		**127**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 3 – Resultado, em percentual, das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1957



Fonte: Elaborado pela autora

1.4.2 II Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1959)

A II BIT contou com 13 países participantes e 149 artistas: Áustria (3), Brasil (18), Canadá (1), Espanha (4), França (20), Grã-Bretanha (9), Grécia (1), Itália (51), Iugoslávia (2), Noruega (1), República Federativa da Alemanha (3), Suíça (4) e Tchecoslováquia (32).

> [...] enquanto a arquitetura perfazia cinco salas situadas no terceiro e último piso do pavilhão da Bienal, a expressão teatral de 11 países ocupava a maior parte do andar. Uma área considerável para estudos de cenários, fotografias e maquetes de peças variadas, do clássico grego *Édipo Rei* a *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, a Bienal explicitava sua ambição de estender seus domínios por todas as frentes das artes visuais. (FARIA, 2001, p. 107)

Desta forma, a Bienal do Teatro era bem recebida, exibindo trabalhos de traje de cena pelo Brasil dos artistas Malgari Costa, Túlio Costa, Kalma Murtinho, Nilson Penna, Darcy Penteado, Newton de Sá, Beatrice Lander-Tanaka, Julya Van Rogger, Clara Heteny, Napoleão Moniz Freire e Bellá Paes Leme.

A medalha de ouro de melhor figurinista brasileiro foi para Darcy Penteado, que apresentou suas criações para *Pedreira das Almas* (imagem 26) e *Auto da Alma*.

Imagem 26 – Os atores Ítalo Rossi e Sérgio Britto com figurinos e cenário de Darcy Penteado, na peça *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade, 1958

Fonte: Blog Astros em Revista: Ítalo Rossi. [38]

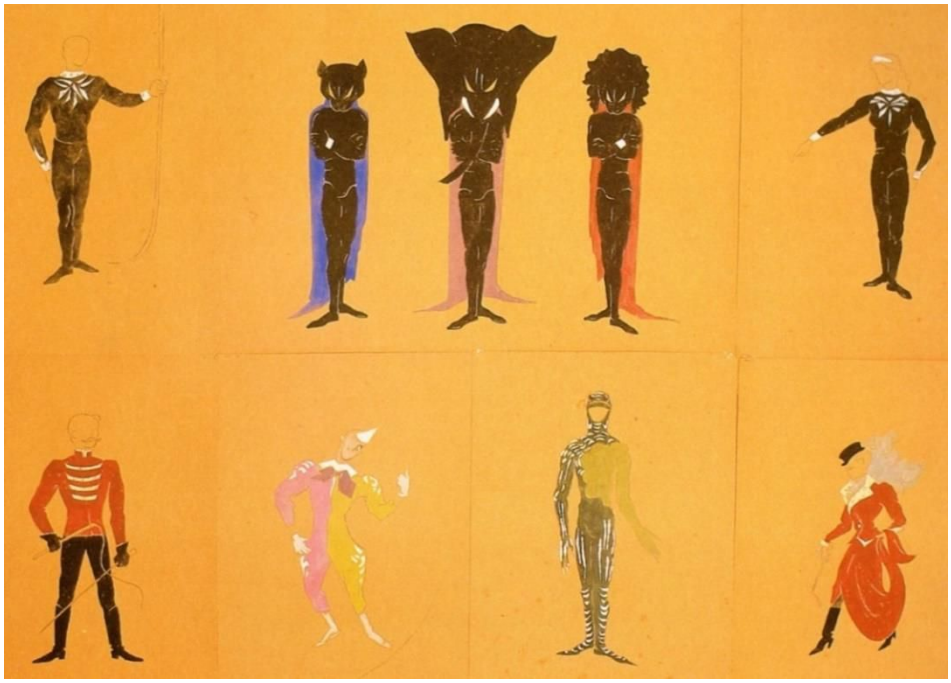
[38] Disponível em: <http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2016/04/italo-rossi-no-teatro.html>. Acesso em 20 abr. 2012.

A Medalha de Ouro Martins Penna foi para Bellá Paes Leme, pelo conjunto de trabalhos apresentados no Teatro Nacional de Comédia (TNC) e no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Na Bienal anterior, já havia recebido uma Menção Honrosa por sua cenografia – sua estreia na indumentária foi com *Electra no Circo*, de 1956, depois de 15 anos criando cenários. Mas, na BIT 1959, ela apresenta quatro espetáculos, dos quais três têm os figurinos seus.

> Trabalhei algumas vezes com Bellá Paes Leme. [...] Seu trabalho refletia sua personalidade; artista plástica dona de uma técnica segura, os projetos de seus cenários e a concepção de seus figurinos iam além da simples enunciação do tema, identificados por uma criatividade interpretativa que os liberava de qualquer adjetivação imediata.
> [...] projetamos a montagem de *O Auto da Alma*, de Gil Vicente, na Escola de Teatro e com seus alunos, a proposta dela para o cenário e os figurinos (eu ia dirigir) foi de uma extrema simplicidade e inteligência, utilizando a arquitetura semidestruída da sala de espetáculos e introduzindo no palco rampas cobertas de cânhamo que sustentariam as tonalidades ocres, bege e terra dos figurinos. (RATTO apud MUNIZ, 2008, p. 52)

Bellá Paes Leme era paulista de nascimento e carioca de criação, se formou na Escola Nacional de Belas Artes (RJ) e estudou pintura em Paris. Seus traços (imagem 27) revelam um trabalho bastante elegante e com sutilezas que não destacam os trajes, mas o inserem dentro de uma visualidade total. Gianni Ratto (1996, pp. 149-150) lembrava-se do seu trabalho com muita delicadeza:

Imagem 27 – Croquis da cenógrafa e figurinista Bellá Paes Leme, em catálogo de exposição retrospectiva de sua carreira de 1963 a 1985



Fonte: MUSEU, 1985 (catálogo)

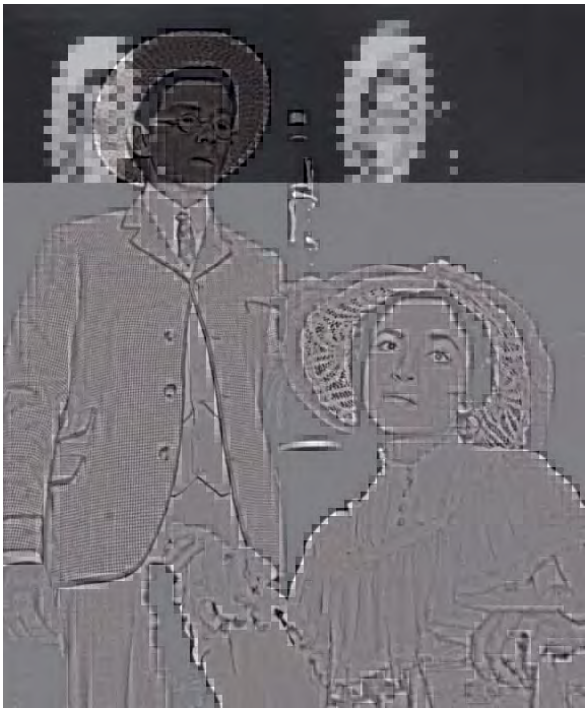
É possível conferir, em alguns de seus desenhos, a leveza do traço, e certa simetria nos movimentos. Até no personagem que lembra um *pierrot* (imagem 27), a linha rígida na divisão das cores, com toques simétricos nos desenhos e harmonia nas combinações de cores. Os trajes destes personagens parecem existir para vesti-los, falam, mas não por si mesmos. O que é colocado aqui como uma colaboração à cena do teatro encenado de forma textocêntrica. Bellá era uma exímia pesquisadora e criou seus figurinos como quem compõe a imagem da cena como um quadro pintado.

> Bellá compreendeu bem a responsabilidade da reflexão sobre a essência literária do texto, e as intenções do diretor, e foi perfeita quando harmonizou tudo isso na unidade figurino/cenografia, dedicando-se diuturnamente à descoberta de cada textura de tecido, de cada aproximação cromática, da criação de efeitos que faziam do mais banal o mais luxuoso, do mais prosaico a mais alta poesia. (AYALA, 1985)

Tulio Costa apresenta nesta Bienal, um amplo repertório da cena desenvolvida nos espetáculos do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e na Companhia Maria Della Costa (CMDC). Com a peça *Ralé* (1951), que marca seu primeiro trabalho ao lado da atriz.

Imagens 28 e 29 – Croqui de Kalma Murtinho e foto de cena de *O Anjo de Pedra*, de Tennessse Williams

Fonte: Acervo Kalma Murtinho



Fonte: Acervo Kalma Murtinho

Uma representação importante no que concerne ao tema investigado nesta tese é a presença de croquis de João Maria dos Santos para espetáculos do Bailado Folclórico Brasiliana, um tipo

de teatro considerado “genuinamente brasileiro”, fundado por Haroldo Costa, assim que terminou seu curso no Teatro Experimental do Negro[39].

> Para que se tenha uma ideia do valor artístico de “Brasiliana” e da boa propaganda que ele fez do Brasil resta-nos dizer que a célebre Galina Ulanova, após ouvi-los em Paris (temporada de 3 meses), tão impressionada ficou que percorreu a Rússia e outros países da Europa fazendo conferências sobre o conjunto criado por Haroldo Costa, num terreno baldio do Largo do Machado [na cidade do Rio de Janeiro].
> Pequena História da Brasiliana: A maior embaixada artística que já deixou o Brasil, volta, quatro anos depois, coberta de glórias – “Tournée” por 25 países, visitando 250 cidades – A dura luta de um jovem que sempre acreditou nas possibilidades de nossa música e ritmos – Incidentes na carreira do hoje mundialmente famoso conjunto – Um livreiro, forçado, se torna empresário – Pitoresco e tristezas da maior “tournée” já realizada por um grupo de artistas fora da sua pátria – Finalmente a consagração: Teatro Municipal. (NOITE. 25 out. 1955, p. 6)

Os bailarinos, músicos e cantores negros levaram o espetáculo de folclore brasileiro a 230 cidades da Europa e foi considerado como a “maior embaixada artística que já saiu do Brasil” (ibid.). Entre os figurinos que usavam, havia o quadro Candomblé, com as três estrelas do grupo – Nair Eugênia, Agostinha Reis e Leda Maria – em trajes típicos usados no ritual religioso.

Reforçando este caráter regional, em paralelo à V Bienal, Lina Bo Bardi montou, em colaboração com Martim Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, a exposição ‘Bahia’, no Ibirapuera, construída embaixo da marquise do parque, junto ao edifício da Bienal.

No Jornal do Brasil (1960, p. 9), uma página inteira apresenta a Bienal de São Paulo 1959. Em relação à II Bienal de Teatro é dado o destaque de que é “Manifestação única no seu gênero em todo o mundo, a II Bienal de Artes Plásticas de Teatro oferece uma perspectiva bastante aproximada, senão real, do moderno teatro brasileiro, graças a dezenas de maquetas, “croquis”, figurinos e fotografias dos mais destacados homens de teatro do Brasil.”

---

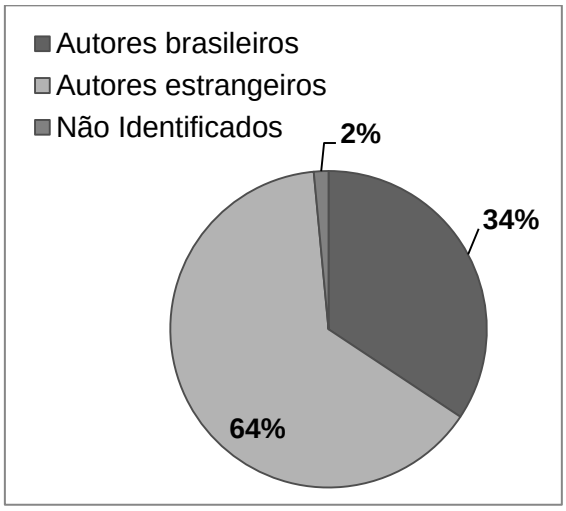
[39] O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi criado no Rio de Janeiro, em 1944 em sinal de protesto contra a exclusão do negro dos palcos brasileiros ou contra sua inclusão marginal, em papéis subalternos ou decorativos. A partir da experiência do TEN foram produzidos textos com a finalidade de serem interpretados por um elenco negro. Entre eles, *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Morais (que terá grande alcance no exterior); *O cavalo e o santo*, de Augusto Boal; *O processo do Cristo negro*, de Ariano Suassuna; *Pedro Mico*, de Antônio Callado; *Gimba*, de Gianfrancesco Guarnieri, e *Chico-Rei*, de Walmir Ayala (que será enredo da escola de samba Salgueiro, em 1964, e que terá projeto apresentado por Arlindo Rodrigues na BIT 1965, quando receberá a medalha de ouro de Melhor Figurinista).

A crítica teatral Bárbara Heliodora (Jornal do Brasil, 1960, p. 8) analisa a II BIT e revela que a situação atual do teatro brasileiro estava “em busca de uma interpretação brasileira”. E não deixa de levar em consideração algumas observações sobre a relação de atores e direção com os elementos ligados à área cenográfica.

> “[...] desde os Comediantes o que tem sido feito é a mudança total de uma atitude para com o teatro entre atôres [sic}, autores, diretores e público, e isto envolveu um esfôrço [sic] ao qual não podemos jamais poupar elogios; pois é sobre os alicerces que têm sido lançados de 1940 para cá e que aos poucos vão se solidificando que será necessário construir a verdadeira estrutura do teatro nacional.
> [...] mas como conjunto de nível e principalmente como mudança de atitude para com o teatro, já podemos considerar que evoluímos de maneira excepcional: começamos a ter espetáculos de equipe, atôres [sic] que se dedicam à sua profissão com brio profissional e humildade artística [...], têm aparecido cenógrafos e figurinistas com uma noção interessante de valores cênicos... [...]
> Mas o Brasil é grande, há muitos brasis a serem transportados para o palco, e pagamos agora - e caro - o lamentável hábito do nosso “teatro” de alguns anos atrás de não ver os tipos regionais senão como caricaturas risíveis, como simplórios a serem explorados por “espertos” habitantes da Capital: sofre o nosso teatro do atavismo da “Côrte”. Falta-nos, de início, uma prosódia-padrão, a ser usada na interpretação de textos sem características regionais, e isso apesar dos convênios já assinados a respeito. [...]
> O importante, no fim, é acreditar, é trabalhar com um ponto de vista construtivo, procurar servir da melhor maneira possível o teatro [...] Destruir é sempre fácil, sempre inútil - difícil é perseverar no trabalho sistemático, humilde, árduo, da conquista da verdadeira dignidade do teatro nacional.”

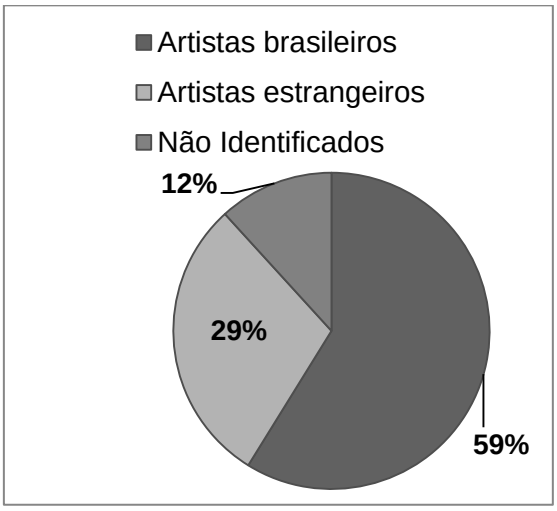
Foram cerca de 70 espetáculos inscritos (ver APÊNDICE B), e a autoria deles está apresentada como no gráfico 4, com maior número de artistas brasileiros (gráfico 5).

Gráfico 4 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1959



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 5 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1959



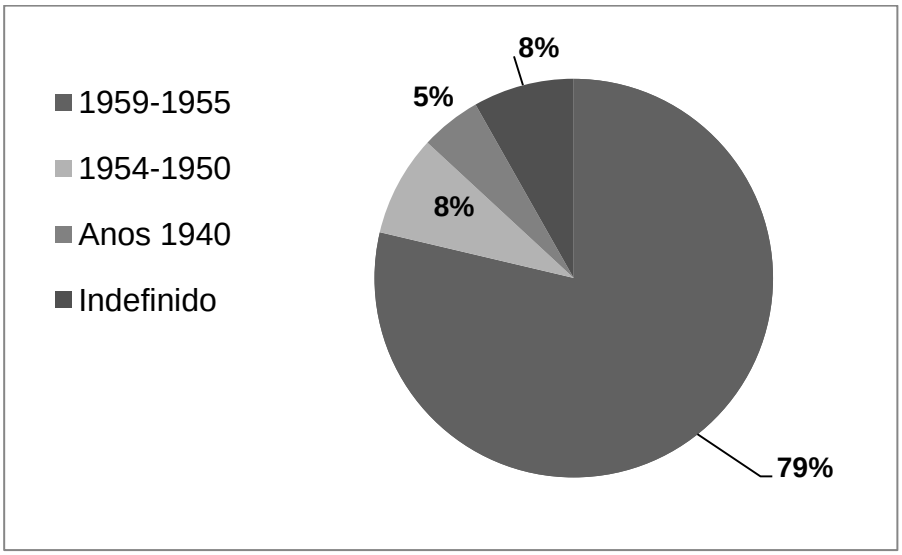
Fonte: Elaborado pela autora

Tabela 2 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1959, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1941	**1**	1954	**1**
1945	**1**	1955	**1**
1947	**1**	1956	**6**
1950	**2**	1957	**3**
1951	**1**	1958	**18**
1952	**1**	1959	**20**
Painel TBC (1948-1959)		19 cenógrafos 11 figurinistas	
Data incerta		**5**	
TOTAL		**61**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 6 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1959.



Fonte: Elaborado pela autora

1.4.3 III Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1961)

A **III BIT** contou com 16 países participantes e 102 artistas: Argentina (3), Áustria (7), Brasil (32), Canadá (1), China (2), Espanha (1), Estados Unidos (1), França (13), Iugoslávia (5), Japão (1), Paraguai (1), Polônia (1), República Federal Alemã (1), Tchecoslováquia (15), União Soviética (16) e um país não identificado. Lamentou-se a ausência de quatro representações: Alemanha, Inglaterra, Itália e Suíça, que não conseguiram viabilizar sua presença, como nas duas edições anteriores da BIT. Mesmo assim, esta foi considerada por Sábato Magaldi (1961a), um dos criadores do evento e membro da Comitê Executivo, como mais importante que a anterior:

> Pode-se afirmar, sem falso otimismo, que esta Bienal é mais importante que a anterior. [...] O visitante do terceiro pavimento do pavilhão do Ibirapuera ficará particularmente impressionado com duas salas: a da Checoslováquia e a dos Estados Unidos. A rigor, o material de teatro poderia resumir-se a desenhos de cenários e figurinos, a projetos arquitetônicos, e, eventualmente, a maquetas das montagens, para dar ao espectador uma visão mais completa do espetáculo realizado. Não contentes com esses aspectos de uma apresentação, os dois países primaram pela procura de novas formas de expor seu material. A Checoslováquia trouxe ao Brasil 130 caixas, que lhe permitiram construir dentro do terceiro andar, um ambiente isolado. Ferros, cortinas, paredes de madeira, diapositivos, lâmpadas, projetores – tudo nos foi enviado. Até almofadas para conforto do visitante foram previstas e feitas, e guardam a unidade da sala. Além do comissário Jiri Kotalik, vieram a São Paulo o arquiteto Vladimir Nyzlt, que projetou a apresentação da mostra, e o cenógrafo José Svoboda, cujos 70 trabalhos formam sem dúvida o mais ponderável conjunto na especialidade. No setor da indumentária, a Checoslováquia reuniu sobretudo os figurinos de Adolf Wenig, representado por 60 desenhos. Projeções de diapositivos e de dois filmes curtos completam a excelente exposição da Checoslováquia, que já fora distinguida com o prêmio para o país melhor representado, na II Bienal.

Este trecho da coluna de Magaldi no jornal O Estado de S. Paulo revela o diferencial que a cenografia tcheca trazia para o evento. E a importância que viria a ter para o cenário mundial, não só pela criação de seus artistas como também por vir a sediar o maior evento da área cenográfica. Depois de ter saído vencedora na BIT 1959, o país voltou com uma exposição forte, pensada não só em relação ao conteúdo, como também à forma expográfica, o que, por muitos anos, não será realizado pela maioria dos países. Inclusive, alguns deles não o fazem até hoje.

A Comissão da BIT percebia a necessidade de ampliação das possibilidades expositivas para que a cenografia e a indumentária dos espetáculos pudessem ser, de certa forma, revividas em suas funções na cena. E não só observadas por suas características plásticas, em desenhos, gravuras e quadros. Na II edição, incluíram a possibilidade de exposição de maquetes. E, nesta edição de 1961, foi acrescida a viabilidade de expor trajes originais. Ainda que fora da cena, ao perceber "ao vivo" características daqueles figurinos, a "leitura" de alguns dos significados propostos pelos figurinistas poderiam ser percebidos em mais detalhes.

Ainda no aspecto internacional, vale ressaltar o conteúdo apresentado pelos países, a fim de calcular a importância deste contato para os profissionais brasileiros que, na sua maioria, atuavam no Brasil, sem possibilidades de viagens ao exterior, e também não tinham fácil acesso às informações como atualmente, com o advento de todos os meios digitais.

Em uma visão geral, a Áustria apresentou fotos, desenhos e projetos representando os Festivais de Salzburgo, com documentos de cenários e figurinos, de 1945 a 1960, com obras de Caspar Neher, Téo Otto, entre outros. Levou o prêmio de exposição de maior interesse histórico, a Medalha de Ouro Anchieta.

A exposição da França foi organizada pelo pintor e cenógrafo Félix Labisse, que, não só trouxe a cenografia de vanguarda de Jacques Noel, e a indumentária para o teatro lírico de Chapelain-Midy, como também montou uma sala de estudantes, com os melhores trabalhos desenvolvidos para o concurso das escolas de cenografia parisienses, que tinha como tema *Uma Noite de Reis*, de Shakespeare. O trabalho das escolas foi reconhecido como uma grande contribuição, o que lhes deu uma Medalha de Menção Honrosa. Mas é a Medalha de Melhor Figurinista estrangeiro que traz o pensamento de Magaldi (1961b) sobre o que deve ser reconhecido como de interesse para a Bienal do Teatro:

> O erro lamentável do júri (aliás, pela maioria de um só voto) foi considerar Chapelain-Midy o melhor figurinista estrangeiro, preterindo o checoslovaco Adolf Wenig[40]. [...] Já Chapelain-Midy simboliza a permanência da tradição acadêmica, podendo-se apreciar-lhe a firmeza técnica, mas nunca o talento criador. Seus figurinos destinam-se todos à ópera, não concebida num espírito novo: a propósito dele, cabe até a expressão mau gosto operístico, que nada fala à sensibilidade atual. Tratando-se de certame de um Museu de Arte Moderna, cuja preocupação precípua é a de acolher as tendências inovadoras, consagrar Chapelain-Midy, além de totalmente injusto,

[40] Nota nossa: A Tchecoslováquia levaria a medalha de Melhor Cenógrafo estrangeiro, para Josef Svoboda.

> desorienta por completo o público. Esperamos que essa láurea seja interpretada pelos visitantes como leviandade política, fora de qualquer consideração estética.

Houve uma reação de desapontamento dos críticos e formadores de opinião ligados às artes plásticas em relação à curadoria-geral escolhida por Mário Pedrosa para esta edição. Apesar de sua defesa pela liberdade de produção artística e um dos "mentores" da "vanguarda carioca" (AMARAL, 2001, p. 51-56), a VI Bienal de São Paulo foi considerada de "caráter marcadamente museológico" (FARIAS, 2001, p. 113). Dá a sensação de que Magaldi poderia estar se referindo a esta relação ter causado um possível respingo político na BIT.

Mas há também outros aspectos. Uma cláusula que só viria a fazer parte do regulamento da BIT 1963, porém já aconteceu neste ano, é a abertura para inscrições espontâneas de artistas, conforme atesta a colunista Norma Roit (1961), do jornal israelista-brasileiro Nossa Voz, editado em São Paulo: "Por solicitação dos diretores da Bienal de Artes Plásticas do Teatro, os interessados em exporem seus trabalhos, devem encaminhá-los à Sra. Edwiges, no Ibirapuera, com a máxima urgência". Além de atestar um fato que não consta no regulamento do evento, chama atenção o caráter de urgência da solicitação, que é publicada no dia 10 de setembro, somente 20 dias antes da abertura da Bienal.

É possível estabelecer uma conexão entre a nota acima e o texto de Sábato Magaldi (1961a), quando diz que considera que o Brasil não revelou, nesta III BIT, aspectos de seu teatro, como os outros países. Mesmo que os espetáculos que compuseram a mostra brasileira tenham pertencido aos anos de 1960 e 1961, como atestado pela pesquisa, Magaldi (id.) escreve, ao analisar o País: "nesta Bienal concorre com maior número de obras[41], embora não reflitam completamente suas atividades cênicas nos dois últimos anos". Talvez sua sensação seja pelo fato de que o desejo era que a área destinada ao teatro crescesse cada vez mais. Não foi o que aconteceu.

Dos nove jurados, somente dois eram brasileiros (Aníbal Machado e Clóvis Garcia), o que traz de volta a questão sobre as formas expositivas de um traje de cena. Sábato Magaldi

[41] No levantamento de dados realizado pela autora, o número de obras expostas na III Bienal é inferior ao da anterior, pois, apesar de constar na tabela 10 (Conclusão) que ambas as edições apresentaram 61 criações, não foi contabilizada, na II Bienal, a sala destinada ao TBC, que continha o histórico de suas montagens de 1948 a 1959 (foram 95 espetáculos realizados pela companhia neste período), com 19 cenógrafos e 11 figurinistas. Provavelmente ele considerava o número de artistas participantes, que realmente foi maior: 25, em 1961, contra 17, em 1959.

(1961b) escreveu sobre o resultado da premiação de Melhor Cenografia brasileira, confirmando um problema analisado nesta tese, já que é possível adaptar o conceito, trazido por ele, também em relação ao traje de cena: o que é percebido, em uma exposição, sobre a criação de um traje que existe realmente só quando está em cena, e para ela é construído?

> Sumariamente, pode-se julgar acertada a premiação dos artistas brasileiros. Três nomes haviam chamado especialmente a atenção dos julgadores, no campo da cenografia: Anísio de Medeiros[42], Cyro del Nero e Darcy Penteado[43]. Para os críticos da imprensa paulista que assistiram aos espetáculos realizados[44], não haveria dúvida na opção por Anísio Medeiros. O cenário de "O Prodígio do Mundo Ocidental", recebeu, no ano passado, todos os prêmios que se concedem em São Paulo, e, aparentemente nada modificaria o critério que trouxe a sua consagração. O que se passou foi explicável: a maqueta não reproduz a sutileza, o jogo de volumes e o colorido ambiente do original, parecendo ao observador desprevenido uma sala comum. Como se trata de exposição de maquetas, fotografias e desenhos, o julgamento não conseguiria abstrair os limites da mostra, ainda mais que a maioria dos membros do júri é composta de estrangeiros. Darcy Penteado, ao contrário, ganhou muito na exposição. "Um Gosto de Mel" estreara, no TBC, sem que estivesse totalmente pintado o cenário, e a maqueta acrescenta-lhe o lavor artesanal, o acabamento artístico, definidores do mérito de uma obra. Cyro del Nero foi votado o melhor cenógrafo brasileiro certamente pela orientação de seu trabalho: se "Quarto de Despejo" contém relativa sobrecarga de habitações (característica, aliás, da favela), o despojamento de "Leonor de Mendonça", na montagem do TBC em Porto Alegre e em Santos, aparenta-se aos caminhos dos teatros populares europeus, o que parece o destino irrecusável das encenações modernas. As críticas porventura cabíveis aos trabalhos de Cyro del Nero, na Bienal e no palco (e não são poucas as que lhe fazemos), precisam reconhecer, contudo, que a sua linha é a mais fecunda.

O que nos faz pensar sobre como as escolhas para a representação do País, nestes dois eventos, podem ter sido feitas a cada edição. Até onde há a intenção de "se fazer entender" para um público internacional e heterogêneo ou de "apresentar uma mostra de qualidade, que valorize o profissional que a realiza", transformando a mostra no que poderíamos chamar de "portifolial"[45]? As aspas chamam a atenção para duas características de escolhas curatoriais que serão levadas em consideração, principalmente, na análise às edições pertencentes ao 4º CICLO, que compõem o objetivo específico da tese.

---

[42] Nota nossa: Anísio de Medeiros recebeu a Medalha de Ouro de Melhor Figurinista na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em 1957; e viria a receber a Medalha de Ouro de Melhor Cenógrafo na V BIT, em 1965.
[43] Nota nossa: Darcy Penteado recebeu a Medalha de Ouro de Melhor Figurinista na II BIT, em 1959.
[44] Provavelmente, Magaldi estava se referindo também a ele, crítico teatral, e que assistia a todos os espetáculos.
[45] O uso do termo "portifolial", neste caso, aparece de forma crítica. E diz respeito a quando uma exposição tem foco principal apresentar e valorizar o artista para o público internacional. E não, em apresentar o que é mais moderno e de vanguarda do teatro do país, como é o objetivo dos dois eventos analisados nesta tese. Uma exposição pode conter obras de um artista único e, mesmo assim, não ser "portifolial". O que conta é a escolha de conteúdo e o objetivo da exposição, e não a quantidade de artistas ou de trabalhos.

Nesta mostra brasileira na Bienal do Teatro de 1961, os artistas que apresentaram criações para trajes de cena (e alguns também cenários) foram Germana de Angelis, Túlio Costa, Cyro del Nero, Antonio Lopes de Faria, Napoleão Moniz Freire, Elisabeth Kossowski, Bellá Paes Leme, Thamar De Letay, Aloisio Magalhães, Anísio Medeiros, Lúcio Menezes, Kalma Murtinho, Fernando Pamplona, Nilson Penna, Darcy Penteado, Flavio Phebo, Arlindo Rodrigues, Beatrice Tanaka e Eduardo Badia Vilato. A Mostra brasileira foi composta por mais quatro profissionais, que apresentaram somente cenários: Nelson Leirner, Cláudio Moura, Anna Letícia Quadros e Washington Junior. A maioria dos artistas expôs criações para dois a cinco espetáculos, mas a medalha de ouro de Melhor Figurinista brasileira é relacionada a só um, porém significativo, espetáculo apresentado por Beatrice Tanaka. Segundo Magaldi (1961b), ela foi eleita com unanimidade do júri.

> Dos figurinos apresentados na sala brasileira, os de Beatrice Tanaka para a "Ópera dos Três Tostões", de Weill Brecht, interessaram à unanimidade do júri. [...] Beatrice Tanaka assimilou os vários componentes da famosa "Ópera" – a violenta sátira à sociedade, a herança expressionista que ainda não se enquadrou numa linha política, o gosto anárquico alimentado por uma imaginação livre e fértil. A ousada caricatura, o humor sadio de quem fustiga uma organização decadente por já vislumbrar um mundo novo, encontram na indumentária desenhada por Beatrice Tanaka uma exata correspondência. A década de vinte, na Alemanha, cujas imagens mais fortes se fixaram através dos documentos cinematográficos, completa-se para nós com essa visão da "Ópera".

O sucesso dos trajes de cena criados por Beatrice Tanaka (imagem 30), com certeza, se deve à equipe com quem desenvolveu o projeto. Conectado com a vanguarda, o diretor teatral pernambucano, Eros Martim, era um apaixonado pela plasticidade da cena, e começou sua carreira como cenógrafo e figurinista. Depois de estudar na Inglaterra por dois anos, trabalhou com várias companhias de teatro, tais como Os Comediantes (SP), o Teatro de Marionetes (RJ), o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP, PE) e faz os cenários da primeira montagem de O Tablado (RJ), onde permanece por quatro anos e começa a atuar também como diretor. Em 1955 vai para a Bahia, convidado para dirigir, criar os cenários e dar aulas na Escola de Teatro da Universidade da Bahia. Passarão por lá vários profissionais atraídos pelo ambiente renovador da cidade e pela mistura entre a oportunidade de trabalho com estudantes e a cultura popular do Nordeste. Lá, formarão um grupo de vanguarda, entre eles, estarão Gianni Ratto, Luciana Petruccelli... e também Béatrice Tanaka e Lina Bo Bardi, responsável pelos cenários desta montagem de Brecht, dirigida por Eros Martim.

> Considerada uma das melhores montagens de Bertold Brecht na América Latina, *A Ópera dos Três Tostões* – encenada sob a direção de Martim Gonçalves, com a participação do grupo A Barca e apresentada no Teatro Castro Alves, Salvador (BA), em 1960 – contou com os cenários de Lina Bo Bardi. Depois do grande incêndio ocorrido às vésperas da inauguração oficial do teatro (julho de 1958), somente o exterior e o foyer – transformado em Museu de Arte Moderna – haviam sido reconstruídos. Martim e Lina aproveitaram, então, o espaço meio em ruínas e colocaram o público junto ao cenário, no palco queimado. Béatrice, que havia inventado os figurinos a partir de panos e roupas velhas, comprados por Martim durante uma viagem à Londres, foi premiada como a Melhor Figurinista Brasileira, na Bienal de São Paulo de 1961. (JUNQUEIRA, 2006)

É possível verificar, na imagem 30, o talento e acabamento de Tanaka em seus desenhos, o que faz com que a leitura de significados em relação à montagem, se torne mais clara, mesmo que o traje não esteja em cena. Apesar de terem sido executados com "panos e roupas velhas", seu traço indica a possível execução de um trabalho de pintura e envelhecimento dos tecidos.

Imagem 30 – Figurinos (5) de personagens: Eddy, 1º Mendigo, Mendiga, Menina e Reverendo Kimball de *A Ópera de Três Tostões*. Desenho em guache sobre cartolina preta colada em papel (22,5 x 50,4 cm). Desenho assinado e datado

Fonte: Cedoc-Funarte[46]. Repositório Digital do Projeto Brasil Memória das Artes

Apesar de receber o prêmio de Melhor Figurinista brasileira, Béatrice Tanaka[47] é romena, de uma cidade que hoje pertence à Ucrânia. Chegou ao Brasil aos 15 anos e foi morar em Belo

[46] Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/cenario-e-figurino/biografia-de-beatrice-tanaka/>. Acesso em 18 abr. 2013.

Horizonte (MG), migrando devido à guerra, como a maioria dos europeus que vieram para o País nos anos 1940 e 1950. Mas sua formação teatral é europeia, pois aos 19 anos estuda teatro na Sorbonne (1951-1954) e cenografia no Atelier D'Essai des Décorateurs Maquettistes de Théâtre. De 1955 a 1960, cria figurinos e cenários no Brasil para o Teatro Nacional de Comédia e para a Cia. Nydia Licia-Sérgio Cardoso, além de para a Escola de Teatro, na Bahia.

Em 1959, Tanaka concebeu alguns figurinos para *O Tartufo*, com a Cia. Nídia Licia-Sérgio Cardoso, que seriam confeccionados com tecidos brilhantes pintados e tingidos à mão por Olly Reinheimer, pintora alemã que morava no Brasil. As cores, o corte, o caimento dos trajes elaborados para a peça de Brecht, premiada na III BIT, revelam o caráter cênico de suas criações. E, se Gianni Ratto é considerado o diretor, cenógrafo e figurinista italiano mais brasileiro, grande incentivador da criação de um teatro nacional e de estímulo à valorização do autor brasileiro; e, também, Lina Bo Bardi que, considerava a cultura popular brasileira como matéria-prima para seu trabalho; era aceito, assim, que o prêmio fosse dado ao artista pelo trabalho e pela mostra nacional da qual faz parte. E não por sua nacionalidade.

Outro prêmio recebido pelo Brasil foi a Menção Honrosa para o Teatro Tablado, pelo mérito de sua cenografia e indumentária para o teatro infantil, representados nesta Bienal por cenários e figurinos de Napoleão Moniz Freire, cenários da artista plástica Anna Letícia Quadros, e pelos figurinos de Kalma Murtinho (imagens 31 e 32), única artista que esteve presente com suas criações em seis edições das sete que houve da Bienal das Artes Plásticas do Teatro. É possível observar, na comparação entre o croqui e a foto do espetáculo *O Cavalinho Azul*, que a representação gráfica da figurinista é aparentemente mais cênica do que a confeccionada e levada aos palcos.

---

[47] Além de cenógrafa e figurinista, Béatrice Tanaka é autora e ilustradora, tendo publicado mais de 40 livros, a maioria para crianças, escritos em francês, português e inglês, com traduções em diversos países. Dividindo moradia entre o Brasil e a França, participa da Quadrienal de Praga, em 1983, como parte da mostra nacional da França. O Brasil, pela única vez na história, não participa do evento (Ver capítulo 1.6.3).

Imagens 31 e 32 – Foto e croqui para *O Cavalinho Azul*, Teatro Tablado, 1960. Com os figurinos de Kalma Murtinho, aparecem na foto os atores Yan Michalski, Luiz Affonseca, Virgínia Valli e Ivan Junqueira

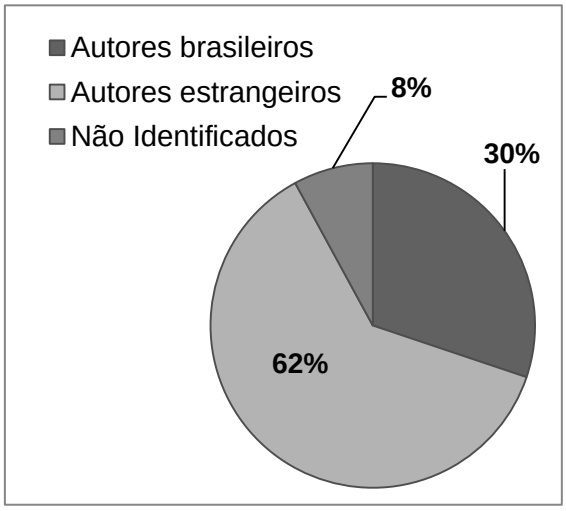
Fonte: Acervo Kalma Murtinho

Não foi encontrada nenhuma criação que apresentasse trajes de cena relacionados a algum estereótipo ou identidade com a linguagem do Carnaval. No entanto, pode ter existido alguma criação com característica regional, porém não a brasileira. Não foi possível encontrar imagens do trabalho da figurinista polonesa Elisabeth Kossowski[48] para os bailados e espetáculos de dança nacional polonesa que apresentou na Polônia (antes de mudar para o Brasil) e em teatro do Rio de Janeiro, dez anos depois. Já o regionalismo brasileiro pode ter influenciado a criação do figurinista e cenógrafo Aloísio Magalhães para o texto *Lisbela e o Prisioneiro*, representados por Tônia Carrero e Paulo Autran, que lançavam o dramaturgo brasileiro Osman Lins. Porém, só descobrimos que o cenário era "expressivo" (CORREIO, 1961) e os figurinos bons, já que o texto foi premiado e todas as análises se dedicam a ele.

[48] A figurinista e artista plástica Victoria Elizabeth Mitkiewicz-Kossowska (1913-1993) chegou ao Brasil em 1936 e, apesar de ter ido para a França estudar por alguns anos, retornou e permaneceu no País até seu falecimento, em 1993, na cidade de Taquaraçu, em Minas Gerais.

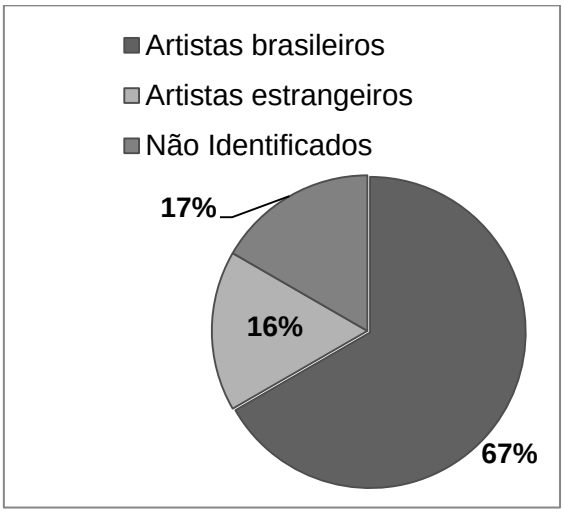
Dos 61 espetáculos apresentados na BIT 1961 (ver APÊNDICE C), a maioria foi de autoria nacional, conforme apresenta o gráfico 7.

Gráfico 7 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1961



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 8 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1961



Fonte: Elaborado pela autora

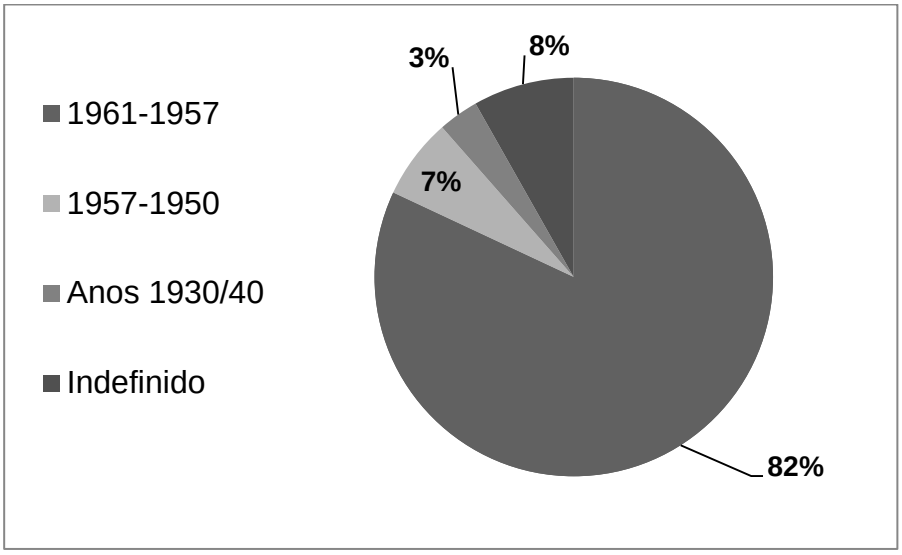
Os espetáculos apresentados pelos cenógrafos e figurinistas eram basicamente dos últimos três anos antes do evento, como é possível confirmar na tabela 3.

Tabela 3 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1961, de acordo com as datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1933	**1**	1959	**12**
1943	**1**	1960	**22**
1953	**1**	1961	**16**
1954	**3**		
Data incerta		**5**	
TOTAL		**61**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 9 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1961



Fonte: Elaborado pela autora

1.4.4 IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1963)

A **IV BIT** contou com oito países participantes e 80 artistas: Brasil (30), China (3), Espanha (1), Estados Unidos (2), França (18), Grã Bretanha (2), Itália (20) e Polônia (4).

Os artistas que apresentaram trabalhos de traje de cena pelo Brasil foram Anísio Medeiros, Beatriz Tanaka, Bella Paes Leme, Jean Gillon, Julya Van Rogger, Kalma Murtinho, Maria Bonomi, Sorensen, Vitória Elisabeth Kossowski, Virgínia Guimarães Ferreira, Ubirajara Gilberto Felix e Marie-Claire Vaneau.

A medalha de ouro de melhor figurinista brasileira foi para Marie Louise Nery, que é naturalizada brasileira, mas nasceu em Berna, na Suíça, em 1924, tendo mudado para o Brasil em 1957. Casada com Dirceu Nery, formaram uma dupla na realização de cenários, figurinos, máscaras e adereços para teatro, cinema e televisão. "O casal de artistas passou a integrar uma geração de jovens talentos, transformadores da arte e da cultura brasileira." (SETTE, 2009, p. 2) Um dos filmes que muito influenciou na imagem da cultura popular brasileira no exterior, *Orfeu da Conceição*, tem as máscaras da personagem Sol criadas por ela, embora seu nome não conste na ficha técnica. "Trazia consigo o aprendizado profissionalizante da Suíça, em artes utilitárias, história da moda, evolução da indumentária, das técnicas de construção do figurino teatral e seus aspectos cênicos, plásticos e visuais, dentre outros conhecimentos." (SETTE, 2009, p. 4)

Leila Bastos Sette (2009, p. 5) comenta sobre os croquis dos figurinos alegóricos, criados por Marie Louise, para o espetáculo *Todomundo*, encenado em 1959, na Igreja Nossa Senhora da Glória e no Teatro Ginástico, no Rio de Janeiro. Com direção de Bárbara Heliodora e cenários de Joel de Carvalho, os desenhos da figurinista:

> [...] oferecem dados importantes sobre a construção dos figurinos. Através da análise dos trajes dos personagens, como: A Sabedoria, A Riqueza, A Beleza, A Morte, Cinco Sentidos, A Força, Boas Companhias e Critério, Primo e Parente, Todomundo, Confissão e Boas Ações, diversos elementos visuais e funcionais que formulam a sua linguagem poderão ser identificados e analisados [...] As críticas positivas em relação aos trajes medievais construídos em materiais rústicos, como a juta tingida, comprovam o seu talento inovador.

Marie Louise Nery também é a responsável por trajes que fazem parte da memória emotiva de grande parte do povo brasileiro. Apresentou na BIT 1963 trabalhos para *O Velho Ciumento* (imagem 33), de Cervantes, *O Médico Volante*, de Moliére e *Os Ciúmes de um Pedestre*, de Martins Pena. São criações suas os 150 figurinos para o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, famoso programa infantil de televisão nacional (SETTE, 2009, p. 11).

Imagem 33 – *O Velho Ciumento*, por Marie Louise Nery, que também apresentou tapetes e bonecos do espetáculo na BIT 1963

Fonte: Arquivo Funarte

Mas Marie Louise Nery não é considera *gringa* como figurinista. Ela é a primeira mulher carnavalesca. Criou fantasias para as escolas de samba Acadêmicos do Salgueiro e Portela de 1959 a 1968, quando este trabalho ainda nem era remunerado. Alta, de pele bem alva e loura, mas com o pé no samba. E na cultura brasileira. Um dos enredos muito elogiados, para o qual ela criou trajes, foi a partir da obra de Debret.

> Marie Louise também se envolveu com o nosso Carnaval – outra paixão declarada – inicialmente, em 1958, ao participar da comissão julgadora dos desfiles. No ano seguinte, Nelson de Andrade "fez o convite para que Nery e Marie Louise fossem carnavalescos do Salgueiro. Ela criou as fantasias do enredo que contava a história das *Viagens pitorescas e históricas de Debret*, título da obra em que Debret reuniu todos os registros em desenho e pintura sobre o Brasil e fez editar em Paris entre 1834 e 1839, retratando os hábitos e os costumes do Brasil Colônia." (COSTA, 2003: 42).

Para falar mais um pouco de Carnaval, em 1960, Fernando Pamplona, convidado por Nelson de Andrade, desenvolve o enredo que conta a história do Quilombo dos Palmares. Inovando

os desfiles de enredos que eram, até então, patrióticos e nacionalistas, coloriu a Avenida de vermelho e branco, nos traços, volumes e formas da África, ao narrar a história da escravidão do negro africano. Um grande teatro ao ar livre apresentava a origem da cultura brasileira. No mesmo ano, Marie Louise Nery realizou o Carnaval da Portela, vestindo a escola para a festa d'O Casamento de D. Pedro e vencendo o campeonato.

> Marie Louise, nascida em Berna, responsável pela formação de várias gerações de cenógrafos e desenhistas do vestuário teatral – uma das pioneiras na criação de uma visualidade transgressora no Brasil. Ensina a vestir e despir o teatro.
> RONALD TEIXEIRA (apud MUNIZ, 2008, p. 97)

O vencedor da medalha de ouro de Melhor Cenografia foi Flávio Império, com espetáculos criados para o Teatro Oficina, Teatro de Arena e Teatro Cacilda Becker. Como também é o criador dos figurinos das montagens apresentadas na BIT 1963, e será o escolhido para representar o Brasil na 1ª Quadrienal de Praga, em 1967, trazemos aqui a imagem forte, porém realizada de forma muito simples, de seus trajes para *Morte e Vida Severina* (imagens 34 e 35). Os trajes foram produzidos em algodão cru branco, sem acabamento e deixando fios de linha soltos, em corte reto e amassado, e Flávio Império completa a visualidade das personagens com máscaras. E traz todo o clima do sertão, sem nenhum uso de imagem estereotipada ou clichê.

Imagem 34 – Croqui e foto em cena de trajes criados por Flávio Império para *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em 1960

Fonte: BRASIL Memória das Artes / Acervo Funarte

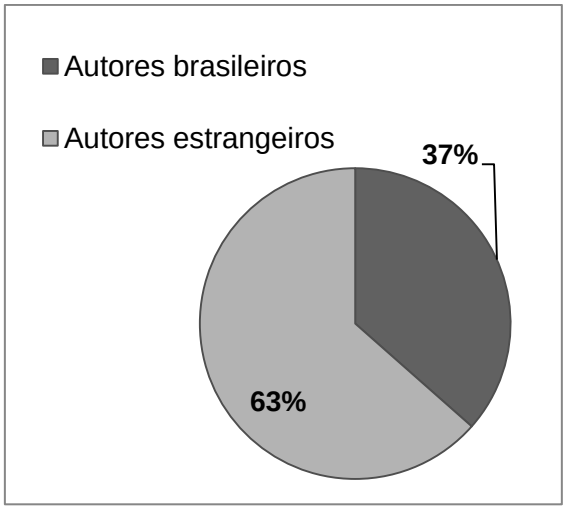
Flávio de Carvalho terá uma sala especial na BIT 1963 e, finalmente, receberá a Medalha de Ouro a ele cedida na I Bienal do Teatro, quando não compareceu devido à polêmica por não ter sido aceito na Bienal das Artes Plásticas. Desta vez, além de cenários que realizou para os bailados de Dorinha Costa (1951 e 1956) e do cenário para *O Bailado do Deus Morto* (1933), também foram apresentadas suas decorações para os bailes de Carnaval realizados no Clube Prato de Ouro (1952) e no Circo Piolin (1954). Entre seus trabalhos constavam cenários, figurinos, máscaras e maquiagem.

Imagem 35 – Croqui de Flávio de Carvalho para *O Bailado do Deus Morto*, em que assina a concepção, cenários, figurinos e máscaras, em 1933

Fonte: BIENAL, 1983, p. 62

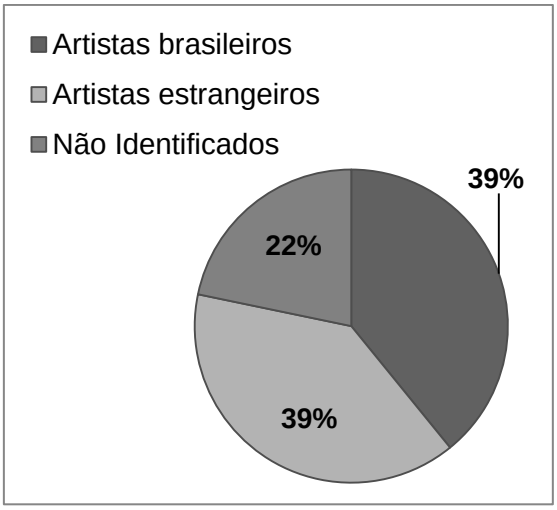
Foram cerca de 70 espetáculos inscritos (ver APÊNDICE D), e a autoria dos textos está apresentada como no gráfico 10.

Gráfico 10 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1963



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 11 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1963



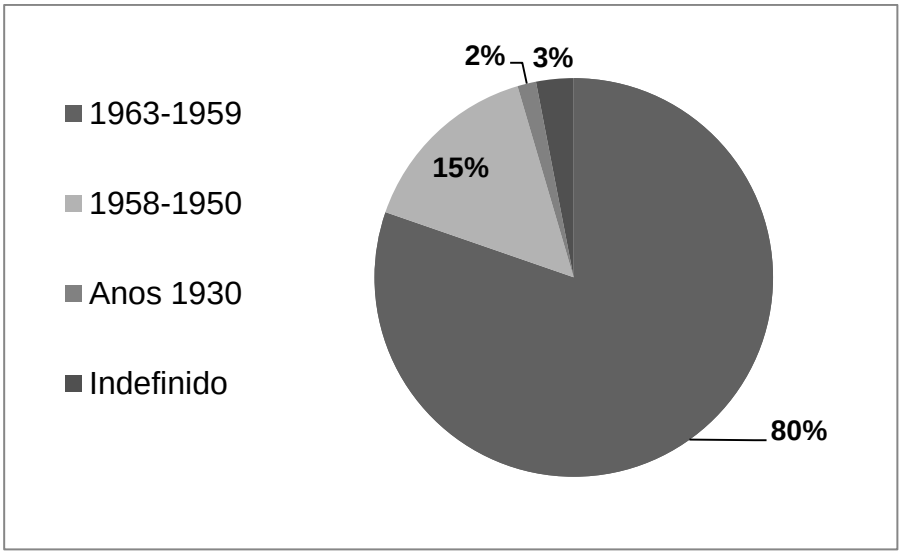
Fonte: Elaborado pela autora

Tabela 4 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1963, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1957	**1**	1961	**14**
1958	**4**	1962	**28**
1960	**4**	1963	**7**
Flávio de Carvalho		1933	**1**
		1951	**1**
		1952	**2**
		1954	**1**
		1956	**1**
Data incerta		**2**	
TOTAL		**66**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 12 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1963



Fonte: Elaborado pela autora

1.4.5 V Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1965)

A **V BIT** contou com apenas sete países participantes e 40 artistas: Brasil (22), Espanha (1), França (10), Polônia (1), Suíça (4), Tchecoslováquia (1) e União Pan-Americana (1).

Ainda que a Bienal de São Paulo sempre pudesse contar com uma participação muito maior do que a Bienal do Teatro, em 1965 a distância pareceu enorme. Foram 54 contra só sete países. Mais ainda se considerarmos a informação oficial do catálogo da Bienal, que não relaciona a Polônia (nem em publicações posteriores) como o sétimo país. Mas esta presença foi marcante, pois o país recebeu menção honrosa por apresentar os trajes criados por Mira Zimińska, "uma seleção de costumes populares do Conjunto Nacional Polonês de Danças e Cantos 'Mazowsze", como consta em matéria no jornal O Estado de S. Paulo (SETE, 1965, p. 18.).

Pelo Brasil, os artistas que apresentaram trabalhos de traje de cena foram: Napoleão Moniz Freire, Renée Gumiel, Anísio Medeiros, Marie-Claire Vaneau, Vitória Elisabeth Mitkiewicz-Kossowski, Kalma Murtinho e Ruy Pereira. A Medalha de Ouro Martins Penna foi para Flávio Império, pelo conjunto da obra. Houve também uma menção honrosa ao trabalho de Marie-Claire Vaneau.

Como já visto, a linguagem dos desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro será representada oficialmente nesta Bienal do Teatro. Ela já havia aparecido em trajes de dança e teatro como fonte de inspiração, mas é pelos desenhos de Arlindo Rodrigues para a Escola de Samba da Academia do Salgueiro, nos desfiles de 1964, que a avenida vai para a Bienal do Teatro. E ele recebe a medalha de ouro de Melhor Figurinista. Arlindo Rodrigues também apresentou criações para quatro espetáculos teatrais: *O Noviço*, de Martins Pena, *Arco-Íris*, de Geraldo Casé e Silvia Ferreira, *O Pacto*, de Doris Grey e *Candomblé*, de Mercedes Batista. Esta última seria interessante de ver, mas não achamos registro iconográfico.

Imagem 36 e 37 – Fotografias das porta-bandeiras da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, nos Carnavais de 1963 (esq.), com o enredo Xica da Silva; e de 1964 (dir.), com o enredo Chico-Rei

Fonte: Riotur

Fonte: Riotur

Imagem 38 e 39 – Fotografias da escola de samba Salgueiro na avenida, em 1964, em PB e cor

Fonte: Riotur

Fonte: Riotur

Trabalhos que apresentaram características inspiradas em “tipos” e possíveis “estereótipos” brasileiros foram os do cenógrafo e figurinista Anísio Medeiros, primeiro medalhista de melhor figurino da Bienal do Teatro, em 1957. Além de um cangaceiro, mais uma vez, com seu típico chapéu de couro, na montagem de *As Aventuras de Rípio Lacraia* (imagem 40),

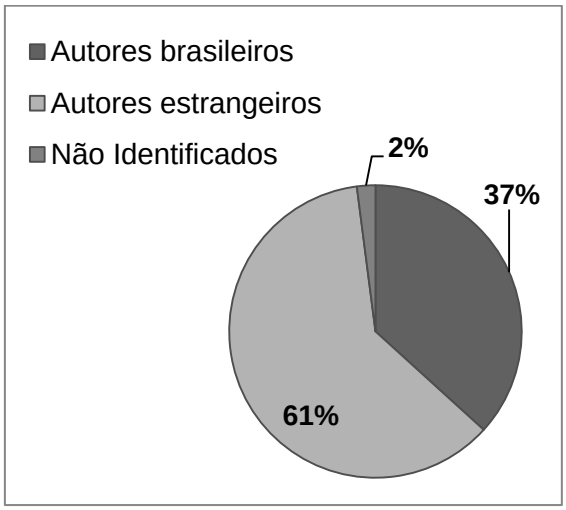
Imagem 40 – Croqui de Anísio Medeiros para personagem de *As Aventuras de Rípio Lacraia*, 1963, de Francisco de Assis, com direção de José Renato. (Reprodução)

Imagem 41 – Croqui de Anísio Medeiros para personagem de *O Pagador de Promessas*, 1962, de Dias Gomes, com direção de José Renato (reprodução)

Fontes: BRASIL Memória das Artes / Acervo Funarte

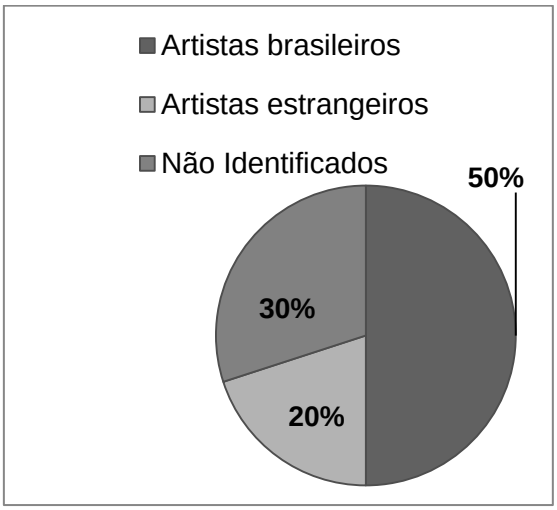
Foram 46 espetáculos com criações de 20 artistas na BIT 1965 (ver APÊNDICE E). A autoria dos textos (gráfico 13) e a nacionalidade dos cenógrafos e figurinistas (gráfico 14) está analisada quantitativamente a seguir.

Gráfico 13 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1965



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 14 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1965



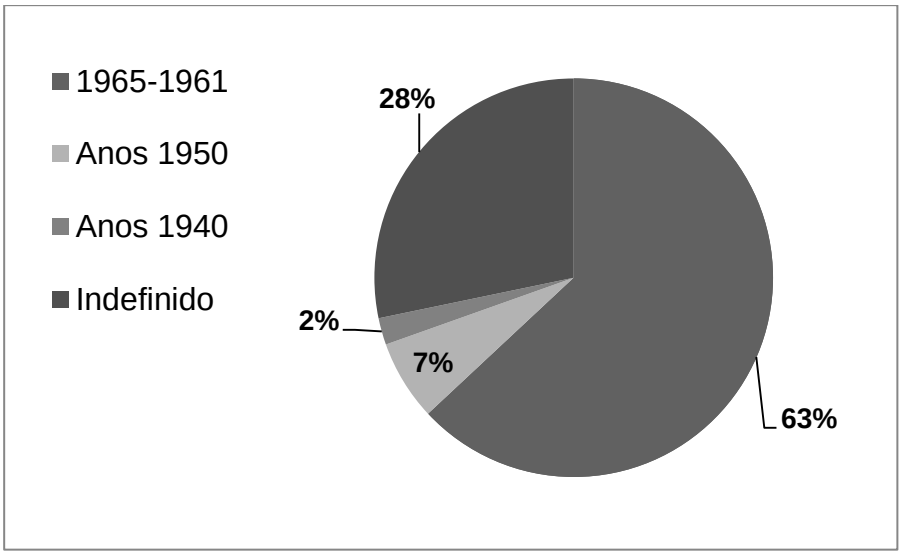
Fonte: Elaborado pela autora

Tabela 5 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1965, de acordo com datas de estreia

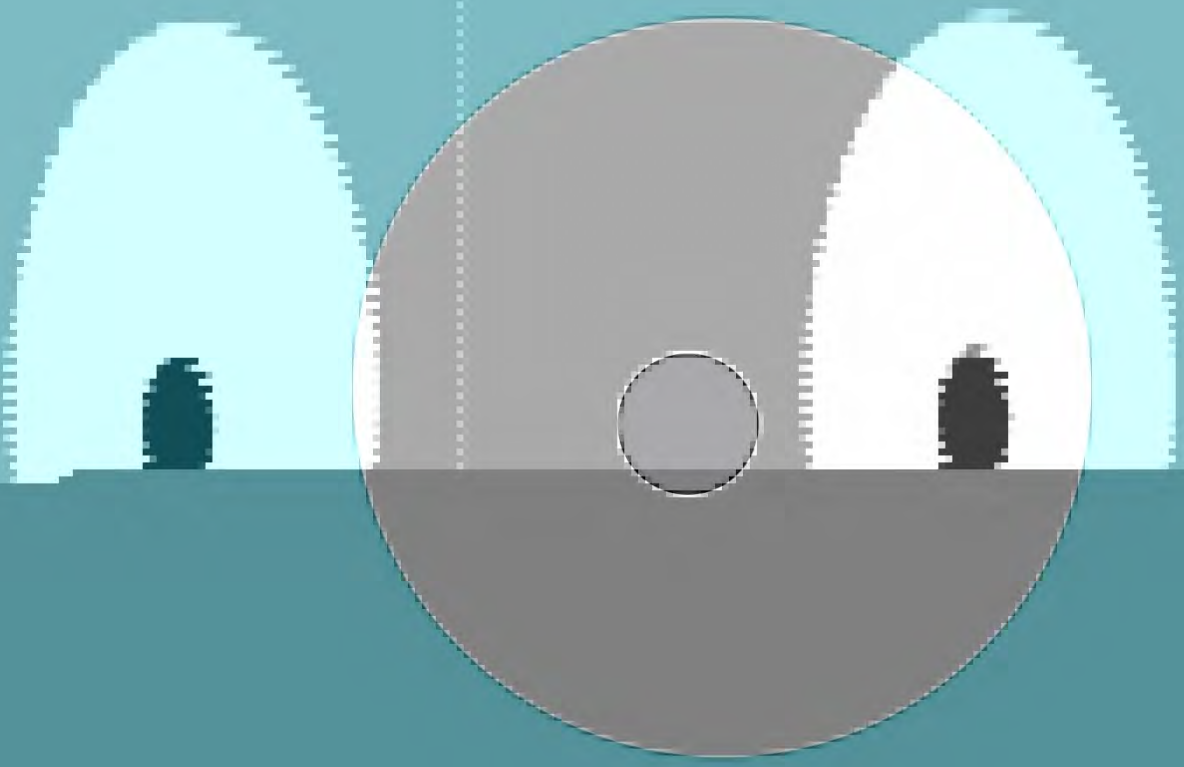
ANO	VALOR	ANO	VALOR
1949	**1**	1961	**2**
1950	**1**	1963	**2**
1953	**1**	1964	**8**
1959	**1**	1965	**17**
Data incerta		**13**	
TOTAL		**46**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 15 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1965



Fonte: Elaborado pela autora



1.5

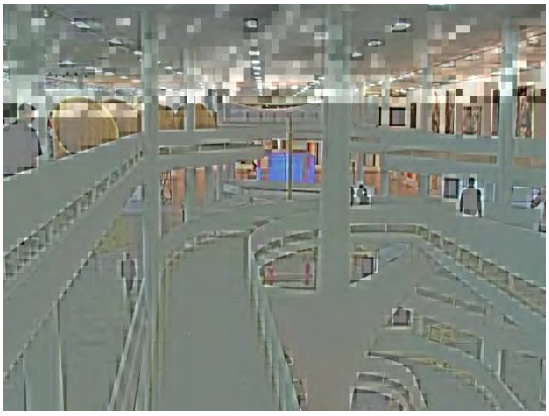
O TRAJE DE CENA ENTRE SÃO PAULO E PRAGA: 2º CICLO (1967-1973)

1.5 TRAJE DE CENA ENTRE SÃO PAULO E PRAGA: 2º CICLO (1967-1973)

O dia 22 de setembro de 1967 é um marco na história da cenografia mundial. Começa ali, na cidade de Praga, uma exposição que tem como foco principal o teatro e a eternamente difícil tarefa de revelar naquele local, por intermédio de uma exposição, o espírito de algo cuja vida existia enquanto em cena. Aventura que é constantemente debatida nos encontros e que é transformada de forma muito lenta para uns, e continua estática para outros. Esta primeira edição começou com duas dezenas de países, tendo chegado a mais de 70 na edição de 2015. Vamos continuar este breve percurso, ressaltando alguns fatos que podem ajudar a interpretar a representação do traje de cena brasileiro nas exposições, e o porquê dessas escolhas.

Nos próximos seis anos[49], bienalmente o encontro expositivo será intercalado entre parte do terceiro andar do prédio da Bienal (imagem 42), em São Paulo (andar em que geralmente se concentravam as áreas da Bienal do Teatro e da Bienal de Arquitetura) e o Pavilhão de Bruxelas (imagem 43), em Praga, espaço que recebeu a medalha de ouro na exposição tcheca na Exposição Universal e Internacional de Bruxelas de 1958, para a qual foi construído. E depois transportado para Praga.

Imagens 42 e 43 – Interior do Prédio da Bienal (esq.), criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, no qual aconteceu a Bienal das Artes Plásticas do Teatro durante suas sete edições (1957-1973), como parte da Bienal de São Paulo. Pavilhão de Bruxelas (dir.), projetado por František Cubr, Josef Hrubý e Zdeněk Pokorný, prédio que receberia a Quadrienal de Praga (1967-1979)



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo

Fonte: Arquivo Quadrienal de Praga

[49] Não que intencionalmente, mas porque a Bienal das Artes Plásticas do Teatro terá sua última edição em 1973.

Imagens 44 e 45 – Abertura oficial da Quadrienal de Praga (esq.). À direita, componentes do júri da PQ'67. Em sentido horário: Ludmila Kopádová, jurada das exposições da Tchecoslováquia, ao lado da historiadora Militsa Nikolaevna Pozharskaya (URSS), de Beatriz Veiga (Brasil), coordenadora de serviços do Teatro Nacional e do cenógrafo tcheco Josef Svoboda (Tchecoslováquia)

Fonte: Arquivo Quadrienal de Praga

Fonte: Arquivo Quadrienal de Praga

O evento de abertura oficial da Quadrienal de Praga aconteceu na sala principal de entrada do Pavilhão de Bruxelas (imagem 44). Entre os componentes da 1ª PQ, em 1967, estava a brasileira Beatriz Veiga, coordenadora de serviços do Teatro Nacional (imagem 45).

A análise quantitativa, realizada como metodologia, continuará a ser realizada nas Quadrienais de Praga somente em relação à dramaturgia representada pelos trabalhos escolhidos para compor cada exposição. Afinal, a questão da origem do artista passa a não ter necessidade de contabilização, já que teremos somente um artista estrangeiro ao longo da história do evento (1967-2015). Esta situação se encontra na PQ’87 (ver cap. 2.1.1), com a participação do cenógrafo, figurinista e diretor Gianni Ratto, com os espetáculos da Companhia Estável de Repertório.

Agostinho Olavo-Rodrigues: 1º Comissário Brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-1983)

O primeiro representante brasileiro junto à PQ veio da equipe da Comissão Executiva da I BIT, composta por Agostinho Olavo-Rodrigues, ao lado de Aldo Calvo, Paschoal Carlos Magno e Sábato Magaldi. Toda a representação brasileira foi organizada pelo Conselho Consultivo da Bienal de Artes Plásticas de Teatro, de São Paulo, que sugeriu e firmou o contrato com a Quadrienal de Praga. Como Comissário Geral do Brasil foi enviado Agostinho Olavo-Rodrigues, autor teatral, representante da UNESCO e secretário executivo do IBECC[50], que atuaria nesta função até a 5ª PQ, em 1983.

> O Rio dos grandes salões o conhece muito bem. Elegante de espírito, de conversa cintilante, de belas ideias e de humor permanente, Agostinho Olavo, que pertence a uma das nossas famílias mais tradicionais, desde cedo aumentou o seu círculo de amizades pelo prestígio da sua coluna de cronista mundano. Mas, inquieto de natureza, amando o teatro com um entusiasmo adolescente, Agostinho Olavo foi, ao lado de meia dúzia, na fase inicial de Os Comediantes, quando estes ainda pertenciam à Associação dos Artistas Brasileiros, uma de suas forças, um de seus sustentáculos. Desenhista, decorador, cenógrafo, rabiscador de notas de publicidade, figurinista, durante anos assistindo a todos os espetáculos, tomando notas mentais e escritas, a poucos confessava seu desejo de ser tudo isso e mais autor também. (NOVO, 1947, p. 27).

Agostinho Olavo era realmente um “homem de teatro”. Fundou o Teatro de Câmara com Gustavo Dória e Lucio Cardoso, em 1948; estava ligado, com outros autores, ao Teatro Experimental do Negro - movimento estético-político que surgiu nos anos quarenta; e também foi um dos idealizadores do Movimento Brasileiro de Arte, que se propunha a divulgar as 'obras de arte' do País, nacional e internacionalmente. Ainda antes da fundação da Bienal de Teatro, Agostinho Olavo recebeu o convite do Museu de Arte Moderna e organizou, ao lado de Tomás Santa Rosa, uma exposição retrospectiva de cenografia brasileira, a partir do aparecimento de Os Comediantes, ponto culminante na renovação do teatro brasileiros, como já apresentamos. Sua presença nas exposições brasileiras no Brasil e em Praga foi bastante intensa, desde a criação da BIT, até a sexta edição da PQ, como mostrado no resumo a seguir (quadro 1).

---

[50] O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) vinha dedicando bastante atenção aos problemas do teatro brasileiro desde 1956 e contava com a colaboração da ainda chamada Comissão Nacional de Teatro, formada à ocasião por: Dinah Silveira de Queiroz, Dulcina de Morais, Maria Clara Machado, Geysa Boscoli, Joracy Camargo, Antonio Bento, Raymundo Magalhães Júnior, Guilherme Figueiredo, Jorge Kossowski, Paulo Mendonça, Murilo Miranda, Tomás Santa Rosa, Agostinho Olavo-Rodrigues, Décio de Almeida Parado, Sábato Magaldi e Sergio Cardoso. (IBECC, 1956, p. 4)

Quadro 1 – Relação das funções exercidas pelo autor Agostinho Olavo-Rodrigues nas edições das exposições internacionais de cenografia em que esteve presente (1957-1987)

1957 - I BIT	**Comissão Executiva**	com Aldo Calvo, Paschoal Carlos Magno e Sábato Magaldi
Organização: Museu de Arte Moderna		
1959 II BIT	**Comissão Executiva**	com Aldo Calvo, Paschoal Carlos Magno e Sábato Magaldi
Organização: Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação e Cultura (RJ)		
1961	*não aparece na ficha técnica*	
Organização e Direção: Museu de Arte Moderna / Em colaboração: com o Serviço Nacional de Teatro		
1963 -IV BIT	**Comissão Executiva**	com Aldo Calvo, Paschoal Carlos Magno e Sábato Magaldi
Orientação - com Roberto Freire, diretor do Serviço Nacional do Teatro		
1965 V BIT	**Orientação**	
Organização: Serviço Nacional de Teatro		
1967 - 1ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
Apresentado no catálogo da Quadrienal de Praga como autor / UNESCO / secretário executivo do IBECC		
1969 VI BIT	**Assessoria**	com Sábato Magaldi, Aldo Calvo e Alfredo Mesquita
Organização: Serviço Nacional de Teatro		
1971 - 2ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro** **Jurado**	
Presidente da Sociedade Brasileira na UNESCO		
1973 VII BIT	**Jurado**	
Não encontrados créditos para comissão e organização brasileira nesta edição da PQ		
1975 - 3ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro** **Jurado**	
O Brasil só foi representado pela Mostra de Arquitetura		
1979 - 4ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
	Jurado	
Só foi nacional		
1983 - 5ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
	Jurado	
Aparece como Comissário Geral, mas o Brasil não teve representação no evento		
1987 - 6ª PQ	**Jurado**	
Nesta edição aparece nos créditos da PQ como: Pesquisador teatral. Representante da Bienal de São Paulo		

Fonte: Elaborado pela autora

Além de todas as frentes em que atuava, Agostinho Olavo também era autor e já havia sentido na própria pele, no início dos anos 1950, a dificuldade na recepção de uma dramaturgia nacional.

> Henriette Morineau havia prometido, para este ano, uma temporada com peças de autores brasileiros. Cheia de entusiasmo, encenou *O Homem do*

> *Sótão*, de Agostinho Olavo, de quem é também *Mensagem Sem Rumo*, apresentada há tempos, pelo Teatro de Câmara. O público, em absoluto, não correspondeu ao esforço da montagem nem deu apreço à peça, entretanto, na opinião da diretoria de Os Artistas Unidos, seu único defeito é não ter sido assinada por um estrangeiro. A prevenção contra o que é nosso, ainda é quase invencível. As traduções continuando a despertar maior interesse, compreende-se que para elas se tenha voltado novamente... (TEMPORADA, 1950, p. 3).

Em entrevista sobre a estreia de sua peça *Mensagem Sem Rumo* (NOVO, 1947, p. 27), Agostinho Olavo se preocupa mais em dar crédito à equipe do que ao seu texto, chamando a atenção para os figurinos criados por Odette Santos, e para a cenografia de João Maria dos Santos. Ambos teriam estes projetos expostos nas Bienais de Teatro, respectivamente, na BIT 1957 e na BIT 1959.

Seguindo na análise sobre este início de processo expositivo da cenografia, é de bom tom destacar que Paschoal Carlos Magno, indicado pelo Ministério das Relações Exteriores a fazer parte do júri, decidiu, de acordo com os outros membros da Comissão Executiva do qual fazia parte, não participar, por ser um dos organizadores do evento. Por outro lado, o pintor, cenógrafo e cenotécnico italiano, naturalizado brasileiro, Aldo Calvo, que é o idealizador da Bienal (MATARAZZO, 1956), recebe o título de Hours-Concours nesta I BIT 1957, ao lado de Tomás Santa Rosa, Sansão Castello Branco e Lasar Segall. Levando em consideração sua relevância para a cena cenográfica brasileira e importância para a realização do certame, natural é que receba esta homenagem que, com quase certeza (fato não encontrado), não foi decisão do próprio. Calvo viria a receber destaque para o seu trabalho só na edição da VI BIT 1969, quando recebe uma sala especial com a exposição de 11 projetos seus de arquitetura teatral. Um ano antes de sua morte, na 20ª Bienal de São Paulo, em 1989, ocupou um espaço no setor de eventos especiais, que teve curadoria de João Cândido Galvão, quando a Fundação Bienal decidiu ressuscitar o teatro como parte do evento. Na ocasião, Sábato Magaldi escreveu sobre Calvo no catálogo (1989, p. 100): “Pelas incontáveis contribuições de Aldo Calvo a tantas iniciativas importantes, eu não tenho dúvida em considerá-lo um dos mais sólidos construtores do teatro moderno brasileiro.”

Este aparente desvio é proposital para colocar em reflexão algumas questões sobre curadoria. A proposta é entender quais os critérios – se é que houve – para definição do que seria exposto internacionalmente (com destaque para o traje de cena, nesta pesquisa) e refletir a respeito de pontos de ordem ética nas curadorias realizadas.

1.5.1 1ª Quadrienal de Praga (PQ'67)

A primeira quadrienal começa com mais de 2.500 trabalhos, de 327 cenógrafos, oriundos de 20 países: Argentina, Austrália, Áustria, Brasil, Bulgária, Canadá, Tchecoslováquia, República Federal da Alemanha, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Itália, Japão, México, Holanda, Polônia, União Soviética, Suíça, Tunísia e Iugoslávia.

A estrutura da mostra foi organizada da seguinte maneira, conforme apresentado no catálogo internacional da 1ª Quadrienal de Praga (PTÁCKOVÁ; JINDRA, 1967, tradução nossa):

- **Cenografia e Figurino** (atual Mostra dos Países e Regiões) - é até hoje a parte principal da PQ e da área competitiva, sendo dividida por várias representações nacionais e, por este motivo, traduzida por nós, muitas vezes, como Mostra Nacional. Conceitos diferentes são definidos pela equipe da PQ a cada edição, porém, estes foram bem amplos nas primeiras versões do evento. Na PQ'67, consta no catálogo oficial (ibid., p.16, tradução nossa): "É deixado ao critério dos cenógrafos 'se o seu conceito será focado na história, teoria ou um estudo sobre a criação para as artes do palco. Ou, ainda, se vão escolher tratar da cenografia contemporânea e seus problemas". Não se assume aí a necessidade da função de um curador, mas de decisões colocadas sob responsabilidade de cada profissional, de cada país. Desta forma, esta PQ é caracterizada por uma grande representação portfolial, ou seja, um conjunto de trabalhos que apresentam o perfil e repertório criativo do designer. A Tchecoslováquia não participou desta competição, tendo uma mostra dedicada somente a eles, com premiações distintas, assim como na Bienal do Teatro, que tinha prêmios separados para os brasileiros.

  Para os estrangeiros, os prêmios da PQ'67, foram assim distribuídos: medalha de ouro de melhor cenografia para Karl von Appen, pelo trabalho cenográfico no Berliner Emsemble e para Josif Sumbatashvilli, pela cenografia de *A Morte de Ivan, O Terrível*, de Tolstoi. Não houve premiação com a medalha de prata. A medalha de ouro pelo melhor figurino foi para Andrzej Majewski, da Polônia, por seus figurinos para a ópera *Orfeu*, de Stravinsky. Também não houve premiação da medalha de prata.

- **Mostra de Arquitetura**, com 10 países participantes. Eram arquitetos representantes da nova geração e também já laureados em eventos anteriores, desde que apresentassem criações projetadas ou realizadas depois de 1945. O arquiteto brasileiro Fabio Penteado ganhou o primeiro prêmio brasileiro na Quadrienal de Praga: a medalha de ouro PQ'67 pelo Teatro Municipal de Campinas, um projeto dele com mais dois arquitetos e que tinha Aldo Calvo como responsável pela parte técnica do teatro. Ironicamente, esse projeto ficou em segundo lugar no concurso nacional e não foi executado. Além deste, havia outros 14 projetos, incluindo para casas de espetáculos de Brasília, Museu de Arte Moderna do Rio, da Manchete etc.

- **Mostra Temática -** uma sessão especial, não competitiva, para cenógrafos e figurinistas, com a intenção de abrir espaço para equipes criativas, que apresentem, nesta edição, óperas de Mozart. O Brasil não participou.

- **Laureados Tchecos** - Esta foi uma sessão em homenagem a três cenógrafos tchecos premiados nas Bienais de São Paulo: František Troster, Josef Svoboda e Ladislav Vychodil.

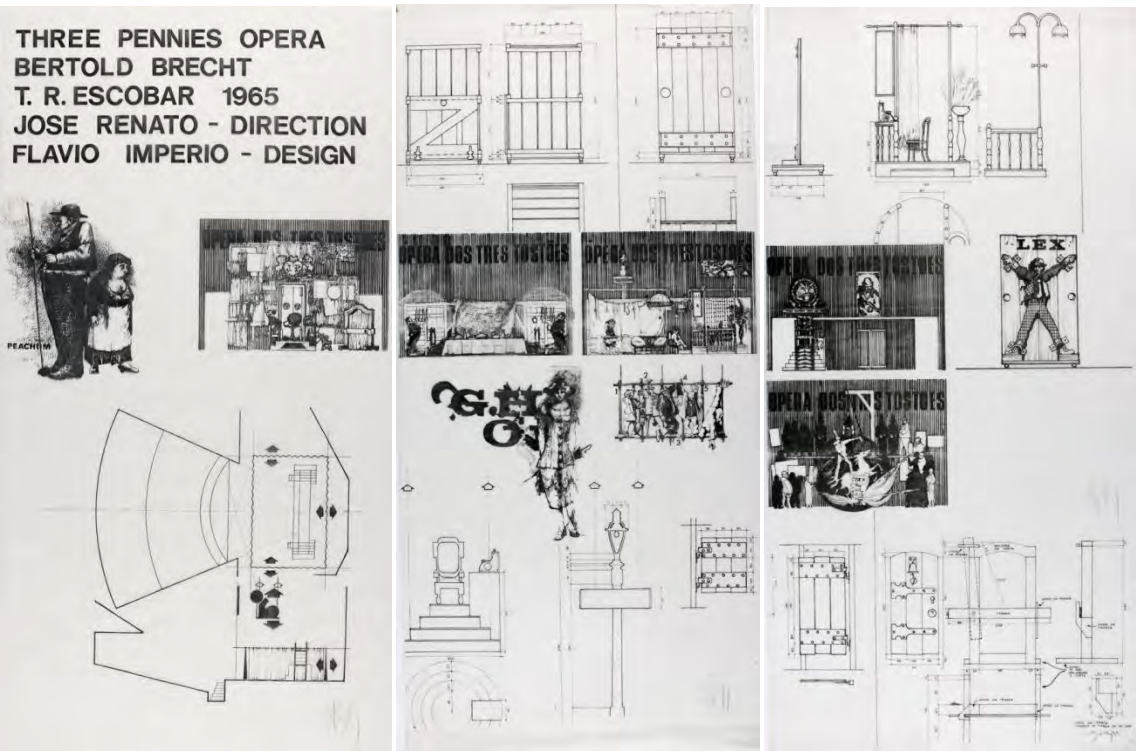
Além da Mostra de Arquitetura, o Brasil participou da Mostra Nacional com obras de um artista, como é apresentado no texto do catálogo internacional:

> A cenografia brasileira foi inspirada pelas novas tendências das artes plásticas. O pintor Santa Rosa a enriqueceu ao introduzir as formas e os processos da pintura contemporânea. É necessário, igualmente, reconhecer a influência do teatro estrangeiro sobre os cenários e figurinos do teatro brasileiro. Atualmente, a nova geração brasileira cria sua voz própria e se aproxima das tendências dos melhores grupos europeus. A este respeito, deve-se notar que Flávio Império, que também é arquiteto, explora o espaço do palco com notável eficiência e com bom gosto artístico. Ele representa, na exposição, as tendências do jovem teatro brasileiro moderno. (PTÁČKOVA, p. 61, tradução nossa).

Flávio Império, que havia sido premiado com a Medalha de Ouro de Cenografia na BIT 1963 e, pelo conjunto de sua obra, com a Medalha de Ouro Martins Pena na BIT 1965, em São Paulo, em seguida, foi convidado para representar o Brasil na Quadrienal de Praga 1967. Suas obras foram apresentadas em uma sala especial, dedicada somente ao cenógrafo e arquiteto brasileiro. A sala era considerada inovadora, pois não trazia somente fotos e foi

projetada pelo próprio Flávio, com o arquiteto Rodrigo Lefevre, na qual expuseram fotos, maquetes, painéis, cartazes e plantas baixas de seis espetáculos.

Imagem 46 – Três grandes painéis criados por Flávio Império, com projetos de cenografia e figurino para *Ópera dos Três Vinténs*, encenada por José Renato em 1964



Fonte: Sociedade Cultural Flávio Império - Projeto Flávio Império. Acervo Flávio Império

Flávio Império é apresentado no catálogo da PQ como cenógrafo e nos créditos dos espetáculos que foram mostrados na exposição brasileira, consta sua autoria somente na "cenografia". Mas dos espetáculos que escolheu para representá-lo na exposição, só um deles (*Depois da Queda*) não tinha figurinos assinados por ele. E, apesar das pranchas que montou darem realmente mais ênfase para a parte da cenografia, estão lá marcando presença alguns dos seus croquis de figurinos para este espetáculo. Mas teve mais.

A Mostra Nacional Brasileira era composta por fotos ampliadas sobre tela e cinco maquetes da cenografia que realizou para sete espetáculos. Foram: *Um Bonde Chamado Desejo* (maquete, um cartaz e uma planta), de Tenessee Willians e dirigidos por Augusto Boal; *Os Inimigos* (maquete e três grandes painéis), de Gorki e *Andorra* (duas fotos pequenas e cinco maiores), de Frisch, por José Celso Martinez Correa; *Ópera dos Três Vinténs* (sete grandes painéis, conforme modelos da imagem 42), de Brecht, por José Renato e *Depois da Queda*

(maquete), de Arthur Miller, por Flávio Rangel. O novo texto de Gianfrancesco Guarnieri, *O Filho do Cão*, que trata da questão do misticismo religioso e da reforma agrária já em um turbulento contexto político, e na qual Guarnieri, assim como outros autores, aproveitam para utilizar uma linguagem metafórica e alegórica. Daí, nascem os musicais *Arena conta Zumbi* (que não se fez presente nesta exposição) e *Arena conta Tiradentes*. A força da dramaturgia brasileira emergia naquele momento do nosso teatro. E é exatamente esses dois espetáculos, de autor brasileiro, que Flávio Império decide representar não só com uma maquete, mas também com quatro grandes fotos que mostravam mais os figurinos. Não temos estas fotos, mas sim as de *Andorra*:

Imagem 47 - Figurinos desenhados por Flávio Império para a peça *Andorra*, em chamada de jornal para exposição prévia, realizada em São Paulo, meses antes da ida para a PQ'67

As Roupas Para Fazer Andorra

Elas estão em exposição na Galeria Mirante das Artes, na rua Estados Unidos, 1494. Com elas todos os demais trabalhos de Flavio Imperio, que será o representante oficial do Brasil na **Quadrienal** de Praga, na Tchecoslovaquia. Vá ver depressa, porque a exposição termina no domingo. Na segunda-feira começa a embalagem para o embarque, porque a inauguração da Quadrienal está marcada para o mês de setembro. O material exposto é este: **Os Inimigos**, de Maximo Gorki, levado pelo Oficina em 1966, **O Filho do Cão**, de Gianfrancesco Guarnieri, pelo Arena, em 1964, **Depois da Queda**, de Arthur Miller, pelo Maria Della Costa, em 1965, **Andorra**, de Max Frisch, pelo Oficina, em 1965, **Uma Rua Chamada Pecado**, de Tenessee Williams, pelo Oficina, em 1963, e **Opera dos Três Vintens**, de Brecht, pelo Ruth Escobar, em 1965.

Fonte: (ROUPAS, 1967, p. 2)

Flávio Império projetou sua exposição com antecedência, como comprova matéria de jornal (imagem 47), e realizou uma prévia em São Paulo no Mirante das Artes (Rua Estados Unidos, 1494). Em entrevista detalhada para a imprensa, revelou que escolheu apenas peças representativas de aspectos diferentes das soluções cenográficas.

> Assevera ele que não tem afirmação de caráter universalista, nem trabalha num palco ideal. Sua cenografia se exerce no espaço possível, dependente dos palcos a serem utilizados. Assim, por exemplo, o Teatro de Arena reclama um cenário especial, assim como o antigo Oficina (com duas plateias convergentes), diversos das cena à italiana do Teatro Maria Della Costa e do Teatro Ruth Escobar. Ao escolher as montagens desses vários

> teatros, Flávio Império diz que não desejou mostrar habilidade ou malabarismo de artista, mas pretendeu documentar a realidade do teatro brasileiro, em que todos os elementos são mais ou menos circunstanciais.
> A cenografia sempre nasce como decorrência das necessidades do conjunto, não se afirmando como arte isolada. As peças enfeixadas na exposição são ecléticas, mas houve uma unidade interpretativa. Assim, a encenação de *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Willians, embora não extrapolasse a linha realista, foi feita com espírito crítico. (CENOGRAFIA, 1967, p. 7)

Tendo seu acervo já organizado e disponibilizado para pesquisas, com o arquivo que vai desde imagens fotográficas, croquis, cartas, publicações na mídia, catálogos, livros etc, é possível fazer uma reconstituição mais clara de como foi esta representação. Porém, o histórico da Quadrienal de Praga, assim como o da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, é bastante prejudicado por conta da falta de registros textuais e fotográficos completos de suas edições. Principalmente as primeiras. Como o Brasil só fez seu primeiro catálogo para a representação internacional a partir da PQ'91, as seis edições anteriores são mais complexas para reconstituir. A não ser que tivéssemos acervos organizados por cada artista. Mas, infelizmente até hoje, poucos dão a devida importância para realizar sua própria documentação.

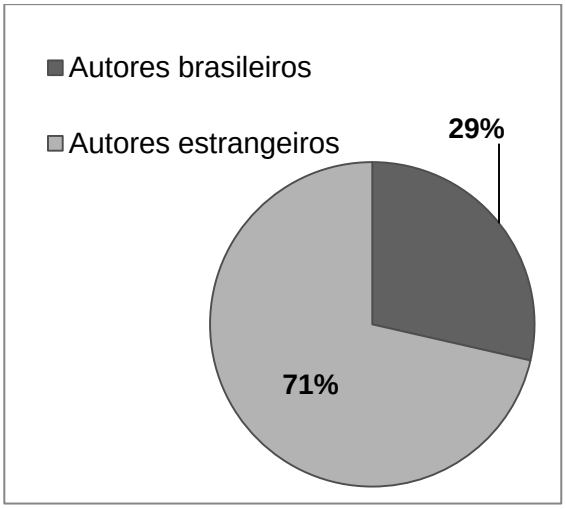
Enquanto isso, 28 artistas, de várias gerações (de 28 a 62 anos) levaram a Triga de Ouro para a França “pela sua exposição como um todo e pela instalação inventiva dos trabalhos de cenógrafos, figurinistas e arquitetos teatrais”. A intenção da exposição era mostrar um painel da diversidade de inspirações e estilos de sua arte contemporânea.

Em relação ao evento internacional como um todo, mesmo a maior especialista em documentação sobre a PQ, Vera Ptáčková (1995, p. 13, tradução nossa), revela que “apesar de todo o cuidado tomado, atesta que muita documentação sobre a história da PQ não pode ser reconstruída”. E ainda salienta (loc. cit.) a dificuldade das bases de pesquisa: “O que é um cenário em um local expositivo? É um documento de uma produção? Ou ele se torna um artefato independente nessa ambientação? E o que, então, ele pode nos retratar?”

Mas essa é uma outra história, motivo de muita reflexão até hoje, quando novas formas de expressar a criatividade colocada em cena são testadas, a cada edição, em tentativas de provocar sensações e interpretações como às criadas para a performance original. Este é um tópico que se desenvolverá no capítulo 3, ao tratarmos das três últimas edições da PQ.

Os espetáculos apresentados por Flávio Império, nesta edição, seguem a tendência conferidas nas BITs, de presença maior dos autores estrangeiros nas montagens brasileiras (gráfico 16). Com exceção de uma montagem, todas as criações foram realizadas nos últimos quatro anos (tabela 6). Ver dados completos dos espetáculos da 1ª Quadrienal de Praga no APÊNDICE F.

Gráfico 16 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1967



Fonte: Elaborado pela autora
Nota: O autor Gianfrancesco Guarnieri, italiano de nascimento, porém no Brasil desde os 2 anos de idade, foi considerado brasileiro.

Tabela 6 – Resumo dos espetáculos expostos na PQ 1967, de acordo com as datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1962	**1**	1966	**1**
1964	**4**	1967	**1**
TOTAL		**7**	

Fonte: Elaborada pela autora

1.5.2 Vi Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1969)

Esta Bienal de São Paulo acontece em uma terrível fase para a liberdade democrática do Brasil que, infelizmente, se estenderia por longo período.

> A partir da X edição (1969) [décima Bienal], a pressão da ditadura militar começou a aumentar. Financiada agora pelo poder público, a Bienal de São Paulo começava a entrar num longo período de decadência de seu prestígio internacional. A censura e os conseqüentes [sic] boicotes por parte de delegações estrangeiras esvaziavam paulatinamente a bienal. (OLIVEIRA, 2001)

Se esse impacto tinha atingido a Bienal de São Paulo, como se confirma na citação a seguir, era natural que viesse a respingar também na Bienal das Artes Plásticas do Teatro.

> Meses após o lançamento do Ato Institucional n. 5 (AI-5), oitenta por cento dos artistas convidados recusaram-se a participar da Bienal como forma de protesto contra a ditadura militar. A décima edição recebeu o apelido de "Bienal do Boicote".[51]

O crítico Sábato Magaldi (1969, p. 5), um dos responsáveis pela criação da BIT e integrante da assessoria desta sexta edição do evento, salienta que o público não verá "mais uma Bienal das Artes Plásticas de Teatro, mas já uma Quadrienal, revezando-se como exposição com a Quadrienal de Praga". E ele explica (ibid.) os motivos da mudança no evento:

> A transformação da Bienal em Quadrienal resultou da dificuldade de reunir, em dois anos, um número expressivo de cenários, figurinos e projetos de arquitetura e técnica de teatro, que permitissem um confronto interessante de uma dezena de países. A exposição está vinculada ao que se produz no palco e, em pouco tempo, não é fácil obter uma coletânea sugestiva de trabalhos [...].

Sábato Magaldi e outros textos veiculados na imprensa passam a chamar o evento de Quadrienal das Artes Plásticas do Teatro, porém no catálogo não há alteração. Mas o evento continuaria a ser Bienal[52], já que programado para acontecer no Brasil quadrienalmente, assim como em Praga, intercalando as exposições, o que as manteriam bienais. Como veremos adiante, por diversos motivos, a partir de 1975 o encontro cenográfico passará a acontecer realmente a cada quatro anos, na Europa, iniciando na PQ'79 o que consideramos nesta pesquisa como o 3º CICLO no histórico dos eventos.

---

[51] Disponível em: <http://www.bienal.org.br/exposicao.php?i=2327>. Acesso em: 6 jan. 2016.

[52] Consideramos, nesta pesquisa, este período no qual as exposições acontecem bienalmente, porém intercaladas entre os dois continentes (América e Europa), como o 2º CICLO, que irá da Quadrienal de Praga 1967 até a Quadrienal de Praga 1975. Neste intervalo, ocorreram: BIT 1969, PQ'71 e BIT 1973.

Porém, um forte problema, tanto quanto a questão política – e derivado dela -, para que esta periodicidade e alteração geográfica venham a acontecer, já é bastante visível nesta edição de 1969. Seguimos acompanhando a fala de Magaldi (1969, p. 5) sobre a organização da BIT:

> [...] seu preparo para uma sala importa em ponderável despesa. Cada govêrno [sic] incumbe-se de organizar sua exposição e, se nas Bienais anteriores nossos artistas recebiam uma pequena ajuda para financiar a montagem, desta vez faltou verba até para um custeio mínimo, e o Brasil, que promove o certame, nem estaria representado, se não fôsse [sic] o elevado espírito público de cenógrafos, figurinistas, arquitetos e técnicos teatrais. A sala brasileira tem assim, neste ano, um significado especial, porque exprime a consciência dos nossos profissionais de prestigiar uma iniciativa pioneira da Fundação Bienal de São Paulo em todo o mundo, e que o País perderia, se se misturassem problemas transitórios com uma realização que deve ser duradoura.

E ele continua (ibid.): “O que se verá é o milagre nacional, que felizmente não tem faltado até hoje”. Como esta frase de Magaldi, escrita em 1969, é tão atual. Pois é, a partir daí, que poucas vezes se verá uma participação brasileira nas exposições, na qual os artistas terão “uma pequena ajuda para financiar a montagem”, como ele revela na citação anterior, ao se referir às Bienais do Teatro de 1957 a 1965. Esta falta de apoio será, então, um fator determinante para definição das formas e dos conteúdos que traçarão a imagem da cenografia brasileira no universo das PQ’s.

Com o espaço para expor na Europa, a presença internacional em São Paulo começou a diminuir consideravelmente. A VI BIT contou com apenas oito países participantes e 36 artistas: Austrália (1), Brasil (22), França (3), Grã-Bretanha (1), Japão (6), Polônia (1) e Tchecoslováquia (2).

A BIT 69 teve em sua sala brasileira um espaço dedicado ao teatro de Fantoches, Bonecos e Marionetes. No catálogo da Bienal consta um texto especial de Gianni Ratto sobre esta sala (ANEXO 11). E também um espaço especial para a decoração de Carnaval. Segundo Sábato Magaldi (1969, p. 5):

> [...] A sala brasileira dedica também um carinho especial ao teatro de bonecos e à decoração para o Carnaval, dois elementos enriquecedores da nossa arte, e mostra a elevada técnica dos projetos arquitetônicos das novas casas de espetáculos, a cargo de Aldo Calvo, um dos idealizadores e organizadores da exposição. A meticulosa pesquisa de Aldo Calvo proporciona sempre aos projetos um seguro suporte técnico.

> Atração particular no quadro da Bienal de São Paulo, com uma série de trabalhos que interessam aos especialistas e agradam ao público leigo, a mostra de teatro é uma realidade que o País não merece, pelo desinteresse do mundo oficial.

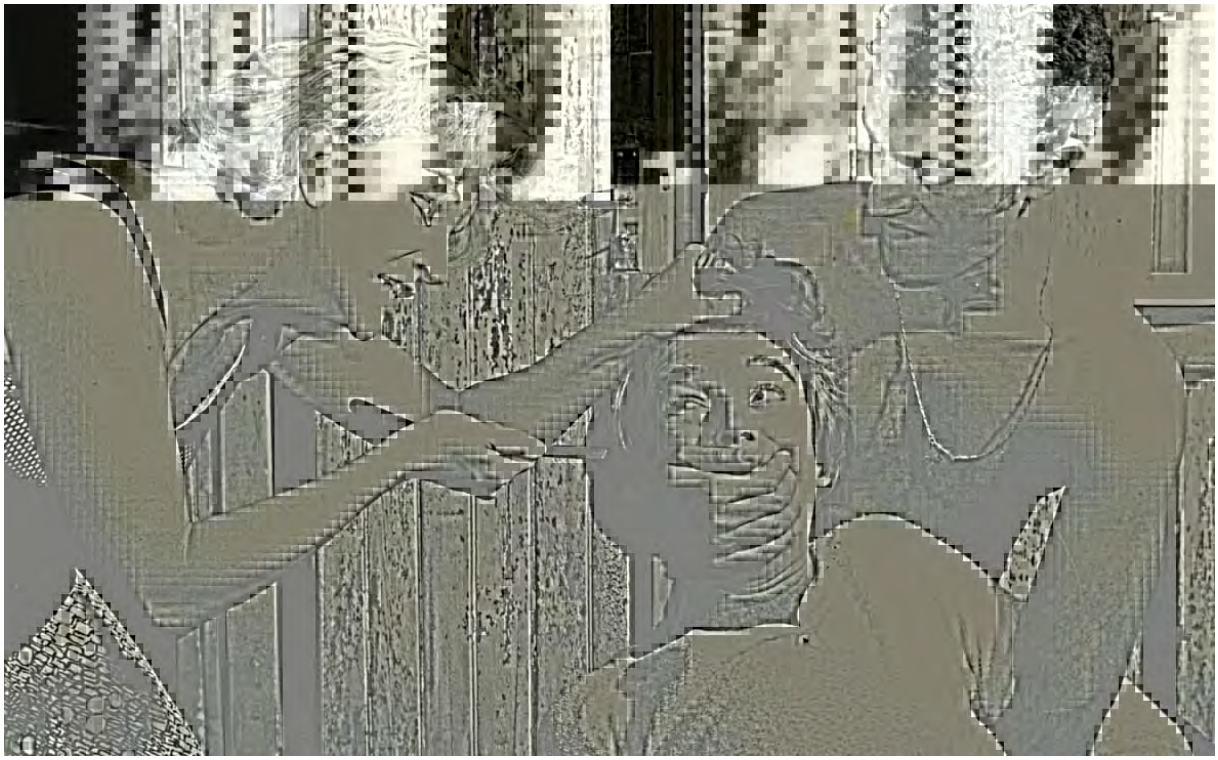
Os artistas que apresentaram trabalhos de traje de cena pelo Brasil foram Haydée Bittencourt (com trabalhos desenvolvidos em Minas Gerais), Campello Neto (com uma grande representação de cenário para TV, além de cenário e figurino para teatro), Mário Conde (somente com um cenário para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro), José de Anchieta Costa (com espetáculos para o TBC, Teatro de Arena...), Helio Eichbauer (apresenta 12 projetos realizados em Praga, e seis criações no Brasil. Entre elas, *O Rei da Vela*. Falaremos sobre esta representação na PQ'71, onde Eichbauer participará com estes mesmos trabalhos), Marcos Flaksman (entre seus cenários e figurinos, apresentou a estreia de *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos), Sarah Feres (entre suas criações, também apresenta um Plínio Marcos, com *A Navalha na Carne*), José Armando Ferrara (trajes e cenários para TV e peças com o Grupo de Teatro dos Universitários da Católica – GTUCA, onde encenaram *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo), Napoleão Moniz Freire (apresentou um trabalho para peça de autor estrangeiro), Flávio Império (repetiu o sucesso apresentado em Praga), Kalma Murtinho (figurino para dois espetáculos, um deles, *Memórias de Um Sargento de Milícias*, em montagem de 1966) e José Carlos de Proença (com infantis e adultos).

Não encontramos, em nenhuma fonte, artistas e trabalhos expostos que possam ser relacionados com decoração para Carnaval. Muito provavelmente, Magaldi se referia à sala dos Bonecos, já que entre os seis espetáculos, um correspondia às pesquisas folclóricas de Carmosina Araujo para *Maracatu*; outro trazia montagem de Bumba-meu-Boi, criada por Virginia Valli, do Rio de Janeiro; Ivany Moreira também apresentou o Teatro Folclórico de Fantoches da Casa de Alfredo Andersen, com o *Auto do Juquita, Cuca e o Lobisomen*. Ou seja, o Carnaval estava presente nos trajes de cena dos bonecos.

Sarah Feres, responsável pela criação da cenografia e figurinos de seis espetáculos que exibiu nesta BIT 1969, foi a vencedora da Medalha de Ouro de Melhor Figurinista. Entre seus projetos, estava *Navalha na Carne*, com direção de Fauzi Arap. O segundo texto de Plínio

Marcos levado oficialmente para os palcos[53], e que só estreou depois de proibido pela censura e de encenado secretamente para convidados especiais[54].

Imagem 48 – Tônia Carrero na estreia do texto de Plínio Marcos, *Navalha na Carne* no teatro, com figurinos e cenários de Sarah Feres



Fonte: Acervo Funarte

Em um dos raros textos dos anos 1960 em que encontramos trechos sobre os figurinos, o crítico Van Java (1967) comenta sobre os trajes criados por Feres:

> A CENOGRAFIA E FIGURINOS – É de um realismo fotográfico a cenografia de Sarah Feres. Excelente nos mínimos detalhes, ambienta e atmosferiza a ação passada exatamente numa dessas "cabeças de porco" em

[53] Sua estreia como autor em São Paulo, depois de muitas tentativas e censuras, foi com *Dois Perdidos numa Noite Suja*, escrita e estreada em 1966, no Bar Ponto de Encontro, transferindo-se em seguida para o Teatro de Arena, SP. (dados disponíveis no site oficial de Plínio Marcos, em: <www.pliniomarcos.com>)

[54] Em São Paulo, depois de sua representação ser proibida em todo o território nacional, a crítica e convidados especiais foram chamados para assistir à peça no apartamento de Cacilda Becker e Walmor Chagas, onde funcionava o Centro de Estudos Teatrais, com o intuito de criar uma mobilização pela liberação da peça (APOLINÁRIO, 196?). Em seguida, também proibida no Rio de Janeiro, foi encenada secretamente para um pequeno grupo de amigos e convidados especiais, em uma casa de Tônia Carrero, que depois conseguiu a liberação da peça e atuou como atriz principal (Yan Michalski, no Jornal do Brasil, 20 jul. 1967, disponível em: <http://www.pliniomarcos.com/teatro/navalha-dep-yan.htm>). Estreou em setembro de 1967, no Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, com Ruthnéia de Moraes, Paulo Villaça e Edgar Gurgel Aranha (substituído depois por Sérgio Mamberti), direção de Jairo Arco e Flexa. E em outubro de 1967, estreia no Teatro Maison, no Rio de Janeiro, com Tônia Carrero, Nélson Xavier e Emiliano Queiroz, direção de Fauzi Arap. (site Plínio Marcos, ibid.)

> que são transformadas antigas residências. Sarah Feres flagrantizou com enorme beleza a "pensão" onde **Navalha na Carne** tem ação e razão. Seus figurinos vestem os personagens com uma naturalidade cotidiana sem artificialismo barato nem estereotipado.

Como podemos perceber claramente, o texto revela os traços do trabalho que começa a ser realizado nesse período do teatro brasileiro, mais voltado ao realismo, mas com foco na composição todo, sem excessos, nem tampouco os estereótipos que, muitas vezes, entravam em cena com o intuito de valorizar o sentido de nacionalismo e identidade brasileira. A concepção de Feres colabora com a quebra de realidade proposta no contexto do que significam as ideias desenvolvidas por Plínio Marcos, quando ele "irrompe, na dramaturgia brasileira com uma verdade e uma violência que de súbito deslocam os valores sobre os quais repousavam nossas experiências realistas" (MAGALDI, 1967). O submundo revelado por ele traz uma ambientação lírica, mas desafiadora. O crítico Sábato Magaldi (ibid.), diz que:

> Nunca um escritor nacional se preocupou tanto em investigar sem lentes embelezadoras a realidade, mostrando-a ao público na crueza da matéria bruta. Com o mesmo vigor anti-ilusionista que é a marca de uma parte imponderável da melhor ficção contemporânea, Plínio Marcos realiza obra de arte verdadeira.

Seguindo o critério dos medalhistas em cada edição, e salientando a importância do profissional, destacamos Campello Neto, que recebeu Menção Honrosa por seus trabalhos de cenografia na televisão de São Paulo. Campello, aliás, deixou as figuras de Tarcísio Meira e Glória Menezes na história, como D. Pedro I e a Marquesa de Santos do filme *Independência ou Morte*, de 1972, em que teve que reconstruir a época e recriar trajes, adereços e cenários que valorizassem a "cultura nacional". O filme tinha patrocínio do Ministério da Educação e Cultura, em época ditatorial, e era realizado para celebrar os 150 anos da Independência do Brasil.

Fausto Viana (2010c, p. 99), em seu livro sobre a vida e obra de Campello Neto, destaca:

> Realizou cenários e figurinos para teleteatros e musicais, em especial o de Geraldo Vandré, onde criou uma série de cenários realizados com sucata de material técnico com enferrujadas partes de TV e *spot lights* tratados com sprays coloridos ou prateados.

Destacamos, a seguir, duas imagens de importantes trabalhos realizados por Campello. Em *Inês de Castro*, a cena é limpa, os trajes realizados sem extravagâncias (imagem 49). E o coro de Antígona (imagem 50), com uma solução cênica teatral, em um programa de TV.

Imagem 49 - Cacilda Becker em cena de *Inês de Castro*. Cenários e figurinos de Campello Neto. TV Bandeirantes, 1968

Fonte: (VIANA, 2010c, p. 96.)

> Analisando a figura de Cacilda Becker no cenário de *Inês de Castro* pode-se chegar à conclusão de que finalmente o cenógrafo Campello Neto atinge a cenografia sintética. São utilizados poucos elementos cênicos e adereços. Uma das questões mais interessantes, levantadas ao longo desta pesquisa, foi descobrir que o cenógrafo Campello Neto tinha a capacidade de se colocar no lugar da personagem cuja casa – ou área de atuação - ele ia representar. Nos casos anteriores, em que a experiência com a cenografia sintética não foi tão expressiva, não havia um elemento que estivesse presente neste teleteatro que atingisse um bom resultado como cenografia sintética. Não havia Cacilda Becker.
> Esta era sabidamente a atriz predileta de Campello Neto. Seu "registro de emoção" o tocava profundamente.
> (VIANA, 2010c, p. 96-97).

Imagem 50 – Coro de *Antígona*, TV Tupi, Canal 04, 1965

Fonte: (VIANA, 2010c, p. 96.)

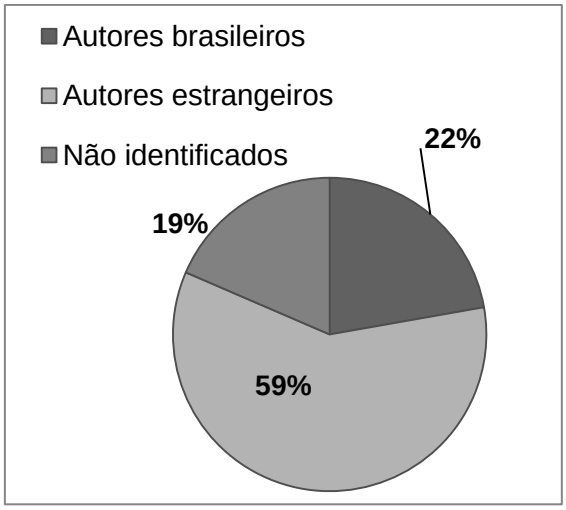
O jornal O Estado de S. Paulo (TEATRO, 1969, p. 9) revela que Sarah Feres, José Armando Ferrara e Marcos Flaksman foram anunciados como escolhidos, junto com Helio Eichbauer, para a representação do Brasil na PQ'71.

> Após a decisão do júri internacional, reuniram-se os assessores da Quadrienal, para indicar os nomes que representarão o Brasil no certame congênere de Praga, anunciado para 1971.
> Foram escolhidos quatro cenógrafos e figurinistas: Helio Eichbauer, Sarah Feres, José Armando Ferrara e Marcos Flaksman. Todos esses artistas estão expondo na sala brasileira da Quadrienal.

Ainda no jornal O Estado de S. Paulo, mais de três meses depois, na coluna de Clóvis Garcia (1970, p. 1), além dos citados acima, o crítico também incluía nesta lista para Praga o cenógrafo e figurinista Campello Neto – que recebeu, nesta Bienal do Teatro, menção honrosa pelos trabalhos de cenografia criados para a televisão de São Paulo - e a figurinista Kalma Murtinho. A escolha por Sarah Feres se confirma no mesmo jornal em 1. mai. 1970 (RELAÇÃO). Mas só Eichbauer, Medalha de Ouro de Cenografia na BIT 1969, é que garantiu a presença em Praga, assim como o critério anterior, quando só Flávio Império, medalha de ouro nas duas edições anteriores da Bienal do Teatro (BIT 1963 e BIT 1965), foi escolhido para representar o Brasil na PQ’67.

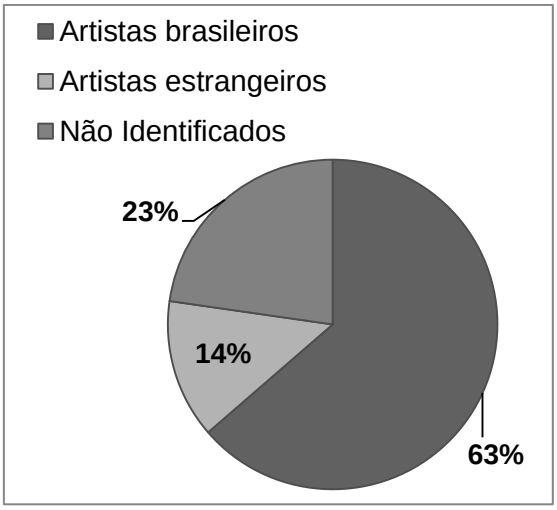
Foram 77 espetáculos inscritos (ver APÊNDICE G), e a autoria deles está apresentada como no gráfico 17, representações dos trabalhos de 23 cenógrafos e figurinistas, com nacionalidades conforme gráfico 18.

Gráfico 17 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1969



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 18 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1969



Fonte: Elaborado pela autora

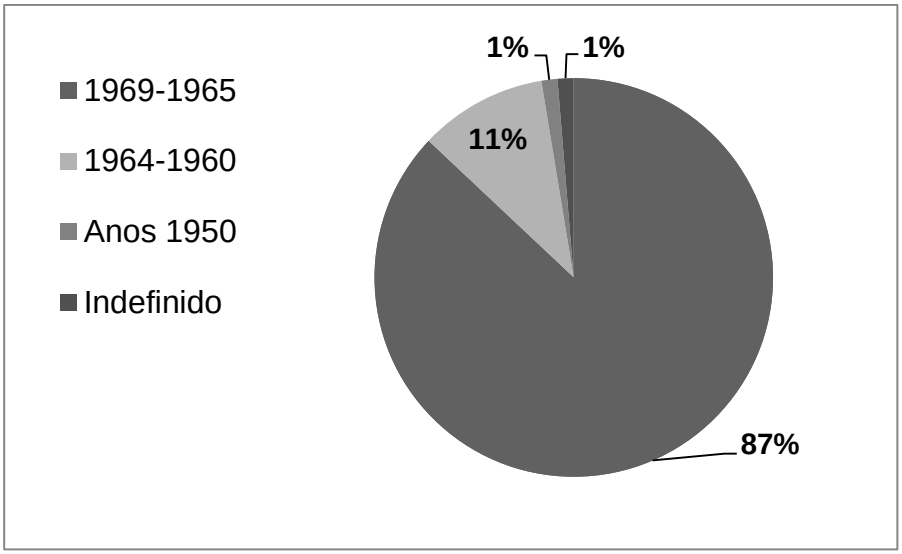
Nesta edição também não houve nenhuma citação ou referência ao tema Carnaval.

Tabela 7 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1969, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1952	**1**	1966	**10**
1963	**3**	1967	**8**
1964	**1**	1968	**22**
1965	**5**	1969	**8**
Helio Eichbauer		1964	**4**
		1965	**8**
		1966	**1**
		1967	**2**
		1968	**2**
		1969	**1**
Data incerta		**1**	
TOTAL		**77**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 19 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1969



Fonte: Elaborado pela autora

1.5.3 2ª Quadrienal de Praga (PQ'71)

Foram 26 os países que participaram da segunda edição da exposição de cenografia e figurino na capital da República Tcheca. E um deles era o Brasil.

A representação brasileira foi composta por obras do cenógrafo e figurinista Helio Eichbauer. Um dos motivos pela escolha de somente um profissional na mostra poderia ser o critério dos premiados (como relatado anteriormente), mas outro também poderia ser o financeiro; problema que acompanha praticamente todas as participações do Brasil nas quadrienais de Praga. Inclusive, este é um forte item que pode influenciar nas decisões curatoriais. Já na PQ'67, mesmo com todo o prestígio de Flávio Império, ele conseguiu apoio apenas do Serviço Nacional de Teatro, que enviou uma "verba prometida", mas não se sabe se foi especialmente para a ida à Praga ou se relativo ao prêmio que recebeu.[55]

Nesta edição da PQ, a documentação fotográfica começa a substituir desenhos e croquis, uma mudança que traz a função da cenografia para dentro da ação. Nesta PQ'71, além da Mostra Temática dedicada às montagens de William Shakespeare, entre as atividades paralelas, que ainda eram tímidas se comparadas às da última edição do evento, houve: visita ao teatro barroco de Cesky Krumlov; o 2º Congresso da Organização Internacional de (OISTT); o Simpósio O Teatro no Auditório Multiuso; o Simpósio Novos Elementos na Expressão Teatral e na Cenografia; e até mesmo uma exposição específica de figurinos, que infelizmente não contou com a participação do Brasil.

Helio Eichbauer foi escolhido para representar o Brasil em Praga aos 28 anos, e foi uma grata surpresa poder voltar a Praga já expondo seus trabalhos, após cinco anos desde que retornou de seus estudos com o renomado cenógrafo tcheco Josef Svoboda. Segundo o catálogo da Quadrienal de Praga 1967, trabalhos de 10 espetáculos fizeram parte de sua exposição. Porém, em seu livro (2013, p. 172), Eichbauer não cita as peças *Macbeth* (encenada em Praga,

---

[55] Agostinho Olavo escreve, em carta datada em 30 mai. 1967 (ANEXO 6 - Projeto Fundação Flávio Império. Acervo Flávio Império), que não conseguiu passagem para ele, um valor que seria de 109 dólares ida-volta, segundo relata, e ainda sugere que ele tente com o Décio de Almeida Prado. Não sabemos se a "verba prometida", citada por Olavo, é referente a um valor cedido pelo SNT pela sua ida à PQ, ou se era referente ao prêmio na BIT 1965. O Comissário Geral Brasileiro ainda conta que pediu ao Adido Cultural da Tchecoslováquia que visse com a coordenação da PQ sobre a estadia de Império em Praga. E cita a FINK como transportadora responsável pelas obras, o que dá a entender que ele é quem está cuidando desta tarefa, provavelmente com verba do SNT ou da Fundação Bienal.

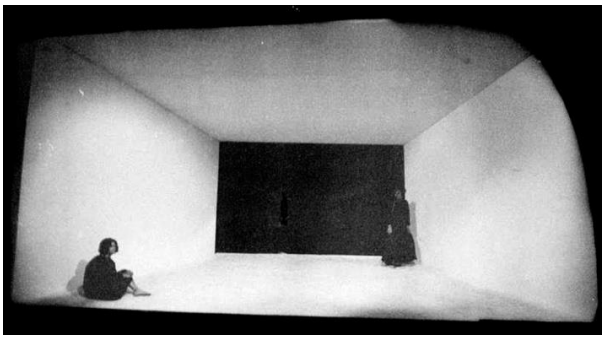
em 1964) e *Senhorita Júlia* (RJ, 1971). Em foto da visita do cenógrafo e figurinista ao espaço brasileiro na PQ'67, é possível identificar algumas das obras, maquetes e fotos expostas por paredes (imagens 46 e 47). Eichbauer já entra fazendo parte da nova característica do evento e leva ampliações de fotos, que possibilitam visualizar não só o cenário, mas todo o conjunto, incluindo alguns de seus figurinos. Mesmo que discretamente, já que o foco é claramente maior sobre os cenários.

Imagens 51 e 52 – O cenógrafo e figurinista Helio Eichbauer em visita à sua exposição na Quadrienal de Praga 1967

Fonte: Acervo Helio Eichbauer

Na sala da esquerda, na parede de fundo, a foto mais clara (à esq.) é do espetáculo *A Noite dos Assassinos* (1968). Caminhando em sentido horário, podemos ver, na foto de cima, apesar de escura, o cenário construtivista e inspirado em Meyerhold que Eichbauer (2013, p. 169) que criou para a comédia com linguagem circense *Verão* (1967). Não temos certeza se os trajes aparecem em alguma outra foto do espetáculo, mas são coloridos, com palhaços e crianças em roupas circenses (ibid., p. 170). Na sala da direita, Helio Eichbauer admira a maquete que fez para *Álbum de Família* (1968), cuja foto ao fundo, acima de seu ombro direito, está sacramentada no histórico da representação na PQ. Esta foto e outra, que apresenta o cenário de *As Troianas* (1966), já foram publicadas inúmeras vezes pela PQ e pelas organizações brasileiras ao se referirem ao histórico da Quadrienal (imagens 53 e 54).

Imagens 53 e 54 – Fotos de cena de *As Troianas* (esq.) e de *Álbum de Família* (dir.). Ambas com cenários e figurinos assinados por Helio Eicbauer, são fontes iconográficas do histórico da Quadrienal de Praga, tendo sido publicadas em inúmeros catálogos, livros, cartazes, sites e releases



Fonte: Acervo Helio Eichbauer

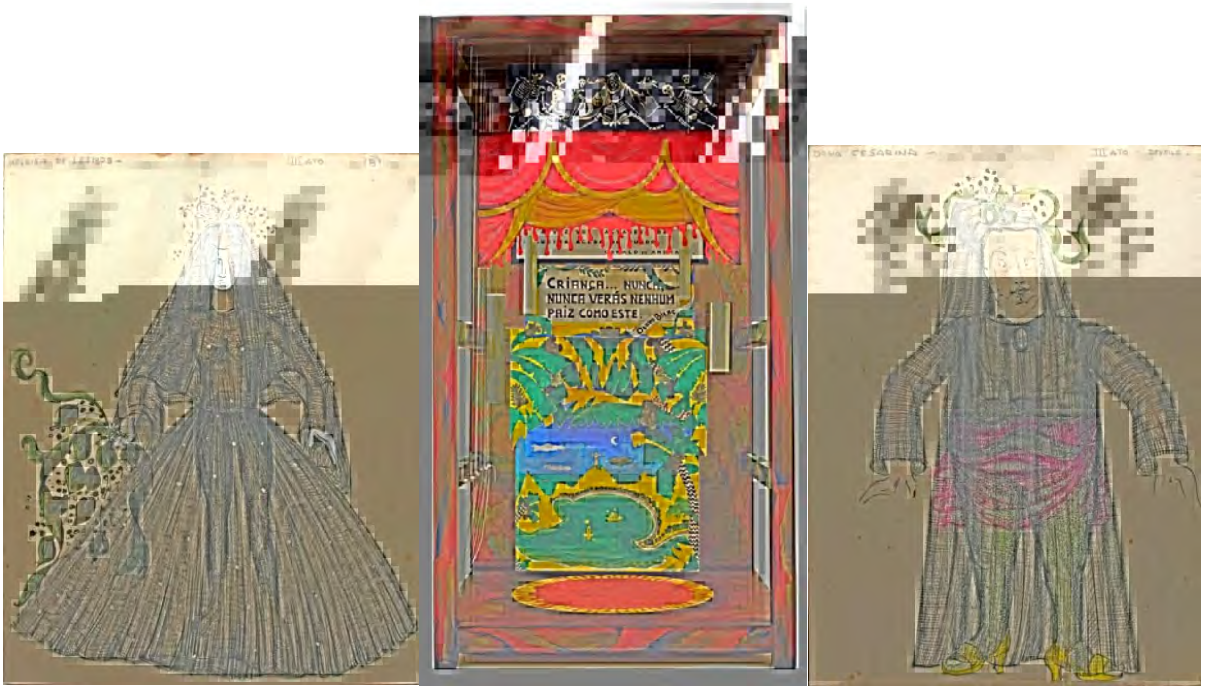
Imagens 55 e 56 – Foto de cenário e croqui de figurino para *O Balcão*, de Jean Genet, encenado por Martim Gonçalves, Teatro João Caetano (RJ), 1970, com cenários e figurinos de Eichbauer

Fonte: Acervo Helio Eichbauer

Da lista também fazem parte *Antígona* e *La Celestina*, ambas de 1969. Mas vamos direto para os exemplos de dois espetáculos que fazem parte da exposição e que atraem para o foco desta pesquisa. Voltando às fotos da exposição (imagens 46 e 47), atrás de Eichbauer, podemos ver a imagem reproduzida na imagem 50, com o cenário de *O Balcão*, com grandes bonecões, onde destacamos aqui a figura da direita, uma índia, que ele cria com penas e pede para que seja reproduzida fielmente, usando papel ou filó. Vinte fotos desta sua criação serão expostas logo após a PQ, ainda no mesmo mês de setembro, na VII Bienal de Paris, onde estará com o também cenógrafo José Armando Ferrara (que mostra trabalhos para a televisão: quatro colunas com fotos das peças *A.G.O.*, *Morte e Vida Severina*, *A Casa de Bernarda Alba*) e mais 10 artistas brasileiros, de outras áreas. (BRASIL, 1971, p. 7)

Por fim, provavelmente o grande marco na cenografia brasileira depois de *Vestido de Noiva*, de Tomás Santa Rosa, esteja na montagem de *O Rei da Vela*, pelo Teatro Oficina. Eichbauer estava chegando de uma temporada em Cuba e é convidado para participar desta "crítica feroz a sociedade paulista burguesa e decadente, sob tutela de um agiota arrivista". (EICHBAUER, 2013, p. 157). Para esta encenação delirante, como ele mesmo diz, há muito verde e amarelo (dos modernistas), paisagem do Rio de Janeiro, com o Pão de Açúcar na Baía de Guanabara, bananeiras tropicais (Carmem Miranda)... E nos figurinos apareciam referências à baiana, ao índio (mais uma vez), uma "estética policromada, figurativa, alegórica e caricatural do Brasil do Estado Novo" (ibid. p. 166). E também inspirações no teatro de revista e no Carnaval carioca. Toda esta criação já passou por muitas exposições, apresentando seus figurinos, desenhos, maquete, fotos e muito mais. Até que ponto pode ter havido uma recepção do público para as imagens ali retratadas e provocadoras, em época ditatorial no Brasil e também repressora em vários outros países? Como diz o próprio (2013, p. 166), ao olhar para a maquete (imagem 58), se lembra de várias imagens, como o teatro de revista do Rio de Janeiro, as chanchadas e seus cenários multicoloridos... "Um cocktail *tutti-frutti* de alegorias do barroco tropical." Uma imagem que se espalharia ainda mais pelo mundo ao ser repintada para a capa do disco de Caetano Veloso, de nome *O Estrangeiro*.

Imagens 57, 58 e 59 - Entre croquis que apresentam cores sob transparências (alegorias da mulher latina?), está a maquete de Eichbauer, na qual é possível conferir o telão de fundo com pintura colorida com imagem depois recriada por Eichbauer para a capa do disco *Estrangeiro*, de Caetano Veloso

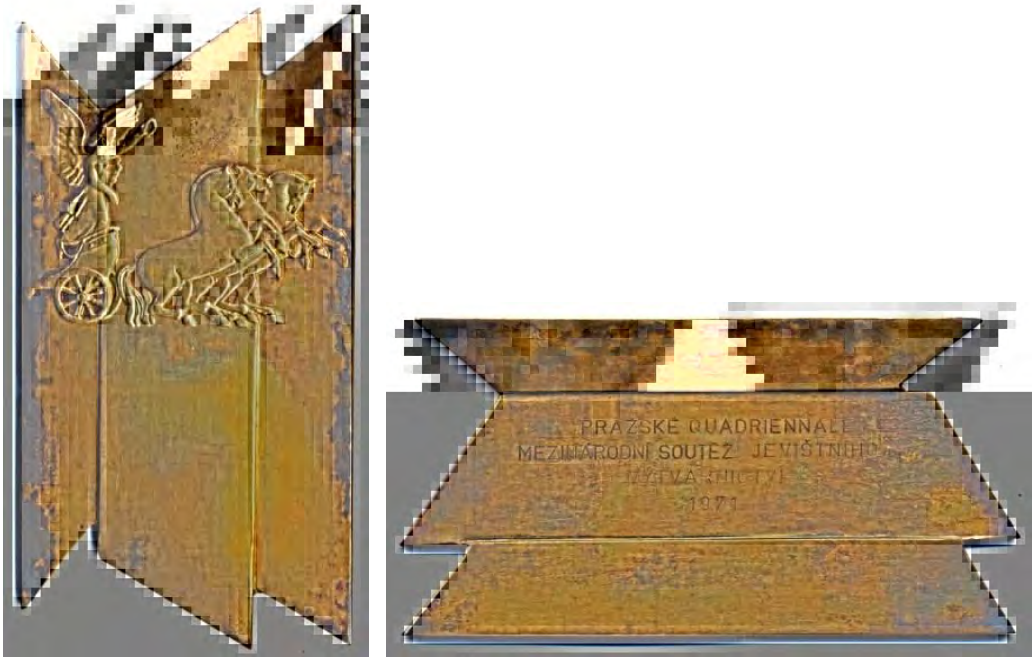


Fontes: Acervo Helio Eichbauer

> [...] Na escuridão da ditadura militar,
> Acendeu o sol no Teatro
> Oficina, brasileiro e mundial.
> Como o outro Hélio das artes plásticas,
> no Teatro, esse Helio
> trouxe, pro corpo do ator, a pintura modernista,
> consequentemente pro corpo do mundo,
> aquilo que somente os quadros coloridamente pintavam.
> O corpo: *quatro baldes de água,*
> *um pacote de sal (Bertold Brecht)* [...]
> (José Celso Martinez Corrêa, El Sol Rubio. In: Eichbauer, 2013, p. 159)

E para deixar ainda mais forte a marca do cenógrafo e figurinista brasileiro no histórico da PQ, eis que ele traz mais uma medalha para casa: a Medalha de Ouro para a Mostra Nacional.

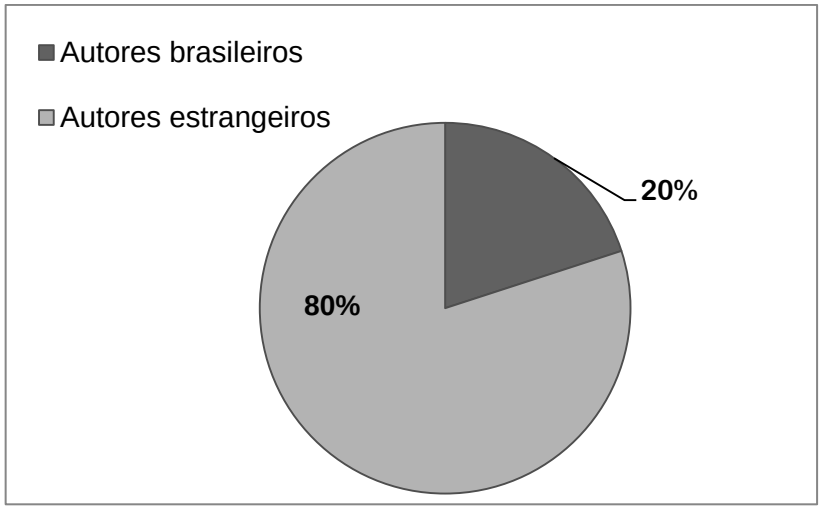
Imagem 60 - A Medalha de Ouro para Melhor Mostra Nacional na PQ'11, recebida pelos trabalhos expostos de Helio Eichbauer



Fontes: Acervo Helio Eichbauer

A dramaturgia representada na BIT 1971 (ver APÊNDICE H) foi composta por 80% de textos estrangeiros (gráfico 20). Um dos fatores é a constante censura aos textos nacionais.

Gráfico 20 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ 1971



Fonte: Elaborado pela autora

Tabela 8 – Resumo dos espetáculos expostos na PQ 1971, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1964	**1**	1969	**2**
1966	**1**	1970	**1**
1967	**2**	1971	**1**
1968	**2**		
TOTAL		**10**	

Fonte: Elaborada pela autora

1.5.4 VII Bienal das Artes Plásticas do Teatro (BIT 1973)

Depois de dois anos, voltamos ao Brasil, ao que seria a sétima e última edição da Bienal de Teatro no País, contando com mais 11 países participantes e 48 artistas: Brasil (13), Bulgária (8), Chipre (1), Espanha (5), Grã-Bretanha (1), Japão (9), Portugal (4), República Democrática Alemã (1), República Federal Alemã (3), Tchecoslováquia (2) e Trinidad e Tobago (1).

Foram enviadas 30 cartas pela Fundação Bienal para os países convidados e houve uma expectativa de contar com as participações de Cuba e China pela primeira vez, já que não mantêm relações diplomáticas com o Brasil.

> A situação, dizem os organizadores da Bienal, é totalmente nova: tanto Cuba como a China não mantêm com o Brasil intercâmbio de caráter cultural. Sua relação com o Brasil se limita a uma participação comum em órgãos culturais da UNESCO, entidade que mantém o Instituto Internacional de Teatro, ao qual está filiado o Centro Brasileiro de Teatro, organizador do certame deste ano na XII Bienal.
> [...] "Em ambos os casos – explica Agostinho Olavo, vice-presidente do Centro Brasileiro de Teatro e representante, no Rio, da Fundação Bienal de São Paulo – o interesse dos dois países foi demonstrado pelas consultas: a Bienal tem agora que esperar pelo Itamaraty, a quem cabe decidir sobre o assunto". (BIENAL, 1973)

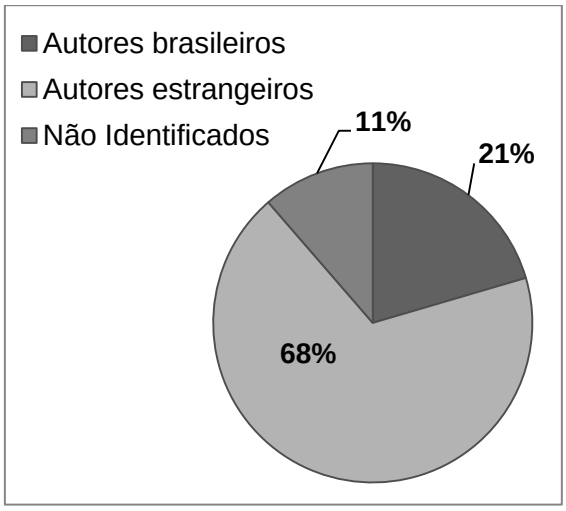
Apesar da indefinição de quais países estariam presentes, a Fundação Bienal reservou o espaço de dois mil metros quadrados, dos 24 mil que o prédio possui, para a Bienal do Teatro, como de costume.

Os figurinistas que apresentaram trabalhos de traje de cena pelo Brasil foram: Campello Neto, Décio Paiva Noviello, Haydée Bittencourt, Herton Xavier Roitman e José de Anchieta. Havia croquis, painéis e trajes. Nenhum desses espetáculos era de autor brasileiro.

A Medalha de Ouro de figurino foi para Herton Roitman, que expôs oito espetáculos, entre eles, alguns realizados para a TV de Minas Gerais, grupo de Teatro Experimental (também de Minas), e um *Tartufo* com Os Comediantes. Mas esses da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, onde o artista nasceu. Infelizmente nenhuma imagem de trabalhos deste artista foi encontrada pela pesquisa.

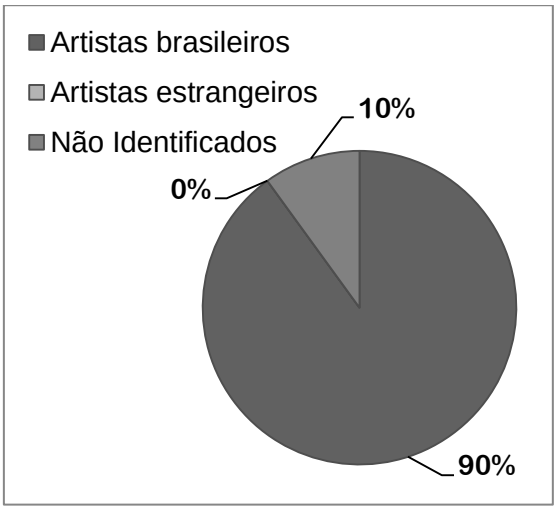
Foram apresentados trabalhos de 43 espetáculos (conforme autoria do gráfico 21), criados por 10 artistas somente (sendo 90% de brasileiros, conforme gráfico 22). Muitos trabalhos encontram-se sem identificação de créditos, e há uma quantidade significativa de espetáculos não tão recentes. A reduzida participação – e nem se pode culpar a distância, já que nenhum país das Américas participou – e o tamanho do evento já prenunciavam seu término dentro da Bienal de São Paulo.

Gráfico 21 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1973



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 22 – Análise quantitativa de artistas representados na BIT 1973



Fonte: Elaborado pela autora

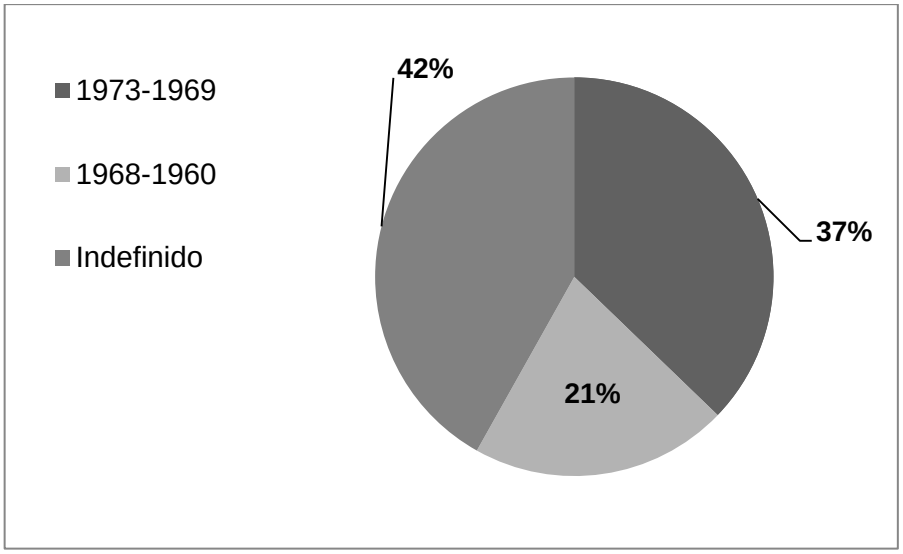
Nesta edição não houve nenhuma citação ou referência ao tema Carnaval (ver detalhes no APÊNDICE I). Lamentavelmente, esta foi a última edição da Bienal Internacional de Teatro.

Tabela 9 – Resumo dos espetáculos expostos na BIT 1973, de acordo com datas de estreia

ANO	VALOR	ANO	VALOR
1964	**1**	1969	**1**
1965	**1**	1970	**2**
1966	**3**	1971	**4**
1967	**3**	1972	**8**
1968	**1**	1973	**1**
Data incerta		**18**	
TOTAL		**43**	

Fonte: Elaborada pela autora

Gráfico 23 – Resultado em percentual das décadas mais representadas pelos trabalhos expostos na BIT 1973



Fonte: Elaborado pela autora

Em São Paulo, um espaço para as artes performáticas[56] só voltaria a assumir um lugar de protagonismo, como parte da Bienal de São Paulo, em 1983. Não com uma exposição dedicada exclusivamente às artes cênicas, como o era a Bienal das Artes Plásticas do Teatro, mas como parte do conceito da Bienal concebida pelo curador Mario Pedrosa[57].

No entanto, no Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ), artistas apostavam na capacidade de provocar ações participativas por meio da "fusão entre música, cinema, artes plásticas, teatro e dança, criando *happenings* e performances" (RUIZ, 2009, p. 107), como explica a pesquisadora Giselle Ruiz (loc. cit.):

> Dos grandes salões de exposições aos pilotis, aos jardins e a seu entorno, ao longo da década de 1970 o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro se abria para trânsito intenso e fluido, em manifestações artísticas inovadoras e fundamentais para a cultura brasileira, num tipo de ocupação que transformou tanto o teor das atividades como a própria natureza dos espaços do museu. De áreas de circulação, pilotis e jardins se tornavam espaços teatrais, poéticos, essencialmente coletivos e abertos à imaginação. O

[56] Incluindo neste conceito tanto a cenografia realizada para o teatro, cinema ou televisão, quanto as experimentações performáticas criadas por artistas plásticos, músicos e em geral.
[57] Ver cap. 1.6.3.

> trânsito se dava não só entre as artes e artistas de diferentes campos, mas também entre arte e cultura[58], e entre arte de elite e arte popular.

Nomes como Amir Haddah, Flávio Império, Luiz Carlos Ripper e Angel Viana com o Grupo Teatro do Movimento são alguns dos artistas que participariam das experimentações no MAM/RJ durante os anos 1970, para citar somente alguns com intensa relação com as artes do teatro[59].

> Concebida e efetivamente criada por Sidney Miller, a Sala Corpo/Som do MAM foi inaugurada em agosto de 1972 e logo se tornou um verdadeiro referencial do pensamento interdisciplinar nas artes. Localizada no segundo pavimento e separada do Salão de Exposições apenas por divisórias, com um palco sobre rodas, esse espaço versátil promoveu de forma intensiva, durante seus quase seis anos de existência, cursos, laboratórios, ensaios, audições, performances e shows de música popular. Assim como a Unidade Experimental, a Sala Corpo/Som do MAM buscava acolher grupos e trabalhos que passavam à margem dos teatros e espaços convencionais da cidade.

E a BIT acaba...

A Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro de 1973 é a última edição do evento brasileiro. Desde então, o traje de cena pode ser visualizado fora dos palcos em exposições ocasionais, geralmente as de caráter ‘retrospectiva biográfica’.

Alguns exemplos são as exposições sobre Flávio Império, tais como: Rever Espaços – O espaço cênico segundo Flávio Império: retrospectiva 1960-1983, Centro Cultural São Paulo, 1983; Semana Flávio Império, Saguão do Teatro Popular do SESI, São Paulo, 1985; Um Presente Flávio Império, TUSP, 1994; Flávio Império em Cena, SESC Pompéia, 1997; e Ocupação Flávio Império, Itaú Cultural, São Paulo, 2011.

Importantes exposições também foram: Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia-1966-2006, Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro, 2006; A Mão Livre de Luiz Carlos Ripper, Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro, 2013. Exposições organizadas pelo cenógrafo José Carlos

---

[58] Nota original da autora: "A diferenciação entre os termos se dá aqui por questões operacionais, a fim de permitir esta análise e evidenciar as relações entre manifestações artísticas e questões comportamentais e contraculturais, cujas mudanças foram marcantes no contexto analisado.”

[59] Amir Haddad (1937, MG), diretor e ator, um dos fundadores do Teatro Oficina, em SP, pesquisa a utilização de espaços cênicos abertos e não convencionais, com novas propostas dramatúrgicas e de interatividade com a plateia desde os anos 1970, tendo fundado o grupo Tá na Rua, que dirige desde os anos 80. Flávio Império é pintor, cenógrafo, figurinista, cf. subcap. 1.3.1. Luiz Carlos Ripper

Serroni e o SESC, tais como: Cenografia – um novo olhar, SESC Pompéia, 1995; Espaço da Cena Latino-Americana, Memorial da América Latina, 1998; e O Avesso do Palco, SESC Consolação, 1998, entre outras (Ver Apêndice A – Quadro A.16). Josef Svoboda - A Magia do Espaço Teatral, no SESC, em 2006, não apresentou figurinos, mas trouxe um dos nomes mais importantes da cenografia mundial, e de grande importância na criação da Quadrienal de Praga, o cenógrafo tcheco Josef Svoboda. Afinal, ele esteve nas Bienais Internacionais das Artes Plásticas do Teatro de 1961 (Medalha de Ouro de Cenografia pelo conjunto de sua obra), 1963 e 1965 (Medalha de Ouro Presidência da República para a exposição da Tchecoslováquia, da qual Svoboda fazia parte), quando foi assinado o contrato e iniciada a preparação para a primeira PQ, em 1967.

Nos últimos anos, o Museu da Imagem e do Som, em São Paulo, tem realizado exposições grandiosas, compostas por muitas salas com elementos de cenografia e figurinos de filmes e de programas de TV. Em destaque: Stanley Kubrick, 2013; David Bowie, 2014; Castelo Rá-Tim-Bum, 2015; Tim Burton, 2016. Há também exposições esporádicas com figurinos de acervos, como as realizadas no Theatro Municipal de São Paulo, em 2005, com trajes históricos de Gianni Ratto e de Dener.

Há as exposições brasileiras na Quadrienal de Praga que foram remontadas e expostas no Brasil, como a de 2007, na Funarte Rio de Janeiro e a de 2011, na Funarte São Paulo. E podemos citar 2014 como um ano importante para o intercâmbio entre profissionais e pesquisadores do traje de cena, com dois eventos na cidade de São Paulo: o E-Scapes-Conferência Internacional do Design para Performance[60], na Praça das Artes; e o III Seminário Internacional de Estudos e Pesquisa em Figurino (SIEP-Figurino)[61], no Senac

[60] A Conferência Internacional de Design para a Performance foi idealizada por uma equipe de colaboradores nacionais e estrangeiros da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT), aproveitando a agenda do encontro anual que suas diversas Comissões e Grupos de Trabalho realizam anualmente, em diferentes países, para promover no Brasil um encontro aberto e amplo que estimulasse o intercâmbio entre profissionais e estudantes das áreas da Educação, Prática e Pesquisa do Design para Performance, que inclui cenografia, indumentária, iluminação e sonoplastia A realização e curadoria foi de Aby Cohen e Rosane Muniz, membros brasileiros da OISTAT, que compuseram a Comissão Organizadora com Reija Hirvikoski, Finlândia, coordenadora da Comissão de Design para Performance da OISTAT; Ian Evans, Reino Unido, coordenador da Comissão de Educação da OISTAT; Dorita Hannah, Nova Zelândia, coordenadora da Comissão de Pesquisa da OISTAT. Saiba mais em: <http://e-scapes.art.br>.

[61] O Seminário Internacional de Estudos e Pesquisas em Figurino é uma realização do Núcleo de Pesquisa Traje de Cena, da USP, e da ABEPEM (Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa de Moda), que realizou, em 2014, sua 3ª edição. Com concepção e curadoria de Fausto Viana e Rosane Muniz, a 1ª edição aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, em 2012, em parceria com o Senai-Cetiqt; e a 2ª edição, em Fortaleza, em 2013, em parceria com o Instituto de Arte e Cultura do Ceará e o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. O Seminário nasceu pela

Lapa. O E-Scapes realizou palestras, mesas redondas, performances, *workshops*, apresentações de *papers*, visitas a teatros, acervos, ateliês e locais de interesse na cidade de São Paulo, além da Pós-Conferência nas cidades do Rio de Janeiro e Inhotim, reunindo mais de 70 profissionais internacionais, que participaram ativamente junto aos mais de 100 brasileiros presentes, promovendo um rico intercâmbio de práticas e conhecimento. O SIEP-Figurino, por sua vez, em sua terceira edição, trouxe profissionais de destaque em seus países, para debaterem sobre a produção de trajes cênicos por meio de oficinas, apresentações de performances, mesa redonda, além da realização de uma exposição de trajes, produzidos por figurinistas de diferentes áreas da construção cênica (ópera, teatro, Carnaval, dança, eventos, performance).

Após esta breve e curta perspectiva de eventos e exposições da área cenográfica que aconteceram no País desde então[62], retomamos o percurso pelos dois eventos tratados nesta tese.

A partir da BIT 1973, o encontro internacional passará a acontecer somente na República Tcheca, quadrienalmente. Mas esta não foi uma decisão tomada no evento, já que no catálogo da PQ'75 (JINDRA, 2015, p. 12) a exposição europeia será apresentada da seguinte forma: "A Quadrienal de Praga, que acontece em intervalos regulares correspondentes aos da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em São Paulo [...]". No entanto, a presença brasileira nesta edição da PQ será quase inexistente, e a mostra do teatro não volta a acontecer na Bienal de São Paulo de 1977, que viria a ser a primeira Bienal sem Ciccillo (1898-1977). A Bienal de São Paulo de 1977 será mais enxuta também nas artes plásticas. As representações nacionais precisarão seguir os temas propostos pela Bienal de São Paulo para a seleção de artistas, modelo inspirado novamente na Bienal de Veneza. Havia um desejo de criar uma unidade ao evento e, sob o novo comando de Oscar Landmann, ele se voltará à América Latina "e, como consequência natural, se voltar para nossa realidade cultural em busca de nossa própria identidade" (KRÜSEI, 1977). Hélio Oiticica será um dos destaques da Bienal de São Paulo, em 1977.

---

consolidação de encontros e parcerias promovidos especialmente pelo Grupo de Trabalho (GT) Traje de Cena – grupo permanente desde 2009 entre os GTs que atuam no Colóquio de Moda. Saiba mais em: <abepem.com.br>.

[62] Não houve a intenção aqui de listar todos os eventos da área que aconteceram no País desde o fim da Bienal do Teatro. Os citados são alguns dos mais importantes, que formam um panorama da área, que ainda tem muito por se desenvolver, como será verificado ao longo deste trabalho.

Apesar da modesta participação nos anos que virão (2º CICLO), o Brasil faz parte da história da PQ em todas as edições. Contudo, sua participação só voltará a ser significativa, e uma mostra do que se realiza com nosso figurino teatral, depois de 14 anos, na PQ'87.

Antes de continuar, aproveitamos para realizar um balanço sobre as participações brasileiras no histórico das Bienais do Teatro. Seguindo o levantamento feito sobre os autores nacionais e internacionais nos trabalhos inscritos nas Bienais das Artes Plásticas de Teatro, pudemos chegar à seguinte conclusão, como mostram os gráficos 24 e 25.

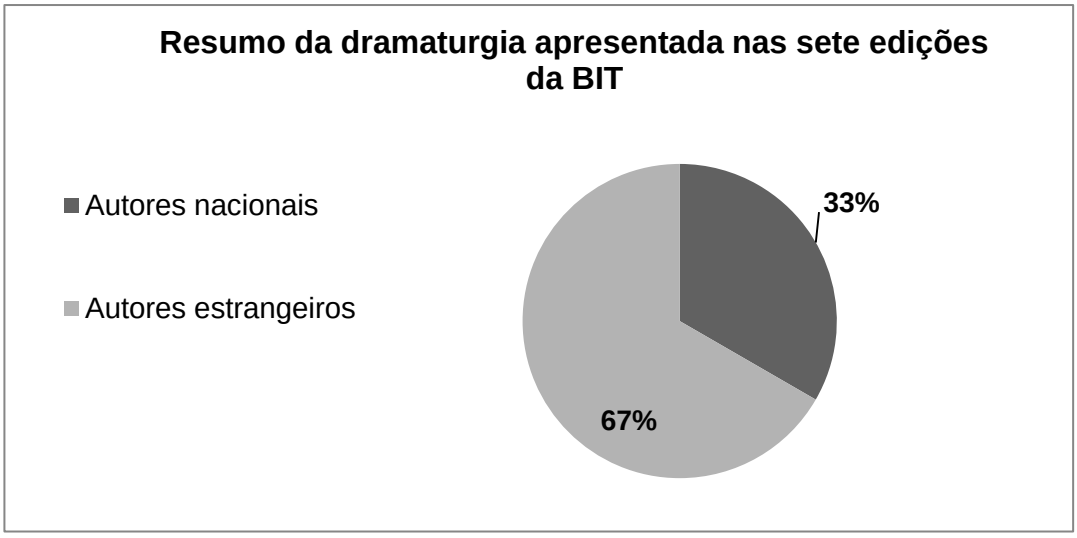
Foram apresentadas criações de cenografia e indumentária para mais de 500 espetáculos nestas sete edições. Destes, 237 temos confirmação de que os projetos de figurinos também foram apresentados. Como dissemos, os dados dos artistas e seus trabalhos não estão completos nos catálogos e muitos possuem erros, inclusive de autoria, ano de estreia, local etc. Foram muitos os casos ao longo da pesquisa em que descobrimos que um artista creditado como cenógrafo de certo espetáculo também foi o responsável pelos figurinos. Nestes casos, consideramos os dados comprovadamente corretos e não os fornecidos pelos materiais de divulgação do evento. Os dados estão organizados nos quadros pertencentes ao Apêndice A (BIT 1957), Apêndice B (BIT 1959), Apêndice C (BIT 1961, Apêndice D (BIT 1963), Apêndice E (BIT 1965), Apêndice G (BIT 1969) e Apêndice I (BIT 1973). Todavia, apesar de o artista ser o cenógrafo e figurinista do espetáculo apresentado por ele na exposição, ele pode ter optado por expor somente o processo da cenografia, com apresentação de maquete, croqui ou foto do palco em um momento sem atores, sem encenação. Como não há relação das obras expostas – quando muito há a indicação de "croquis", ou "foto" – alguns créditos podem não corresponder ao que foi realmente exibido. Dos 481 espetáculos[63] representados no histórico da Bienal do teatro, a maioria foi de autores estrangeiros (gráfico 24). Décio de Almeida Prado, em janeiro de 1953, escreveu o seguinte texto:

> O êxito artístico do TBC, sem dúvida o maior do País é, em grande parte, um êxito de origem e fundo europeu. Quanto mais os diretores forem se integrando na nossa terra, deitando raízes, recebendo e exercendo influências, formando discípulos, estabelecendo uma espécie de simbiose com o meio, mais estará a caminho da solução um tal problema, ou seja, o "abrasileiramento" do nosso teatro. (MAGALDI; VARGAS, 2001, p. 216)

[63] Este número é relativo às representações de cada artista. No caso do mesmo espetáculo ter sido representado com projeto de figurino por um figurinista e o cenário por outro profissional, a montagem terá sido contada duplamente.

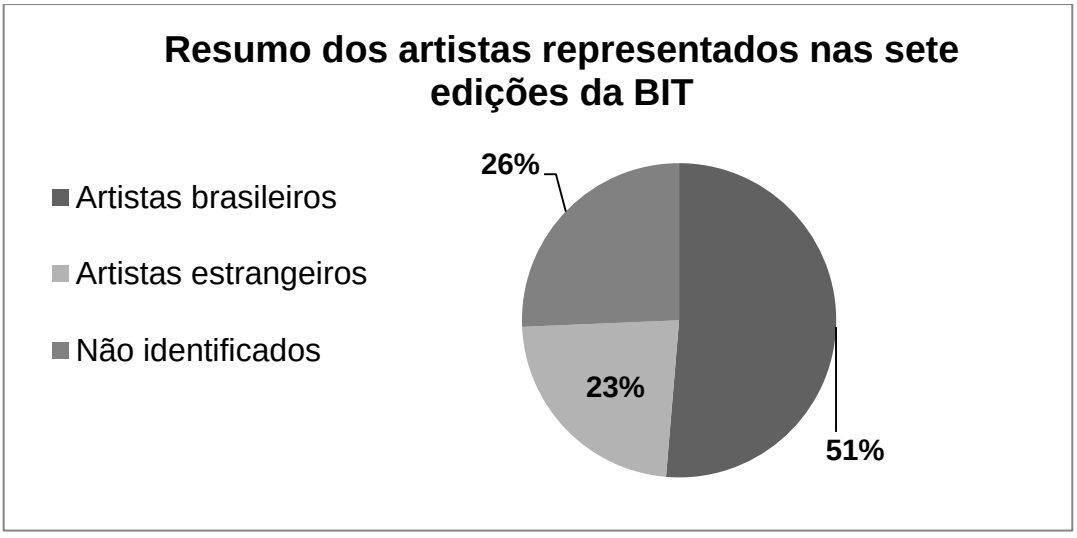
Teria sido muito desejável ter chegado ao número final de quais dos 114 cenógrafos e figurinistas inscritos nas sete edições das Bienais das Artes Plásticas de Teatro eram brasileiros, naturalizados ou estrangeiros que trabalharam no País. Mas o resultado até o momento (gráfico 25) pode ser considerado bem próximo da conclusão de dados para que seja possível afirmar nesta tese de que a presença de profissionais do teatro participantes das Bienais do Teatro foi, em sua maioria, composta por brasileiros (ver Apêndice U).

Gráfico 24 - Resultado geral da análise quantitativa da dramaturgia apresentada nas sete edições das Bienais das Artes Plásticas do Teatro, de 1957 a 1973



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 25- Resultado geral da análise quantitativa de artistas representados nas sete edições das Bienais das Artes Plásticas do Teatro, de 1957 a 1973



Fonte: Elaborado pela autora.
Nota: Foram contabilizados os artistas sem considerar as repetições por participações em mais de uma Bienal. Considerando-se todas as participações, os artistas brasileiros passariam a ter 56%, os não identificados, 26%, e os estrangeiros manteriam seus 23%.

Assim, foi para poder comparar com os dados do Carnaval, em uma possível busca pela valorização do brasileiro, do nacional, que empreendemos um levantamento de autores nacionais. Nas Bienais, ao contrário do que Décio de Almeida Parado supôs, a proporção entre autores nacionais e internacionais foi ficando cada vez mais distante. Se em 1957 havia uma proporção quase igual de 50%, em 1973 a disparidade foi muito alta: 76% das produções eram de autores estrangeiros. Acredita-se que os motivos tenham sido vários, mas o principal foi a implementação da ditadura militar, que foi recrudescendo com o passar dos anos.

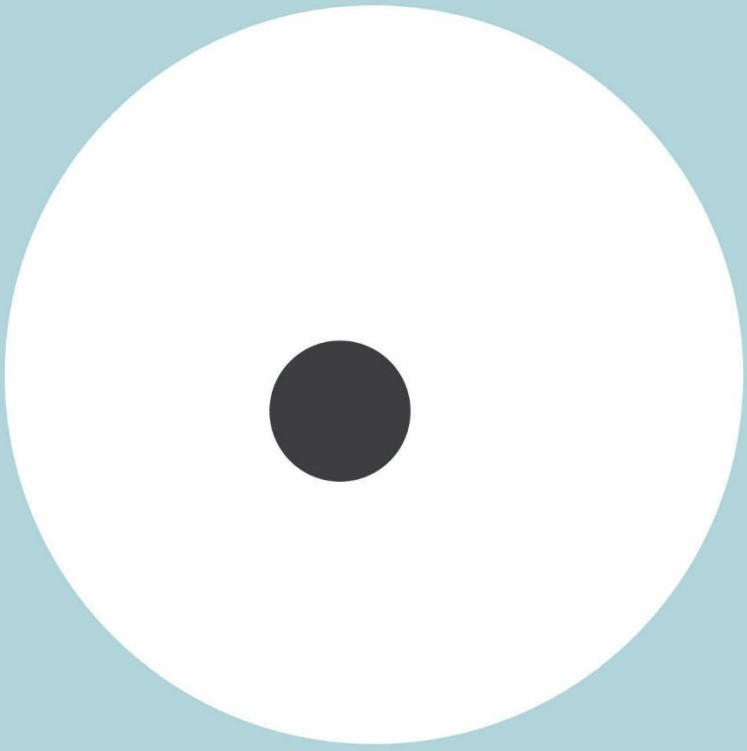
Os textos nacionais que marcam o período tinham cunho político forte. E, apesar dos trajes de cena não terem sido o foco com o trabalho de Germano Blum na PQ'79, a composição da encenação de João das Neves é única, todos os elementos passam despercebidos na individualidade, mas servem ao conteúdo da encenação. Precisaria que tivesse havido mais Bienais como a de 1977, para que outros exemplos, como a cenografia de Blum, que propõe uma nova e provocativa composição do espaço cênico, pudessem fazer parte dos eventos artísticos que aqui analisamos.

Outra observação é a supremacia representativa, nessas exposições, do cenário sobre o figurino. Já que o critério foi levar os premiados, por que nenhum dos figurinistas laureados pode participar de uma PQ até aqui? Anísio Araújo de Medeiros (BIT 1957), Darcy Penteado (BIT 1959), Beatrice Tanaka (BIT 1961), Marie Claire Vaneau (BIT 1963), Arlindo Rodrigues (BIT 1965), Sarah Feres (BIT 1969) e Herton Roitman (BIT 1973). Só dois expuseram na PQ. Como vimos, Beatrice e Marie Claire. Mas não pelo Brasil.

No Capítulo 2, vamos investigar melhor se o Carnaval passou a ser parte integrante das mostras e espetáculos de cenografia, pois até este momento, que antecede a PQ'87, não há maior dominação do Carnaval como força temática para a criação de trajes de cena brasileiros escolhidos para representar o Brasil nas exposições internacionais. Vimos em cena vários espetáculos inspirados na cultura brasileira, o uso de referências da cultura local, inclusive com o intuito de reforçar o teatro nacional, e, confirmamos a presença do próprio Carnaval considerado como arte cenográfica. Seja nas alegorias e fantasias apresentadas por Arlindo Rodrigues, seja nas decorações de Carnaval de Rosa Magalhães, Flávio de Carvalho, Ligia Parasoli e Lícia Lacerda, a criação brasileira da indumentária teatral foi, até então, exposta pelos mais significativos profissionais das décadas em questão.

Não percebemos, porém, a presença dos trajes criados para o teatro de revista. A pesquisadora Filomena Chiaradia (2011, p. 25), lembra o momento de renovação pelo qual passou o nosso teatro nos anos 1950 e 1960, período retratado neste capítulo, e salienta que, apesar da Companhia Walter Pinto – de Teatro de Revista – não ter participado das discussões e debates teatrais sobre os rumos que o teatro deveria tomar, ele "esteve atuante durante as duas décadas que configuraram esse ambiente de busca de novos padrões de encenação e dramaturgia inspirados nos modelos europeus." Mas, conforme o crítico Décio de Almeida Prado salienta (apud CHIARADIA, 2011, p. 24), a proposta que se firmaria na década de 1950 era a do "teatro enquanto arte, não enquanto divertimento popular". Como as Bienais de Teatro eram organizadas por profissionais ligados à renovação do teatro brasileiro, tais como o próprio Prado, que era da Comissão Consultiva, Sábato Magaldi, Aldo Calvo entre outros, o teatro de revista, as chanchadas, o *vaudeville* (que até hoje ainda faz muito uso do cenário de gabinete e do palco italiano) ficaram praticamente[64] de fora das exposições.

[64] *De Cabral a JK*, de Max Nunes e Irênio Maia, teve cenários e figurinos expostos na BIT 1959.



1.6

O TRAJE DE CENA FORA DE CENA: **3º CICLO (1975-1983)**

1.6 O TRAJE DE CENA FORA DE CENA: 3º CICLO (1975-1983)

Enquanto isso, em Praga, as bases para estruturação do encontro quadrienal entre profissionais dedicados às artes cenográficas cresciam gradativamente. O sucesso e proporção que o evento possui atualmente se dão graças a muitas experimentações propostas ao longo destes quase cinquenta anos.

Desde a primeira edição, o conceito da Quadrienal de Praga permanece idêntico em suas propostas e divisões apresentadas em seus catálogos. Porém, é na PQ'75, que a publicação oficial do evento (JINDRA, 1975, p. 12-13, tradução nossa, grifo nosso) traz algumas mudanças:

> A Quadrienal de Praga, **que acontece em intervalos regulares correspondentes aos da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em São Paulo**, esforça-se para capturar os aspectos específicos e pontuais do design cenográfico, que seguem a partir de sua função dramática e sua capacidade de se integrar com o conceito do diretor e de todos os outros componentes de uma obra dramática de arte; assim, problemas de arquitetura teatral, principalmente no que diz respeito à formação da área em que acontece a cena, também estão incluídos. As categorias básicas das competições e avaliações dos cenários, figurinos e arquitetura teatral são: 1) cenário e figurino (mostra dos países); 2) cenários e figurinos tchecos; 3) arquitetura teatral; 4) escolas de cenografia (mostra não-competitiva).
> Na mostra dos países, o tema das exposições poderá ser histórico, teórico ou monográfico, com a condição de que seja formado por trabalhos realizados depois de 1971, nos quais prevaleça uma orientação geral para os problemas cenográficos e teatrais contemporâneos.

Além de assumir – pela primeira vez em texto publicado em seu catálogo – que a PQ acontece em intervalos regulares com a Bienal das Artes Plásticas do Teatro, no Brasil (uma ironia do destino, pois a partir daí a BIT não viria mais a acontecer), a PQ'75 estipula que os trabalhos expostos pelos países podem ser históricos, teóricos ou monográficos, desde que tenham sido realizados nos últimos 4 anos (1971 – 1975), com foco para problemas e questões relacionadas ao teatro contemporâneo. Uma característica que se mantém até hoje e que demonstra maturidade no evento. O questionamento de novas possibilidades cenográficas é maior do que as retrospectivas, apresentadas desde as primeiras exposições, por diversos países; e que devem ser a base de todas as escolas de cenografia. É claro que os temas e

profissionais que inspiram o desenvolvimento da área, aparecem algumas vezes durante o histórico da PQ, seja como homenageados, seja como fontes de inspiração.

1.6.1 3ª Quadrienal de Praga (PQ'75)

Na sua terceira edição, em 1975, compareceram somente dois países a mais do que na anterior, totalizando 28 participantes. A Mostra Temática desta edição deu espaço para a apresentação das Escolas de Cenografia, que viriam a firmar o seu lugar como parte do evento a partir da edição seguinte da PQ.

Não houve a presença de figurinistas nem de cenógrafos brasileiros na PQ’75, tendo o Brasil participado somente na sessão de arquitetura, com projetos de Fabio Penteado, dos anos 1960, que já haviam passado por Praga na 1ª PQ, inclusive tendo recebido a medalha de ouro nesta sessão. É fato o desinteresse brasileiro em relação a esta representação expositiva da cenografia. Se o critério de envio para Praga de o profissional ter sido premiado com a Medalha de Ouro de Cenografia na Bienal de Teatro do ano anterior tivesse sido seguido, deveríamos ter tido uma Mostra Nacional brasileira com os trabalhos de Arlindo Rodrigues, que esteve presente na BIT 1973, apresentando os cenários de seis espetáculos para teatro (três com autores nacionais). E aí fica uma dúvida, será que teriam acrescentado nesta representação algum trabalho seu para o Carnaval? Afinal, também é dele a Medalha de Ouro de Figurino na BIT 1965, quando, entre os sete trabalhos que expôs, estavam os croquis para as fantasias criadas para o Carnaval da escola de samba Salgueiro, com o tema Chico Rei.

No entanto, o nome de Agostinho Olavo-Rodrigues continua lá, marcando, de alguma forma, a presença da cenografia brasileira. Ele permanece como membro do júri, o que deixará de acontecer somente a partir da PQ'91, quando Serroni já havia entrado oficialmente em campo, desde a edição anterior.

Mas o Brasil estava presente, de alguma forma, nesta PQ’75. Porém, em exposições de outros dois países. Marie-Claire van Vuchelen e Béatrice Tanaka, premiadas nas Mostras Brasileiras das Bienais das Artes Plásticas do Teatro em que participaram, fizeram parte desta terceira edição da Quadrienal de Praga:

BÉLGICA - Marie-Claire van Vuchelen é belga, estudou em Paris (1957-1959) e se mudou para o Brasil aos 23 anos, onde morou entre 1961-1964, adotando o nome de Marie-Claire Vaneau, após se casar com o cenógrafo – também belga – Maurice Vaneau. Como parte da exposição brasileira, recebeu a Medalha de Melhor Figurino na IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1963) e uma Menção Honrosa na V Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1965), ambas em São Paulo. Na PQ'75, representa seu país de origem, na Mostra Nacional da Bélgica, que recebeu Medalha de Prata de Cenografia (como a exposição no todo) pela alta qualidade dos trabalhos exibidos.

FRANÇA - Béatrice Tanaka é romena e estudou na França, na Paul Colin School, no Atelier d'Essai e na Universidade do Théâtre des Nations. Especializada em figurino e máscaras, trabalhou na Bahia, no Rio de Janeiro, em São Paulo, com teatro e também para a escola de samba Portela, vários festivais de teatro infantil etc. Participou da Mostra Nacional da França na PQ'71 e nesta PQ'75. Quando ainda morava no Brasil, fez parte da exposição brasileira na III Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em São Paulo, em 1961, e recebeu a Medalha de Melhor Figurinista brasileira. Na PQ'75, representa o país onde foi educada, na Mostra Nacional da França.

E aqui acontece um fato curioso. A França também recebe uma Medalha de Prata de Melhor Cenografia, porém não pela exposição como um todo, e sim direcionada ao Théâtre du Soleil, "pela pesquisa cenográfica coletiva sob a perspectiva do teatro folclórico"[65] Resta entender o que o júri da PQ'75 quis dizer com "folk". Esta criação coletiva do espetáculo *A Idade de Ouro* (*L'Age D'Or*), encenação de Ariane Mnouchkine, possui referências na Commedia Dell'Arte e no teatro chinês, com uma realização contemporânea. Mas, além de um espaço cênico totalmente adaptado e construído por Guy-Claude François para corresponder às necessidades de comunicação do teatro realizado pelo grupo, aproximando atores e espectadores, o que havia era a o uso das máscaras como forte elemento cênico. Erhard Stiefel (1975, tradução nossa), responsável pela criação, contou em texto no programa do espetáculo, que redescobriu a máscara por meio da pesquisa sobre o teatro, pois revela que:

> [...] já conhecia pelos dias e noites de Carnaval que havia vivido quando criança. A cidade se transformava em teatro, com desfiles e personagens mascarados, misteriosos e delirantes, que faziam minha imaginação falar. Foi, para mim, uma emoção violenta todos esses personagens convidando a

[65] Disponível em: <http://services.pq.cz/en/historicke-materialy-1975.html>. Acesso em: 23 jun. 2012.

> multidão a viver com eles outra vida, em uma cidade transformada. Provavelmente foi ali que fiz a minha primeira máscara, para ser um deles.

Sua pesquisa para a criação das máscaras de *L'Age D'Or* passa pelo teatro Nô, Jacques Lecoq, Sartori e as inspirações na Commedia Dell'arte. Está aqui uma dica de que o júri da PQ interpretou a influência em uma tradição ritual, e do Carnaval, como ligada ao folclórico? Desta forma, será que não considerariam os trajes de Carnaval como trajes de cena, mas sim como trajes de folguedo? O pesquisador Fausto Viana (In: VIANA; BASSI, 2014, p. 245), ao escrever sobre trajes de folguedo, cita que "Charles Fréger, em seu livro *Wilder Mann – the image of the savage*, estabelece claramente a ligação dos festivais europeus da máscara com o calendário". Normalmente, os calendários "oficiais e religiosos". E aí está incluído o Carnaval.

Mas que é bem estranho pensar no Théâtre du Soleil como algo ligado ao "folclórico", isso é. Seria mais adequado, do ponto de vista desta pesquisa, se a consideração sobre a montagem tivesse sido "pela pesquisa cenográfica coletiva sob a perspectiva do teatro tradicional".

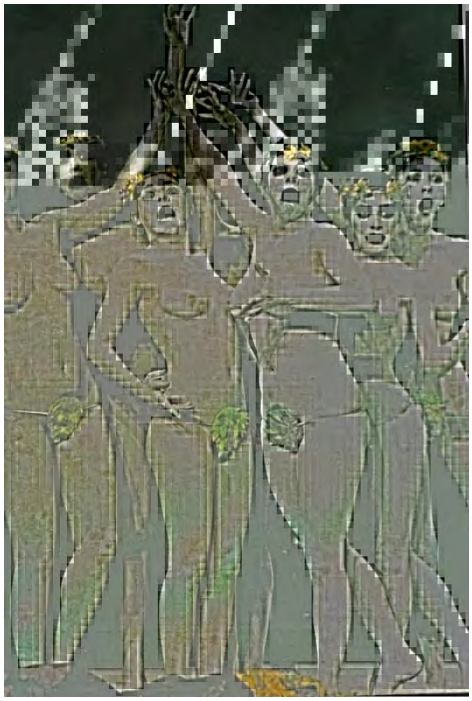
1.6.2 4ª Quadrienal de Praga (PQ'79)

A situação brasileira estava difícil para a Bienal de São Paulo de 1979, quando tudo parecia sem comando. Não teve a figura do curador, nem de uma Comissão. E as artes plásticas se viram representadas por uma instituição, a Associação Brasileira de Críticos de Arte, que se eximia de expor seu ponto de vista sobre o assunto (FARIAS, 2001, p. 188). Em relação às artes cênicas, no entanto, a cena trazia grandes espetáculos, e ainda lutava contra o opressor sistema ditatorial.

Só como exemplo de montagens muito significativas, não só pela temática, mas também em relação à questão da visualidade da cena, citamos os figurinos e cenários de Walter Bacci para a histórica estreia de *Gota D'Água*, de Chico Buarque de Hollanda, em 1977. E outro importante momento, quando o nu aparece como traje, em *Macunaíma*, dirigido por Antunes Filho, com figurinos de Naum Alves de Sousa. "[...] Naum revolucionou o visual do teatro brasileiro e praticamente marcou a estreia do nu como roupa cênica nos palcos do País." (MUNIZ, 2004, p. 250). Na Quadrienal de Praga 1999, quando J. C. Serroni levará o SESC

para compor a Mostra Temática brasileira, a foto clássica de cena de *Macunaíma* (imagem 61) constará do catálogo internacional (ALBERTOVA, p. 50)

Imagem 61 – Grupo de teatro Macunaíma, no espetáculo *Macunaíma*, de 1984, com direção de Antunes Filho; cenografia e figurino de Naum Alves de Sousa



Fonte: Foto do Acervo CPT / SESC-SP

Mas a representação em Praga é quase nula. E se tratarmos do figurino, é completamente nula. No catálogo da PQ[66], constam duas participações na Mostra Nacional brasileira, porém, uma delas é um erro de edição. O cenógrafo e arquiteto teatral belga, Werner De Bondt, que aparece com um projeto cênico (três maquetes) para um texto de Jean-Paul Sartre, encenado no Studio Herman Tierlinck, na Antuérpia, faz parte da Mostra Nacional da Bélgica em próximas edições da Quadrienal. Como confirmado em consulta com o cenógrafo Jerome Maeckelbergh (informação digital)[67], também da Antuérpia, que nos informou:

[66] O crédito a Wermer de Bondt consta somente no catálogo digital da PQ'79, e não no impresso. Disponível em: <http://services.pq.cz/cs/pq-79.html?itemID=145&type=national>. Acesso em 20 jun. 2012. Obs.: Wermer é belga e a montagem é na Bélgica. Não encontramos registro para confirmar a veracidade sobre a presença deste projeto na mostra brasileira.

[67] O fato foi confirmado, em consulta com o próprio cenógrafo belga Werner de Bondt, com o auxílio do cenógrafo, também belga, Jerome Maeckelbergh, por e-mail, em 14 jan. 2016.

> Werner De Bondt é um arquiteto e estava ensinando cenografia no Studio Herman Teirlinck (estúdio de treinamento do famoso ator), de 1970 a 1986. Ele foi membro fundador da BASTT, em 1982, e sua principal razão para isso foi que os designers flamengos não estavam representados nas exposições formais da Bélgica, nas PQ's. Então, os designers flamengos tiveram uma primeira representação belga na PQ'83. Ele fez a cenografia de *O Diabo e o Bom Deus* na temporada 1969-1670. Ele confirmou para mim que estava na PQ'79, mas fui informado de que não havia representação flamenga. Pode ter sido um jeito de fazer com que ele pudesse participar.

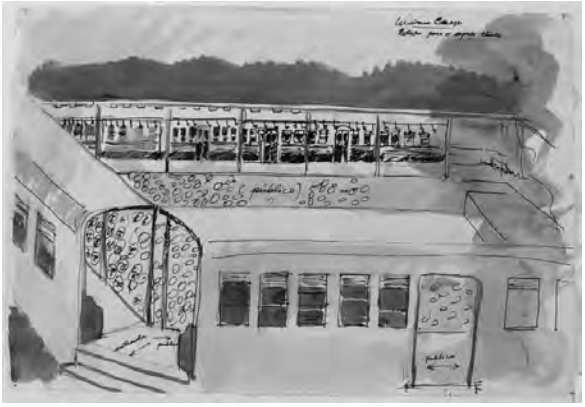
Consideramos, assim, somente a presença do cenógrafo Germano Blum, com seus cinco croquis e uma foto que criou para a peça *O Último Carro*, de João das Neves, com o Grupo Opinião (RJ). Apesar de não haver representação de figurinistas brasileiros neste ano em que 25 países participaram da PQ, é relevante registrarmos esta presença importante do Grupo Opinião, que centrava sua dramaturgia como protesto, encenando somente autores nacionais[68].

Mesmo com a extinção da BIT, manteve-se o critério de curadoria existente até agora para as exposições do Brasil na Quadrienal: os premiados em São Paulo eram os escolhidos. O autor João das Neves participou da Bienal de São Paulo 1977 com este espetáculo, obra cênica inscrita como um todo, e não como cenografia e figurino. Esta foi uma edição da Bienal incentivadora de experimentalismos e abertas a participação de outras obras que antes não constavam no regulamento da PQ. Neves apresentou quatro fotos do sucesso carioca e ganhou a Medalha de Ouro Artes Cênicas. Não há registro, mas como houve muitas performances durante os dias da Bienal, suspeitamos que o elenco do Grupo de Opinião tenha tido alguma participação ao vivo.

[68] O Grupo Opinião foi criado no Rio de Janeiro, em 1964, logo após o golpe militar, pelo Grupo de Teatro Carioca, que centraliza o teatro de protesto e de resistência, núcleo de estudos e difusão da dramaturgia nacional e popular, nos anos 1960. Ele reúne artistas ligados ao Centro Popular de Cultura da UNE - CPC, que havia sido colocado na ilegalidade. *O Último Carro* (1976) é a penúltima peça do Grupo, que viria a acabar em 1982.

Imagens 62 e 63 – Pranchas realizadas por Germano Blum para a exposição na PQ'79 apresentam (à esq.) o trem passando pela paisagem da cidade do Rio de Janeiro, com suas montanhas e mar. Na proposta do espaço cênico (à dir.), o público é colocado ao centro da representação, que acontece à sua volta, na visualização do interior do vagão

Fonte: Acervo Quadrienal de Praga



Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

Figuras 64 e 65 – A prancha (esq.) revela uma cena interna do último carro do vagão, na qual é possível ter uma ideia do realismo trágico que marca essa encenação. Ou, como eles anunciavam, a "antitragédia brasileira". À direita, foto de uma sessão, com público presente

Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

Imagens 66 e 67 – Duas fotos, da montagem de *O Último Carro*, expostas na 14ª Bienal de São Paulo, em 1977, na categoria de Arte Não Catalogada. O autor João das Neves ganhou a Medalha de Ouro de Artes Cênicas e garantiu a participação da obra na Quadrienal de Praga seguinte, em 1979

Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

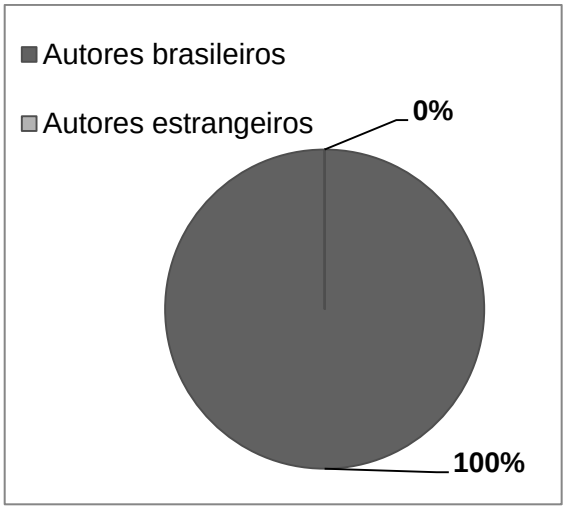
Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

Em relação ao que a obra representava, no contexto dessa Bienal, e totalmente relacionado à metodologia adotada aqui nesta tese na análise pelo viés da autoria nacional, a cenografia de Germano Blum e o texto de João das Neves corresponde à "espécie de reação ao internacionalismo e preocupação em tematizar os problemas internos ao País." (FARIAS, 2001, p. 182). O tema do Carnaval não se apresenta nesta obra, mas está aí presente a questão da miséria, tão associada também à realidade da América Latina.

Porém, novamente o Brasil se apresenta seguindo a tendência das novas experimentações que vão surgindo no teatro internacional e que são levadas para as exposições dos países na Quadrienal de Praga. Em 1979, pela primeira vez, houve ênfase no lúdico, no sentido da provocação do observador, trazendo-o para a atividade e envolvendo-o na performance. Quando em cena, a cenografia de Blum apresenta esta relação mais íntima, em um novo espaço de encenação.

Nesta edição, tanto em relação à dramaturgia, quanto ao artista que expos no evento, o resultado é de 100%. Também não houve nenhuma citação ou referência ao tema Carnaval. Lamentavelmente, esta foi a última edição da Bienal Internacional de Teatro.

Gráfico 26 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na BIT 1979



Fonte: Elaborado pela autora

Além da Mostra Nacional

Como eventos paralelos, houve o Simpósio Internacional e Congresso da OISTT sobre o impacto da arte visual contemporânea na cenografia, e também várias exposições: teatros de marionetes tchecos; trabalhos de Adolphe Appia; primeira exposição para cenógrafos amadores; Máscaras e Estruturas Móveis, sobre a Itália.

O tema da Mostra Temática na PQ'79 foi o Teatro de Marionetes, em homenagem ao Ano Internacional da Criança. Esta 4ª edição do evento traz uma novidade. Devido ao sucesso da mostra temática na PQ anterior, que trouxe os trabalhos das escolas de cenografia, esta edição apresenta uma nova mostra que fará parte permanente da Quadrienal de Praga: a Mostra das Escolas. O Brasil, no entanto, só levaria algum trabalho de aluno para ser exposto internacionalmente na PQ'95, quase vinte anos depois da primeira experiência em que o ensino também teve seu espaço.

1.6.3 5ª Quadrienal de Praga (PQ'83)

Enquanto, em São Paulo, a 17ª Bienal[69] estava em plena euforia de produção e viria a ter a presença de 43 países, o Brasil não teria ido[70] à Praga pela primeira vez, apesar de 27 países participarem da exposição de cenografia e indumentária na República Tcheca.

Não há registro do exato motivo pelo qual o país não se fez presente nessa edição, apesar de Agostinho Olavo-Rodrigues constar mais uma vez como membro do júri na capital tcheca. Mas, como vimos até esta parte da participação brasileira na PQ, o critério foi ter em Praga os premiados nas Bienais de São Paulo. Este já não era mais um caminho possível de ser seguido.

> Até a 14ª Bienal (1977) havia um sistema de premiação das obras e artistas participantes da mostra, que incluía, por exemplo, Prêmios de Aquisição. Destes, se formaram algumas coleções, como o próprio acervo do Museu de Arte Moderna (MAM-SP) posteriormente doado ao Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP). As escolhas quase sempre suscitavam polêmicas entre júri, premiados, não premiados e público, basta dar uma olhada nos *clippings* da época.
> Na 15ª edição (1979), com a Bienal já bastante enfraquecida no final de sua década mais complicada, pretendia-se fazer uma mostra que sumarizasse as 14 edições anteriores, expondo os trabalhos que foram premiados naquele período. Essa escolha foi alvo de muitas críticas que apontavam uma falta de voz e comando dentro da instituição. Só a partir da edição seguinte, a aclamada 16ª de Walter Zanini (1981), instituiu-se a figura central do curador e eliminaram-se definitivamente as premiações. As exceções foram a 20ª (1989) e a 21ª Bienal (1991). Esta última não só voltou com os prêmios "mas elevou-os a uma ordem astronômica (o Grande Prêmio era de 150 mil dólares)", de acordo com o catálogo Bienal 50 anos.[71]

A Bienal de São Paulo de 1981 realmente comemorava uma nova fase, com questões que viriam a ser questionadas nas exposições de cenografia algum tempo depois. Marcada pelo fim do boicote à exposição, surge nessa Bienal de 1981 a primeira figura representativa da curadoria, com o crítico Walter Zanini. Bom por um lado, criticado por outro. Em livro que reflete, os autores Alambert e Canhete (2004, p. 161) analisam as exposições como "da era dos museus à era dos curadores", destacam:

---

[69] A XVII Bienal de São Paulo aconteceu de 14 de outubro a 16 de dezembro de 1983.
[70] A 10ª Quadrienal de Praga aconteceu de 13 de junho a 3 de julho de 1983.
[71] ARQUIVO 30 x Bienal. Premiação nas Bienais. 4 set. 2013. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=186>. Acesso em: 12 jan. 2016.

> Nesse primeiro momento, Zanini dividiu a tarefa de selecionar os trabalhos com um novo Conselho eleito, mas em pouco tempo a figura do curador se tornaria central, e cada um a ocupar o cargo imprimiria sua assinatura - às vezes uma assinatura discreta, e outras vezes tão presente a ponto de desequilibrar a composição do quadro, o que tornava comum a reclamação de artistas quanto ao curador assumir o lugar dos criadores na "marca" da Bienal.

O que viria a ser tentado, pela primeira vez, somente na última edição da Quadrienal de Praga, em 2015 (ver cap. 3.1.3), Zanini já havia realizado na Bienal de São Paulo em 1981: propor o agrupamento das obras conforme um tema específico (no caso, por suas linguagens e técnicas) e não mais por países.

Outra característica já lançada na Bienal de São Paulo em 1983, e que marca fortemente as mudanças realizadas na Quadrienal de Praga somente nas duas últimas edições do evento (2011 e 2015), são as novas propostas conceituais sobre as performances e as novas formas de expor e discutir o espaço da arte. Na Bienal de São Paulo, a polêmica começou quando, mais uma vez, Zanini inovou ao revelar certo "compromisso com a experimentação" (FARIAS, 2001, p. 200). A abertura do evento teve a participação do grupo alemão Fluxus apresentando uma série de performances simultaneamente e, apesar de algumas[72] já terem sido apresentadas anos antes na Europa, a "novidade conceitual das performances foi um dos maiores destaques da apresentação internacional" (ALAMBERT, CANHÊTE, 2004, p. 166) na exposição de São Paulo. Enquanto isso, a seção Retrospectiva trouxe mais de 160 trabalhos de Flavio de Carvalho, inclusive muitos documentos sobre seu trabalho performático, na série *Experiências*.

Nossa cenografia não se fez presente em Praga na primeira PQ dos anos 80. Talvez para deixar registrado, na história do Brasil na PQ, um marco de virada: saem de campo as escolhas curatoriais baseadas pelos medalhistas no evento de São Paulo, e também a figura de Agostinho Olavo-Rodrigues. Entra no jogo a de José Carlos Serroni.

---

[72] Segundo Alambert e Canhête (2004, p. 166): "o alemão Wolf Vostell, um dos líderes do grupo [Fluxus], trouxe ao Pavilhão da Bienal performance que havia sido apresentada pela primeira vez, dez anos antes, na Europa. Os visitantes paravam para ver seu Cadillac branco cercado de mil pães embrulhados um a um em exemplar do jornal *O Estado de S. Paulo* em que o artista havia publicado a frase 'São as coisas que vocês não conhecem que transformam suas vidas'. Enquanto isso, Dick Higgins tocava algo no piano, Bem Vautier dormia em uma cama, ignorando toda a movimentação, e visitantes jogavam pingue-pongue numa mesa disponibilizada para tal."

CAPÍTULO 2

O TRAJE DE CENA PELO OLHAR DE UM CURADOR

2. O TRAJE DE CENA PELO OLHAR DE UM CURADOR

José Carlos Serroni, mais conhecido como J.C. Serroni, é considerado um dos principais cenógrafos brasileiros da atualidade. Não apenas no Brasil, como também no exterior, onde excursionou com algumas montagens, e onde, principalmente, ganhou destaque com suas participações na Quadrienal de Praga. São quase 30 anos em que expõe seus trabalhos e estabelece bons contatos neste encontro internacional. Considerando que o evento chegou a 48 anos de existência na última edição, em 2015, podemos dizer que Serroni conhece, de perto, cerca de 60 % dessa história.

Quem nos dá um bom resumo sobre a trajetória desse profissional é a jornalista Cecília Parada (2015):

> Nascido na cidade paulista de São José do Rio Preto, em 1950, desde a adolescência José Carlos Serroni mostrou aptidões artísticas e interesse pelo teatro, tendo realizado exposições de pintura e gravura coincidentes com sua iniciação no teatro amador. Formou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), em 1977, especializando-se em arquitetura teatral. Realizou projetos em várias partes do Brasil, e há mais de 20 anos é consultor dos teatros do Sesc. Entre seus projetos arquitetônicos destaca-se o do Teatro do Colégio Santa Cruz, em São Paulo, premiado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) em 2004. Fundou, há 16 anos, o Espaço Cenográfico, que abriga trabalhos experimentais na área e forma dezenas de profissionais que interagem, discutem e refletem sobre os vários aspectos do fazer cenográfico. Atualmente, concentra sua atividade em um projeto pioneiro de educação para o teatro, a SP Escola de Teatro.

O site do Espaço Cenográfico, instituição que criou e que recentemente passou por uma campanha coletiva de arrecadação de fundos, informa que Serroni coordenou, entre 1987 e 1997, o Núcleo de Cenografia e Figurinos do CPT, o Centro de Pesquisa Teatral do SESC, dirigido por Antunes Filho, onde realizava anualmente um curso de cenografia, além de todos os cenários e figurinos das montagens do centro.

Realizou cenografia e figurinos para espetáculos teatrais (teatro adulto e infanto-juvenil), além de exposições sobre cenografia, teatro, atores, figurinos, design, moda, shows e eventos. “No ano de 2001 teve seu trabalho publicado no livro *Stage Design*, organizado por Tony Davis para a Editora Rotho Vision, lançado em Londres”, informa o site do Espaço Cenográfico. Também é um dos editores responsáveis pelo conteúdo brasileiro para a coleção

sobre cenografia mundial, um projeto da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT)[73], que já teve lançado o primeiro volume: *World Scenography*: 1975-1990 (2012). Dez anos antes, Serroni havia lançado outro livro: *Teatros*: uma memória do espaço cênico no Brasil (2002). Em 2015, publicou mais dois livros: *Cenografia Brasileira* - notas de um cenógrafo e *Figurinos*: memória dos 50 anos do Teatro do Sesi.

O enfoque deste capítulo, naturalmente, recai sobre o pensamento de Serroni sobre os trajes de cena e sua participação na Quadrienal de Praga.

Serroni (1998, p. 11) declarou que não se considera tanto figurinista quanto cenógrafo. Em maio de 1998, suas preocupações eram muitas.

> Há muito tento entender e discutir a indumentária no teatro. Qual o seu significado? O que o diferencia do figurino da moda? Como enfrentar a concepção e principalmente a execução de uma vestimenta de época? Como se forma um figurinista de teatro? Que nível de mão de obra especializada existe hoje no Brasil? (ibid., loc. cit.)

Na citação anterior, aparecem várias preocupações frequentes nas declarações, entrevistas e artigos do cenógrafo: como se aprende cenografia, qual é a formação do cenógrafo no Brasil, qual é a história dos cenógrafos no Brasil... Talvez se possa apreender que estes questionamentos dele passem por suas próprias atividades, nas dificuldades que encontrou e encontra na execução de trabalhos.

Houve um passado na cenografia brasileira e que não deve ser ignorado em detrimento da (auto) valorização dos cenógrafos atuais. Mas para entender este passado - e do qual os trajes de cena fazem parte, pois são cenografia - é preciso ir muito além do legado de Tomas Santa Rosa, cujo trabalho mais importante foi, sem dúvida, *Vestido de Noiva*, na antológica montagem de 1943, com direção de Ziembinski e a atuação do grupo Os Comediantes.

Cenógrafos e cenotécnicos se debateram em palcos brasileiros por muito tempo antes de Santa Rosa, o autor mais antigo citado por Serroni em seu livro *Cenografia Brasileira*. No Rio de

[73] A Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT) é uma instituição ligada à UNESCO que promove o intercâmbio mundial de conhecimentos na área de tecnologia teatral. Hoje, cerca de 40 países têm centros OISTAT, sendo que o Brasil é o único na América Latina. Ver item 3.1.2 na tese.

Janeiro do século XIX, por exemplo, houve vida teatral intensa e muitos técnicos de teatro vieram de países como Portugal e Espanha trazendo tecnologia teatral. Jean-Baptiste Debret, contratado por D. João VI, em 1820 já andava pelo país apresentando cenários, figurinos, panos de boca, cortinas de teatro... Este material foi publicado no catálogo da Mostra dos Estudantes na PQ'11, por exemplo, mas exige trabalho de pesquisa, busca de material não publicado, relatos de viajantes... O conhecimento de quem veio antes de nós traz alguma segurança, um apoio que J. C. Serroni afirma sempre não existir, ou ter pouca significância.

Miguel Arcanjo Prado (2013) perguntou a Serroni sobre a importância, para a história do teatro, de um livro como o dele. "Acho que é da maior importância este tipo de livro", disse o cenógrafo. "Fazer um panorama do último século, que é o período que a cenografia existiu no Brasil realmente. Tive dificuldades em levantar o material, porque as imagens estão muito ruins". Autores significativos, como Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi, já descreveram cenografias (e figurinos) de autores como José de Anchieta e outros que precederam Santa Rosa em alguns séculos. Não são projetos, no entanto, já catalogados e nos arquivos da FUNARTE da Rua São José, 50, no Rio de Janeiro. Quanto à dificuldade das imagens, é apenas natural que elas nem sempre estejam boas, pois além da preservação precária que sofrem aqui, como em outras partes do mundo, não são fotografias que vão contar a história da cenografia brasileira nos séculos que precedem 1943.

Poderia parecer, talvez, um desconhecimento maior da cenografia brasileira, mas é curioso o pensamento de Serroni em relação à cenografia mundial. Daniela Fenti (2014) pergunta como ele avalia a importância da cenografia teatral no Brasil e no mundo.

> Acho que a cenografia sempre foi de extrema importância para os espetáculos. No mundo, começa a acontecer como a gente conhece hoje, com volumetria e abstrações, por volta dos anos 1920 e 1930, com (Adolphe) Appia e uma série de cenógrafos e iluminadores. É quando começa a modernidade do teatro no mundo. Esse movimento da cenografia com linguagem própria chega ao Brasil já por volta dos anos 1940, 1950, com *Vestido de Noiva* (de Nelson Rodrigues). A partir dos anos 1960, a cenografia se firma como linguagem. E o Brasil, dentro desse panorama, sempre tem produzido coisas importantes.

É com grande alívio que se pode afirmar que Adolphe Appia já lançava suas ideias em 1895, no livro *A Encenação do Drama Wagneriano*. Appia pouco fez de concreto, ou seja, realizou de fato a cenografia da maneira que pensava, por uma série de motivos que podem ser

encontrados na obra *O Figurino Teatral e as Renovações do Século XX* (VIANA, 2010b), como, por exemplo, sua pouca inteligência interpessoal, que o impedia de se comunicar com muitas pessoas. Quem concretizou projetos que tinham fundamento semelhante foi o inglês Edward Gordon Craig.

Naturalmente, a tecnologia teatral já existia há muito tempo. Cecília Prada (2015) escreve que

> Serroni declarou que não se contenta com a definição vinda do grego e usada durante muitas décadas, 'Cenografia é a grafia da cena', e nem com a do mestre Josef Svoboda, que, no entanto, reconhece como o mais representativo cenógrafo do século passado: 'Cenografia é o entreato do espaço, do tempo, do movimento e da luz no palco'. E dá a sua própria: "Cenografia é a dramatização do espaço, sempre complementada pela atuação". Para ele, o ator permanece como o elemento básico, imprescindível, insubstituível, do evento teatral. E exige do cenógrafo o envolvimento com todas as fases e elementos da produção do espetáculo, a começar por sua presença em todos os ensaios, por mais repetitivos que pareçam ser.

Os gregos já possuíam máquinas de cena que fariam muitos teatros precários brasileiros se curvarem diante de tanta inovação. E Serroni sabe que elas existiam, pois é conhecedor da obra do cenógrafo e professor Cyro del Nero, *Máquina Para os Deuses* (2009), que cita em suas obras.

O teatro renascentista, por exemplo, já contava com tanta tecnologia advinda das grandes navegações, das quais Portugal e Espanha foram senhores durante muito tempo antes de entrarem na franca decadência financeira em que hoje se encontram, que até hoje empregamos os nomes dados por eles às estruturas do palco à italiana. Eram cenografias invejáveis até hoje!

Serroni é, algumas vezes, bastante contraditório em suas afirmações sobre teatro e cenografia, talvez por excesso de entusiasmo e pelo enorme envolvimento que tem com a arte que ama e domina.

Este pequeno interlúdio textual foi necessário para que se pudesse retomar o texto de Serroni sobre figurinos e adereços, assinado por ele no Espaço Cenográfico News. "O Brasil não possui tradição em realizar figurinos para teatro. Poucos foram ou são nossos figurinistas teatrais", ele diz, e para isso já apresentamos os fatos e dados pertinentes. Naturalmente, ele cita na sequência todos os grandes nomes do Teatro Brasileiro de Comédia, sobre o qual

realizou uma exposição e lançou um catálogo muito importante (*TBC: 16 anos de cenografia e indumentária*), ainda nos anos 80, em coautoria com José Armando Ferrara, seu então chefe no setor de cenografia da TV Cultura. Ou seja, temos e tivemos figurinistas importantes.

Há - ainda em referência ao texto publicado por Serroni, em 1998 (p. 11) - várias sugestões feitas por ele para a criação dos trajes de cena, e que merecem destaque dentro do tema desta tese. São eles, na ordem em que são citados no texto original:

> - Quando projetamos um figurino de teatro, temos que entender muito bem a que ele servirá. Que corpo ele vai vestir, tirar partido de seus defeitos, e caracterizar-se com exatidão o personagem e não o ator. Tudo isso deve ser aliado a um senso estético e à atmosfera teatral.
> - Um figurino de teatro não deve ser chapado; as transparências, as diferentes granulações e tramas dos tecidos, as superposições, as cores propícias à luz de cena e coerentes com a cenografia são os fatores de maior importância na concepção de um figurino de teatro.
> - O corte da roupa para teatro não é o mesmo que o da roupa comum ou do mundo dos desfiles da moda; a roupa de teatro é feita utilizando-se de certos truques, de preferência por quem os domina.
> - Precisamos retomar urgentemente para o teatro o trabalho do alfaiate, do chapeleiro, do sapateiro e de outros profissionais.
> - Ainda mais importante que tudo isso, ou ao menos antecedendo isso, nós, figurinistas de teatro, precisamos entender o significado da roupa de cena.

Claro que muitas coisas mudam e há conceitos nestas breves sugestões que precisariam de revisão, como falar em *personagem*, quando na performance contemporânea já não se fala mais nesse termo. Mas a grande verdade é que ainda é necessário entender o significado do traje de cena e de todas as suas possibilidades.

Na formação do cenógrafo, aplicado ao figurinista também, portanto, ele esclarece em *Cenografia Brasileira* (2013, p.29) que o aprendiz tem que saber que tipo de cenografia quer fazer: "que cenógrafo você quer ser? Um cenógrafo comercial, um técnico ou um artista? Em todas as opções citadas, as três funções são viáveis, umas mais, outras menos." Seria bom considerar que todos envolvem criações artísticas, já que a cenografia não está restrita. Como o próprio Serroni (id., p. 28) indica na página anterior a essa citação, quando diz que:

> a cenografia se expandiu muito; hoje, não está mais presente apenas no teatro, na TV e no cinema. [...] Há o trabalho em museus e nas exposições, as feiras, que exigem muito a atuação desse profissional na criação de estandes. Lojas contratam o cenógrafo para produzir suas vitrines. Ele encontra trabalho na publicidade, nos lançamentos de produtos, na realização

> de eventos, no Carnaval, nas festas, nas decorações temáticas de shoppings e bufês infantis, nos shows musicais, na arquitetura teatral, os parques temáticos.

É verdade que parece haver um viés preconceituoso nas afirmações acima, já que o conceito de arte e sua aplicabilidade no mercado se expandiu muito nos últimos 100 anos. Ou só haveria arte no processo criativo do teatro, do cinema e da TV? Um bom exemplo, que ilustra o trabalho citado por Serroni, na elaboração de vitrines, pode ser visto em *Tipologia e Estética do Visual Merchandising*, de Sylvia Demetresco e Rita Regamey (Estação das Letras e Cores, 2012). Talvez a discussão devesse ser mais em torno da efemeridade e da adequação dos objetivos da cenografia nos mais diversos ambientes e criações do que no mérito artístico do cenógrafo de teatro e do cenógrafo de festas, por exemplo. Não há menos valor na criação do último. Não há endeusamento ou supervalorização do primeiro. Ambos são cenógrafos e criadores em seus contextos.

São muito boas também as sugestões que Serroni dá para os jovens aprendizes que forma nos cursos que organiza. Cecília Prada (2015) destaca que "para quem tem interesse em seguir carreira, Serroni diz que o mais importante é ser curioso e ter perseverança. Diz ele: "Precisa gostar de arte, de teatro e ter uma certa sensibilidade e estudar." E aconselha: "buscar conhecimento sempre e estar antenado no mundo também ajuda."

Em matéria de Regiane Bovhivhi (2012), Serroni propõe ainda dez “mandamentos” da cenografia.

> **Dez mandamentos da cenografia**
>
> 1. Ator é o centro do espetáculo.
> 2. Cenografia não é "shopping center".
> 3. Cenografia é uma arte integrada.
> 4. Cenografia e luz se dependem.
> 5. Cenografia é imitação da realidade.
> 6. Cenografia necessita sempre de projeto.
> 7. Em cenografia nunca se contente com a primeira ideia.
> 8. Seja simples, porém não simplista. Procure a síntese.
> 9. O piso do palco também é cenografia.
> 10. Em cenografia nada pode ser gratuito.

Já que a hipótese desta tese é investigar se no histórico da participação brasileira na Quadrienal de Praga houve algum tipo de "imposição" curatorial ou escolhas direcionadas a artistas cujos trajes de cena de alguma forma reforçaram estereótipos de nossa cultura nos

projetos apresentados, notadamente no período entre 1987 e 2003, período em que J. C. Serroni esteve diretamente envolvido nas mostras brasileiras, como será visto a seguir, julgamos importante entender como o Carnaval e seus trajes participaram na formação e na produção artística deste artista.

Em texto escrito em 2013 para o site da SP Escola de Teatro, chamado *Experiências Carnavalescas*, Serroni (2013b) escreveu:

> Minha relação com o Carnaval já é antiga e foi muito intensa.
> Ainda quase um adolescente, estudante do científico de colégio, em São José do Rio Preto – SP, participei de um concurso para o Carnaval da cidade, em 1968. Mais de 30 candidatos, profissionais experientes, e acabo vencendo o concurso. O cartaz foi impresso em silk-screen, técnica daquela época, e finalizado pela grafia com linotipia, pois as letras do meu cartaz eram meio naïfs e foram trocadas. [imagem 67]
> A partir dessa experiência, comecei a me interessar muito por Carnaval, especialmente por desfiles. Colecionava todas as revistas que traziam fotos de Carnaval.

Ele relata ainda que no seu trabalho na TV Cultura, quando já estava em São Paulo, era escalado para "comentar os desfiles de São Paulo para falar de alegoria e fantasia." (ibid.) Foi, posteriormente, jurado de Carnaval, "tendo feito vários cursinhos preparatórios, ministrados por gente do samba. De 1996 a 2005, fiz parte do júri do 'Carnaval Nota 10', organizado pelo jornal Diário Popular, assistindo aos cansativos desfiles, por duas noites seguidas." (ibid.)

Imagens 68 e 69 – Cartaz com o qual Serroni venceu o concurso de Carnaval de São José do Rio Preto, SP (esq.); Desfile da escola de samba X-9, de Santos, da qual foi Carnavalesco por quatro anos (dir.)

Fonte: Arquivo J. C. Serroni **Fonte**: SP Escola de Teatro

Serroni **(2013b)** conta, ainda, que esteve no Rio de Janeiro para visitar os barracões das escolas de samba e ver desfiles, tudo em busca de informação e formação. E que, posteriormente, empregou este conhecimento na escola de samba X-9, de Santos:

> Nada de tudo isso que descrevi se compara à experiência de ter sido Carnavalesco da Escola de Samba X-9, de Santos [imagem 68]. Exerci essa função lá por quatro anos, quatro carnavais, de 1975 a 1979. Fui tetracampeão em um Carnaval disputadíssimo, como é o de Santos. Pelo menos cinco grandes escolas concorrem e a X-9 chegou a levar para a Avenida 3 mil componentes.
> A experiência com os materiais, com o tempo, com o horário, se noite ou já dia, com possibilidade de chuvas, além da instigante relação comunitária que se dá numa Escola de Samba, são aspectos muito significativos para mim.

Serroni encerra seu texto sobre Carnaval da seguinte maneira: "Comento com meus aprendizes de Cenografia que a experiência de passar por uma Escola de Samba é fundamental na formação deles".

Passou-se a refletir como isso teria se projetado em suas criações artísticas. E também em como isso esteve projetado, consciente ou inconscientemente, na Quadrienal de Praga, no período em que ele esteve envolvido nela. Em 2012, escrevemos[74] sobre a primeira experiência em uma Quadrienal de Praga, a qual relatamos a seguir.

UMA EXPERIÊNCIA EM PRAGA

> [...] yo creo que solo existen los individuos: todos los demás, las nacionalidades [...] son meras comodidades intelectuales. (Borges, 1973)[75]

Praga, 18 de junho de 2007, 10h30 da manhã, em frente ao Palácio Industrial da Quadrienal de Cenografia de Praga (PQ'07), um restrito público aguarda a apresentação brasileira da performance *The Birds Lands in Carnival* (*Os pássaros Aterrisam no Carnaval*), baseada no texto de Aristófanes, *As Aves*[76], tema proposto pela Scenofest[77] aos alunos dos vários países

---

[74] O texto a seguir é uma adaptação do texto da autora (MUNIZ, 2012) escrito para o 8º Colóquio de Moda, em 2012.

[75] Revista Siete Dias, 1973, ano VI n. 310, in El otro Borges, op. cit., p. 49. In: COELHO, 1999, p. 95.

[76] Mais de 150 trabalhos apresentaram suas respostas à proposta de Os Pássaros, como parte da exibição crítica proposta pela Scenofest. Todos fizeram parte da exibição virtual e somente 42 foram escolhidos para apresentação presencial na PQ. Uma série de discussões críticas sobre os trabalhos entre os estudantes e renomados profissionais e educadores internacionais permitiu, nas manhãs da PQ, uma reflexão sobre o design internacional, a prática e a educação.

participantes. Ao som de uma música em ritmo de samba de Carnaval, cantada pelos atores, a encenação apresentava seu roteiro, com a entrada e saída de maquetes alegóricas, estandartes, estruturas como em uma escola de samba ao contar sua estória na avenida.

Os atores se vestiam com figurinos que faziam referência a fantasias de escola de samba, e a cena final foi embalada por confetes e purpurinas, com a presença do público no palco dançando em trenzinho, como em um salão de baile de Carnaval. No fim, todos tiveram o direito de degustar a caipirinha brasileira, com Ypióca e 51, e não importa que eram só 11h da manhã.

Entre a plateia, alguns questionavam com o nariz torcido se "a criatividade brasileira está sempre vinculada à cultura do Carnaval e de seus rituais", enquanto outros sorriam ao dizer "não vejo a hora de poder ir ao Brasil conhecer essa grande festa de tamanha riqueza cultural". Apesar do figurino festivo e Carnavalesco, um olhar mais atento veria que a proposta dos envolvidos foi usar a linguagem da escola de samba para apresentar uma versão crítica da política do país, que era apresentada em blocos, por meio de cada carro alegórico que entrava na 'avenida'.

Imagens 70 e 71 - Os atores em cena durante a performance final em interação com o público e, ao final, servindo caipirinha

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Fonte: Foto de Rosane Muniz

[77] Scenofest é um programa educacional e cultural organizado e implantado pela Comissão de Educação da OISTAT (Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro), designados pelo Comitê Executivo da OISTAT, em colaboração com a Quadrienal de Praga.

O último carro representava Brasília, com as torres gêmeas do Palácio do Congresso Nacional destruídas e repletas de urubus, e o Senado Federal com uma grande pizza em seu interior (afinal, tudo aqui "acaba em pizza").

Outro trabalho, entre os três brasileiros selecionados na Scenofest, também fazia referências estéticas às escolas de samba e ao Teatro de Revista, mais na forma da composição cenográfica do espaço de representação. Em outra seção, entre os 20 trabalhos de alunos brasileiros escolhidos[78] para representar o Brasil em Praga, na Mostra das Escolas[79], cujo tema era o mesmo da Mostra Nacional – O universo e a obra dramática de Nelson Rodrigues – a maquete criada desenvolvida por alunos da Unicamp para a peça *A Vida Como Ela É*, também adotou o conceito de um carro alegórico em um desfile de escola de samba[80].

Foi com essa minha primeira participação internacional na área da indumentária, durante a cobertura jornalística da Quadrienal de Praga 2007 para o site www.vestindoacena.com, que minha atenção se voltou para uma questão colocada pela coordenadora geral da Mostra das Escolas brasileiras, a profª. Drª. Lídia Kosovski (2007, p. 68):

> [...] O conjunto de trabalhos selecionados apresenta um largo espectro de propostas cênicas, desenvolvidas segundo a perspectiva contemporânea que absorve e multiplica tradições, reconfigura convenções, indo desde o formato mais clássico da caixa cênica italiana, passando pela ocupação de curiosos sítios urbanos, espaços não-convencionais, e pelo formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba.

Não consegui parar de refletir sobre este tópico: "formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba". E vieram as perguntas: qual a imagem que os cenógrafos e figurinistas internacionais têm do traje de cena brasileiro? Será que eles compreendem a diversidade cultural desse país de dimensão tão grande? O que entendem como imagem de nossa cultura também relacionam à nossa imagem dramatúrgica? Será que o Carnaval é entendido por quem é de outro país como um "formato típico da cultura dramática brasileira"? E por nós? Ou ainda, será que – como a citação de Borges – a visão criativa do

---

[78] Entre 50 projetos inscritos e expostos ao público na Mostra de Cenografia e Figurinos realizada na Funarte do Rio de janeiro, em março de 2007, foram selecionados pela curadoria (Curador: Antonio Grassi; Coordenação Geral da Mostra das Escolas: Lidia Kosovski) quatorze projetos de cenografia e seis projetos de figurino para a representação brasileira em Praga, entre as sete escolas participantes (ECA/USP; Espaço Cenográfico; UniRio; ET/UFPR; Unicamp; ETD/UFPA e UFRJ).

[79] Exposição das escolas de artes performáticas e escolas de artes visuais, bem como de escolas de arquitetura.

[80] Esta experiência será relatada abordada no capítulo 3, subitem 3.1, que trata da Quadrienal de Praga 2007.

brasileiro é analisada em função de cada trabalho, cada indivíduo, ou como uma "mera comodidade intelectual"?

Imagem 72 – Exposição de maquetes, bonecos e alegorias da peça *As Aves invadem o Sambódromo do Rio de Janeiro durante o Carnaval*, proposta cênica dos alunos do Espaço Cenográfico, com coordenação de J. C. Serroni, e selecionada pela Scenofest

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Com tantas questões, ficou importante perceber se o tema Carnaval havia sido imposto pela curadoria do evento brasileiro - que vai de encontro à hipótese desta tese, ou se os alunos tinham chegado nesta proposta sozinhos. Este pensamento foi um dos deflagradores desta pesquisa, razão pela qual investigamos, a partir deste momento, J. C. Serroni, sua participação nas Quadrienais de Praga e como o traje de cena foi apresentado neste período.

2.1

ENTRA EM CENA
J. C. SERRONI: **4º CICLO (1987-2003)**

2.1 ENTRA EM CENA J. C. SERRONI: 4º CICLO (1987-2003)

O quadro 2 apresenta um resumo das participações de J. C. Serroni pelas edições das Quadrienais de Praga em que esteve presente.

Quadro 2 - Créditos das atividades exercidas por J.C. Serroni na Quadrienal de Praga (1987-2015)

1987 - 6ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
	Autor do Projeto Expositivo	com Gianni Ratto
	Organizador	Mostra Nacional Brasileira
	Expositor Mostra Nacional	com Gianni Ratto e Daniela Thomas
Organização: J. C. Serroni. Realização: J. C. Serroni, com apoio da Companhia Estável de Repertório (CER) *** Prêmio**: Diploma Honorário para a exposição brasileira "pela combinação de arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno".		
1991 - 7ª PQ	**Autor do Projeto Expositivo**	
	Produção visual das maquetes e montagem	com assistência do Núcleo de Cenografia do Centro de Pesquisa Teatral (CPT) do SESC
	Expositor Mostra Nacional	com Rosa Magalhães
Comissário Geral Brasileiro: João Cândido Galvão Organização representada: Fundação Bienal de São Paulo		
1995 - 8ª PQ	**Autor-Arquiteto do Projeto Expositivo**	
	Expositor Mostra Nacional	com Daniela Thomas e José de Anchieta
	Coordenador/Expositor pelo CPT na Mostra das Escolas	com José Dias (UNIRIO) e Márcio Tadeu (UNICAMP)
Curadora: Ruth Escobar Apoio: Café Jardim; Dinâmica Promoções Culturais; Famiglia Design; Nestlé; SESC - Serviço Social do Comércio; Varig; Festival Internacional de Artes Cênicas; Telem * O nome da Fundação Bienal de São Paulo não consta no catálogo, porém, J. C. Serroni diz (informação verbal)[81] que a verba para envio e montagem da exposição foi cedida por eles. *** Prêmio**: Triga de Ouro para a exposição brasileira "pelo alto valor artístico em toda a exposição".		
1999 - 9ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
	Coordenação Mostra Nacional	
	Expositor Mostra Nacional	com Fernando Mello da Costa, Gringo Cardia, José Dias, Márcio Tadeu e Ulysses Cruz
	Expositor Mostra Arquitetura	1 projeto de arquitetura teatral, entre 8 da exposição
	Expositor Mostra Temática - SESC	cenógrafo e figurinista em espetáculos do CPT 2 projetos de arquitetura teatral entre 7 da exposição

[81] Informação fornecida por J. C. Serroni, em São Paulo, em 12 jan. 2016.

1999 - 9ª PQ (cont.)	**Expositor Mostra Temática - SESC** (cont.)	3 projetos de exposição cenográfica - como cenógrafo, coordenador geral, autor do projeto expositivo - entre 10 apresentados pela exposição original (ver Apêndice P)
	Expositor Mostra das Escolas	com o Espaço Cenográfico, atelier sob sua direção
	Produção Geral	com equipe do Espaço Cenográfico
Co-coordenação e Projeto Expositivo Mostra de Arquitetura: Gustavo Lanfranchi Co-coordenação Mostra Temática e Projeto Expositivo: Aby Cohen Co-coordenação Mostra das Escolas: Telumi Helen Apoio: SESC São Paulo; Telem; Cineplast Cenotecnia; Colégio Santa Cruz Realização: Funarte / Ministério da Cultura *Prêmio: Medalha de Ouro para Mostra de Arquitetura por "por equilibrar a funcionalidade e a dimensão humana de oito projetos em vários tipos de teatros"		
2003 - 10ª PQ	**Comissário Geral Brasileiro**	
	Expositor Mostra Nacional	com Marcos Pedroso, Marcio Medina, Simone Mina, Gelson Amaral, Boi de Parintins e Grupo Giramundo
	Curador Mostra Arquitetura	
	Expositor Mostra Arquitetura	1 projeto de arquitetura teatral, entre 3 da exposição
	Coordenador/Expositor (Espaço Cenográfico) na Mostra das Escolas	com Márcio Tadeu e Helô Cardoso (UNICAMP) e Fernando Marés (Ateliê de Criação Teatral de Curitiba)
	Coordenador Geral SCENOFEST	
	Expositor Scenofest	pelo Espaço Cenográfico, atelier sob sua direção, com mais 1 escola
Orientação SCENOFEST: Telumi Helen e Alexandre Liba Autor do Projeto Expositivo Mostra Arquitetura: Gustavo Lanfranchi		
2007 - 11ª PQ	**Membro do Júri da PQ**	
	Expositor Mostra Nacional	com 1 projeto entre 18 da exposição
	Diretor/Professor Orientador pelo Espaço Cenográfico na Mostra das Escolas	com 7 projetos entre os 20 da exposição, com mais 6 escolas
	Diretor/Professor Orientador pelo Espaço Cenográfico na SCENOFEST	com 1 projeto entre 3 selecionados para a exposição, com mais 2 escolas
Curador e autor do tema: Antonio Grassi Coordenador Mostra Nacional: Ronald Teixeira Autora do Projeto Expositivo Mostra Nacional: Daniela Thomas Coordenação Mostra Arquitetura: Robson Jorge Gonçalves da Silva Coordenação geral e Design da Mostra das Escolas: Lidia Kosovski (UNIRIO)		
2011 - 12ª PQ	**Professor Orientador pela SP Escola de Teatro na Mostra das Escolas**	com 3 projetos entre os 30 da exposição, com mais 11 escolas
	Professor Orientador pelo Espaço Cenográfico na Mostra das Escolas	com 4 projetos entre os 30 da exposição, com mais 11 escolas
	Foram 12 escolas participantes, sendo 2 coordenadas por J. C. Serroni, em São Paulo	
Curador e autor do tema: Antonio Grassi Curador Adjunto Mostra das Escolas: Fausto Viana (USP) Autora do Projeto Expositivo Mostra das Escolas: Fausto Viana, Dalmir Rogério e Lee Dawkins		

2015 - 13ª PQ	**Expositor Mostra Nacional**	com 1 projeto entre 29 da exposição
	Diretor/Professor Orientador pelo Espaço Cenográfico na Mostra das Escolas	com 2 projetos entre os 33 da exposição, com mais 13 escolas
	Coordenador/Professor Orientador pela SP Escola de Teatro na Mostra das Escolas	com 3 projetos entre os 33 da exposição, com mais 13 escolas
	Foram 14 escolas participantes, sendo duas coordenadas por J. C. Serroni, em São Paulo	
Curador Geral: Ronald Teixeira Curadoras Adjuntas Mostra Nacional: Doris Rollemberg e Rosane Muniz Curadora Adjunta Mostra das Escolas: Sônia Paiva (UNB)		

Após a ausência total do Brasil na V Quadrienal de Praga, em 1983, é necessário estabelecer uma conexão antes de entrarmos em uma análise sobre quais foram os figurinistas e trajes de cena que viriam a aparecer desde que Serroni assume as rédeas da PQ.

As fronteiras vão se estreitando cada vez mais. Assim, mais uma vez será necessário comparar com o que aconteceu no processo curatorial do histórico da Bienal de São Paulo, para perceber como as questões aqui se relacionam.

O crítico de artes Agnaldo Farias destacou a mudança que aconteceu no evento das artes plásticas de 1981, com a entrada da figura do curador geral Walter Zanini, trabalhando junto com o Conselho de Arte e Cultura (CAC). Houve a divisão das exposições em três núcleos: um reunia as obras de acordo com a relação que estabeleciam entre elas e não mais por países, como uma "festa das nações" (FARIAS, 2001, p. 192); o segundo trazia "vários enfoques e de valor histórico para a arte contemporânea internacional" (ibid., p. 193); e o terceiro veio como uma decisão da Bienal anterior, que achou necessário um espaço específico para os países latino-americanos. Farias comenta que a seleção foi enxuta e que pela primeira vez no evento não se utilizava "um critério de seleção que combinava convites com um sistema de inscrições e júri no mais puro estilo de salões de arte do século XIX", fazendo com que os artistas brasileiros se destacassem "graças à consistência de suas propostas." (ibid., p. 194).

Dando sequência a este pensamento, para chegar ao que aconteceu em relação a como as exposições de cenografia brasileira passam a ser vistas por muitos artistas, após a chegada de J. C. Serroni à PQ. Ao analisar a 19ª Bienal de São Paulo, que aconteceu exatamente no mesmo ano deste retorno do Brasil à Quadrienal, em 1987, Farias comenta o ponto positivo da Bienal não ter tido mais a necessidade de dar referências históricas, salvo exceções, e

poder se centrar nos artistas que despontavam. Enquanto a Bienal havia já trazido o grupo Fluxus, Ulay e Marina Abramovic, Flávio de Carvalho e tantos outros, é nesta edição que ela apresenta uma sala Marcel Duchamp, fazendo com que tudo comece a fazer mais sentido no entendimento da arte contemporânea (FARIAS, 2001, p. 219).

E na PQ? Na edição de 83, alguns países começavam a trazer a cenografia de forma ainda mais independente, fazendo com que suas exposições se assemelhassem a instalações expográficas. Já neste ano de 87, estas instalações/exposições começam a fazer uma tentativa de criar maior interação com o público e provocá-lo para que participe ativamente de situações performáticas. Ideias conceituais eram estabelecidas e construídas a partir de uma história e de experiências que iam se fazendo no evento.

Mas o Brasil estava distante de Praga há alguns anos. O evento tinha perdido espaço na mídia e, provavelmente, foi esquecido - ou inviabilizado[82], perdendo importância. Já fazia 16 anos desde que a cenografia e a indumentária brasileira haviam marcado presença em uma PQ, com Helio Eichbauer, em 1971.

Outra colocação para se trazer também aqui em relação às questões curatoriais é o que Farias (ibid., p. 219) ainda complementa em relação à Bienal de São Paulo de 1987. Ao desobrigarem-se de fazer uma seleção didática, ou temática[83], e se apoiarem em trazer artistas que então despontavam, o crítico de arte registra uma estranheza: "dos 22 artistas selecionados, 10 faziam parte da Comissão de Arte e Cultura que os escolheu." (id.) Mais a frente voltaremos a este pensamento, quando chegarmos à PQ'99.

[82] Assim como Sábato Magaldi viria a dizer em 1989, e já citado no último parágrafo do item 1.2, existem questões políticas que dificultam a continuidade de projetos. E a Bienal das Artes Plásticas de Teatro, e consequentemente a Quadrienal de Praga, parecem ser vítimas dessa situação. Como veremos a seguir, infelizmente até hoje.

[83] Salvo exceções como, por exemplo, o caso citado sobre a sala Marcel Duchamp.

2.1.1 6ª Quadrienal de Praga (PQ'87)

Segundo relato do próprio J. C. Serroni (informação verbal)[84], ele, que tem como formação primeira a Arquitetura, foi procurado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB)[85], que lhe contou ter recebido um convite para levar algum trabalho de arquitetura para a 6ª edição da Quadrienal de Praga. O IAB é responsável pela organização da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em conjunto com a Fundação Bienal, desde a primeira edição, em 1951. Mas não há nenhum registro de alguma participação deste Instituto no histórico das Bienais de Teatro, que aconteciam em paralelo, ambos como parte da programação da Bienal de São Paulo. O conceito de suas exposições não possuía relação com a área da arquitetura cênica. Quando nasce a BIT, em 1957, ela já surge com uma área específica destinada à Arquitetura (inclusive, que teria um prêmio próprio, como aconteceu com Fabio Penteado, que depois iria e seria premiado em Praga), abrangendo: "casas de espetáculos, ressaltando-se os Teatros e Auditórios de 1900 a 1957, os Teatros Universitários e as reformas de Teatros".[86]

Quando aconteceu a última edição da BIT, em 1973, Serroni ainda não atuava na área, pois finalizaria seu curso de arquitetura só em 1977. Ao ser consultado sobre o interesse de fazer parte em Praga, entrou em contato com a organização do evento internacional, perguntando se ainda daria tempo para que o país participasse, afinal, já havia expirado o prazo para as inscrições dos países. Com a resposta positiva, o IAB falou para que seguisse em frente. Foi

---

[84] Informação fornecida por J. C. Serroni, por telefone, em 12 jan. 2016, às 16h35, em entrevista, duração: 39 min. O registro do processo detalhado da produção para as exposições brasileiras nas Quadrienais de Praga, tratando da concepção, envio, montagem e retorno da exposição brasileira, é inédito. Há publicações esporádicas, mais centradas em resumos sobre o conteúdo exposto, reflexões sobre conceitos estimulados pela PQ e experiências lá vividas, e também relatos pessoais escritos por participantes, como o próprio Serroni em diversas publicações, com destaque para seu último livro (2013, p. 13-19), assim como José de Anchieta (2002, p. 20-23) e Helio Eichbauer (2013, p. 156-173). Pela falta de registros completos, muito do que será registrado aqui é baseado em entrevistas, depoimentos, investigações e, quando chegarmos às três últimas edições do evento, também na experiência pessoal vivida, pela autora, dentro do evento e junto à equipe curatorial brasileira da PQ'11 e da PQ'15.

[85] Serroni não cita um nome específico, mas o instituto. "Fundado em 26 de janeiro de 1921, com sede no Rio de Janeiro, o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) é uma instituição que tem como objetivo fomentar a discussão da arquitetura e urbanismo e divulgar a profissão do arquiteto perante a sociedade brasileira. Atua por meio de órgãos estaduais e em conselhos referentes a assuntos relativos aos profissionais arquitetos e a sociedade, com ênfase nas questões que envolvem a formação do arquiteto e na divulgação da atividade deste profissional. O IAB organiza, desde a década de 1940, o Congresso Brasileiro de Arquitetos e, em conjunto com a Fundação Bienal, é responsável pela organização da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Fonte: <www.iab.org.br>. O Departamento de São Paulo do IAB foi fundado em 6 nov. 1943 e é uma associação civil, de caráter cultural, sem fins econômicos e lucrativos, de natureza privada." Fonte: <http://www.iabsp.org.br/>.

[86] Regulamento da I Bienal de Artes Plásticas do Teatro. Item 4.a. In: MUSEU, 1957, p. 39. No regulamento da II BIT, ele passará a abranger "casas de espetáculos construídas ou em construção, ressaltando-se os Teatros e Auditórios mais recentes, os Teatros Universitários e as reformas de Teatros". No regulamento da III BIT, passaria a incluir também "casas de espetáculos construídas ou não (entre os quais os de Televisão)".

logo informado pela PQ sobre os critérios para escolha dos projetos a serem expostos: não era uma retrospectiva, mas sim uma exposição de trabalhos realizados nos últimos quatro anos. Além disso, soube que o espaço era bem pequeno: não tinha nem 25m^2.

Logo que saiu da universidade, Serroni foi trabalhar na cenografia e figurino do Departamento de Arte da TV Cultura, de onde José Armando Ferrara era o chefe e estava precisando de assistentes. Sua esposa era Lucrécia D'Alessio Ferrara, professora de Semiótica e orientadora do Trabalho de Graduação Interdisciplinar que Serroni deveria fazer na Graduação da Universidade de São Paulo (USP). Sabendo da chance, o indicou (informação verbal)[87]. Em paralelo, Serroni começa a trabalhar com teatro. Seu primeiro figurino data de 1979, para *O Auto da Compadecida*.

> No início eu desenhava e executava, mas depois fui descobrindo essa menor importância do desenho. Percebi isso quando fui para o CPT trabalhar com o Antunes, em 1987. Eu me lembro que fiz mais de cem figurinos de Xica da Silva. Caprichei, fiquei três meses desenhando e levei para o Antunes. Ele olhou, achou bonito e falou: "Agora você guarda. Quero ver o figurino, porque desenho para mim não é nada." Aí, criei o núcleo de cenografia e comecei a montar, a transformar esse figurino num processo de seis meses de trabalho. Aos poucos fui revendo, refazendo, mexendo, rasgando, procurando coisas e o Antunes, num processo muito próximo de direção de atores, me fez chegar à conclusão de que o desenho era um complemento, um suporte para você fazer o figurino. Serve para dimensionar, indicar os tecidos, a forma, se tem prega ou não... e possibilitar o entendimento da costureira. Mas o que interessa mesmo é você acompanhar o processo de feitura, ver as provas no corpo, o exercício do ator em manusear aquilo nos ensaios, em incorporar e criar relações com aquela roupa. (MUNIZ, 2004, p. 208).

Contabilizando somente os figurinos já realizados por Serroni até a data da PQ'87, chegamos em cerca de 25 espetáculos. Assumindo ele essa responsabilidade frente à PQ, o que levar? Ele já trabalhava na área de arquitetura cênica, inclusive, contratado há dois anos pelo Ministério da Cultura para dar consultoria a espaços teatrais do país[88]. Mas sua produção ainda era mais voltada aos cenários e figurinos. Ele conta (informação verbal)[89] que, em função das características propostas pela PQ, por não ter apoio, e pelo prazo já estourado, o

---

[87] Informação fornecida por J. C. Serroni, em São Paulo, em 31 ago. 2001. Publicada em MUNIZ, 2004, p. 206-220.

[88] J. C. Serroni tem tese de Graduação Interdisciplinar em Cenografia e Arquitetura de Edifícios Teatrais. Realizou entre os anos de 1985 e 1990 inúmeras consultorias para diversos espaços teatrais por todo o Brasil, contratado pelo Ministério da Cultura do Brasil. Desde 1989 realiza projetos de arquitetura e consultorias para elaboração de edifícios teatrais. Fonte: <http://espacocenografico.com.br/jc-serroni/>. Acesso em: 16 jan. 2016.

[89] Informação fornecida por J. C. Serroni, por telefone, em 12 jan. 2016, às 16h35, em entrevista, duração: 39min.

ideal era pensar em algo viável, que já estivesse quase pronto. Como havia uma exposição de fotos montada no saguão do Teatro Cultura Artística (SP), sugeriu ao IAB que esse fosse o material a ser enviado, afinal, não havia nenhuma verba oficial reservada para esta representação. "Falei com o IAB, que decidiu sugerir para a PQ. E eles falaram que tudo bem, então tomei a frente: fiz maquete, organizei as fotos, criei três cubos para três maquetes. E desenhei um mapinha com a disposição das imagens para que eles pudessem montar lá do jeito que concebi aqui." (id.)

No catálogo internacional da PQ'87 (PLESKACOVÁ, 1987, p. 25-30)[90], Serroni apresenta a proposta brasileira para a Mostra Nacional:

> Em um país com uma área de cerca de nove milhões de km^2, com uma população de mais de 130 milhões de habitantes, não temos nenhuma escola especializada na formação de cenógrafos ou de trabalhadores técnicos para o teatro. A maioria dos cenógrafos vem de cursos como arquitetura ou arte, e se especializam na área por tentativa e erro. Das cerca de 200 salas de teatro existentes no país, 90% das quais em São Paulo e Rio de Janeiro, menos de 10% possuem os requisitos básicos para grandes projetos cenográficos. No Brasil, temos muito poucas companhias fixas: apenas dois ou três grupos têm sido capazes de se manterem juntos por duas ou três produções consecutivas. Entre as exceções, encontram-se a Companhia Estável de Repertório, com seis produções e o Centro de Pesquisas Teatrais, com quatro produções. Na maioria das vezes, quando a produção consegue manter o mesmo grupo, não consegue manter o mesmo encenador. Talvez por causa de todos os problemas e obstáculos, os cenógrafos brasileiros tenham desenvolvido uma certa versatilidade e criatividade. O que estamos apresentando nesta Quadrienal de Praga é o trabalho de cenógrafos e figurinistas que pertencem à mesma companhia de teatro. O grupo ainda está em fase de estabelecimento e, portanto, ainda incapaz de definir a sua própria linha característica de trabalho.

A exposição que estava em cartaz em São Paulo era composta por fotos dos espetáculos concebidos pela Companhia Estável de Repertório, criada pelo ator Antonio Fagundes, que desejava investir num repertório artisticamente realizado[91]. Como o próprio autor revela (informação verbal)[92]:

---

[90] A presença do Brasil no catálogo internacional, inclusive com fotos, denota que o tema já estava definido pelo menos cinco meses antes do evento, prazo em que, geralmente, é dado como limite para envio de material pelos países para que viabilize sua inclusão na publicação. O Brasil só viria a elaborar um catálogo próprio a partir da próxima PQ, em 1991.

[91] Informação disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399381/companhia-estavel-de-repertorio>. Acesso em: 13 jan. 2016.

[92] Informação fornecida por Antonio Fagundes, em entrevista para o programa Persona em Foco, exibido na TV Cultura de São Paulo, 24 nov. 2015, e também disponibilizado, em versão digital, em: <https://www.youtube.com/watch?v=wdOgoUi_4tI>. Acesso em: 11 jan. 2016.

> Fizemos uma tentativa de criar um teatro de repertório, e tínhamos feito um projeto com o Antonio Abujamra lá no TBC, que se chamava Projeto Cacilda Becker[93], com peças de autores nacionais, com dois ou três personagens no máximo, com a ideia de fazer um espetáculo diferente por dia. Chegamos a montar três, mas no terceiro tivemos que parar. Até porque tínhamos dez espectadores por dia na plateia. O projeto foi extremamente vitorioso, no sentido de que a gente tinha conseguido montar três espetáculos, mas não teve a resposta do público.
> [...] Ali começou a angústia de tentar entender o que estava fazendo de errado. Por que um texto que me comovia tanto, não chegava na (sic) plateia? E por que quando chegava, chegava errado?
> A partir daí, começamos a abrir bate papos com a plateia. Fui somando a experiência das respostas dessa relação com o público e jurei que os erros eu não ia cometer. A formação da Companhia Estável de Repertório (CER) vem dessa experiência anterior onde aprendi um monte de coisas que tinha dado errado.
> Foram quase dez anos de atividade.
> [...]
> Tinha uma ideia de fazer o que eu chamava de Teatro Total. Eu queria fazer teatro infantil, juvenil, o que eu chamava de teatro paralelo, que eram espetáculos onde a gente podia ousar esteticamente, onde podia ousar na proposta.
> Eu já tinha feito o *Carmen com Filtro* com o Gerald Thomas, que era um teatro de pesquisa. O meu projeto na Companhia era de que a gente ia ter teatro para atender todos os públicos. Eu queria formação de público.

Projeto bastante ambicioso, mas que pode ser considerado bem sucedido, pois conseguiu colocar muito em prática. Um trabalho com uma equipe estável (como o nome diz), com um elenco que começou com seis e passou a 35 na montagem de *Cyrano*, todos com carteira assinada, direitos trabalhistas etc. A intenção de Fagundes era ter uma companhia na qual pudessem estar todos em segurança, para poderem se manter juntos, com chance de experimentar e de ousar. E foi o que a Companhia fez nas diferentes montagens apresentadas na exposição em Praga.

Daniela Thomas, com os cenários e figurinos para *Carmen com Filtro* (1986), de Gerald Thomas, que se destacou no Brasil em 1988 como expoente do teatro pós-moderno; Gianni Ratto e os cenários de *Cyrano de Berjerac* (1985), uma produção gigante e ambiciosa para o padrão teatral da época; e J. C. Serroni, que havia criado cenários e figurinos para três peças da CER: *A Morte Acidental de um Anarquista* (1982), de Dario Fo; *Xandú Quaresma* (1983), de Chico de Assis, que resgatava a primeira montagem de Fagundes no Teatro de Arena dos

[93] O Projeto Cacilda Becker - Um Teatro de Repertório era composto por várias equipes, a saber: coordenadores, atores, produção, direção, e cenografia e arte, que contava com a participação do seguinte grupo: José A. Ferrara, J. C. Serroni, Waldir Gunther, Murilo Sola, Sérgio Shirowa, Vera Lúcia Marotti, Mário Sérgio Martini, Luiz Carlos Rossi e Danilo Pavani. Fonte: (MATE, 2008).

anos 60; e *Nostradamus* (1986), de Doc Comparato, em uma encenação cheia de requintes cenográficos, como efeitos de iluminação. Estes projetos compõem a participação do Brasil na PQ'87, já que ele só participou desta sessão do evento. Com sucesso! Praga comemorou o retorno do Brasil, que acabou por receber do júri um Diploma Honorário pela "combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno". (PQ, 2007, DVD)

A estabilidade proposta pela Companhia envolvia os atores, mas a equipe de criação cenográfica variou a cada espetáculo, com algumas repetições. A cada produção, uma extensa ficha técnica apresentava todos os nomes envolvidos na criação.

O trabalho desenvolvido por Gerald Thomas era contemporâneo. Eles estavam acabando de chegar de Nova York, trabalhando no La Mama. Convidados por Fagundes, voltaram ao Brasil, mas ainda não eram tão conhecidos. Daniela Thomas vinha de um processo de experimentação, no qual aprendia na prática. Ela conta (MUNIZ, 2004, p. 137) o susto que os atores sentiram na primeira prova de figurinos que fez com a companhia:

> [...] fizemos umas roupas militares para *Carmem com Filtro*, a partir de um brim caramelo, que a gente ia tingir para chegar numa cor manchada. Mas a prova nos atores foi feita com as roupas ainda não tingidas. Estávamos chegando dos Estados Unidos e ninguém sabia quem éramos. Quando vestimos os seis atores de caramelo, me lembro da cara do Antônio Fagundes olhando para o Luiz Damasceno e do resto do elenco pensando em que roubada haviam se metido. Mas depois, com o tingimento, todos entenderam. Fiz umas roupas muito sofisticadas para esta peça. Eu queria que as Carmens sentissem muito calor e que estivessem praticamente só de camisolas. Então, fiz uma roupa de baixo com 500 sianinhas, uma coisa vitoriana, toda trabalhada. Mas depois rasguei tudo para dar o efeito que eu imaginava e pretendia. A Dina, uma costureira fantástica, via aquilo e chorava: “Mas nos deu tanto trabalho!” [...]

Imagem 73 - Traje tingido por Daniela Thomas em *Carmem com Filtro*

Fonte: Disponível em: <https://a2lightprod.wordpress.com/projetos/teatro/cia-de-opera-seca/#jp-carousel-937>. Acesso em: 10 mai. 2012

Um trabalho artesanal, que também é muito usado no processo de Kalma Murtinho, figurinista da montagem clássica de *Cyrano de Berjerac*, do qual Gianni Ratto apresenta o cenário. Apesar da representação trazer uma coletânea de espetáculos de uma Companhia Teatral, o que se vê na exposição de Praga é o trabalho de três profissionais, que constam no catálogo internacional (PLESKACOVÁ, 1987) como criadores tanto do cenário, quanto do figurino. E que são acompanhados pelos nomes dos autores e diretores de cada espetáculo. Mas há um erro, porque, como dito acima, os trajes de *Cyrano* eram de Kalma, e não de Gianni, e os de *Nostradamus* eram de Ninette van Vüchelen, e não de Serroni. Também não há crédito aos outros profissionais que faziam parte da Companhia no processo de criação de cada espetáculo, um padrão criado pela PQ para os seus catálogos e que seguia o mesmo molde para todos os países. No catálogo nacional, que só surgiria a partir da PQ'91, este critério de só creditar um profissional como representante do trabalho será também adotado, o que irá perdurar por alguns anos.

Se levarmos em consideração o molde adotado pela representação brasileira no catálogo (MUNIZ, 2011) e comunicação visual da Quadrienal de 2011[94], no qual foram creditados todos os artistas envolvidos, poderíamos considerar que, nesta PQ de 1987, o Brasil está representado com um total de 23 profissionais na mostra brasileira. Pois, além de Serroni, Daniela, Gianni e os quatro diretores, as imagens também revelam a arte de Andréa Guido Costa Giovangelli (tratamento pictórico de figurinos), Domingos Fuschini (maquiagem), Felipe Tassara (adereço), Flávia Ribeiro (pintura cênica), Helô Cardoso (adereço), Horácio Palácios (assistente de direção), João Roberto Simões (jóias), Kalma Murtinho (figurino), Leontij Timoszczenko (maquiagem), Leopoldo Pacheco (adereço), Mário Martini (iluminação), Miriam Kracochansky (criação de efeitos espaciais, de luz e som), Narcy Junior (assistente de direção), Ninette van Vüchelen (figurino), Ton Bicker (criação de efeitos espaciais, de luz e som), Tonny (visagismo - cabelos), Yara Leite (direção de cena). Outros créditos que poderiam constar são os de Jacques Morelenbaum (música), Murilo Alvarenga (direção musical, trilha sonora), Paulo Herculano (direção musical), mas como não há nenhuma utilização de áudio, não os consideramos aqui. Trazemos esta consideração para começar a refletir sobre o fato das representações brasileiras no período de 1987 a 2003 serem consideradas como "para poucos", como esta pesquisa pode comprovar a partir de depoimentos[95].

Uma peça com cenários e figurinos de Serroni, que podemos destacar devido à relação com o foco desta tese, é *Xandú Quaresma* (1983), de Chico de Assis, novo título para a peça de estreia de Fagundes no Teatro de Arena, em 1967. Antes se chamava *Farsa do Cangaceiro, Truco e Padre*, e traz características ligadas à cultura popular brasileira (imagens 73 e 74). O então crítico teatral e professor de folclore no curso de Artes Cênicas da Escola de

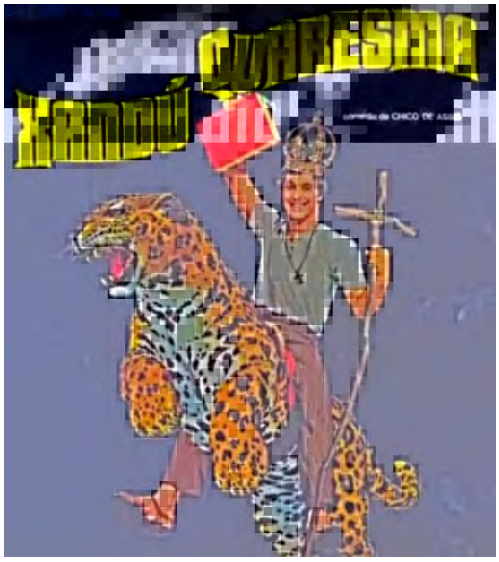
[94] O catálogo internacional desenvolvido pela Quadrienal de Praga até hoje segue o modelo de chamada pelo nome do artista principal que representa aquela obra exposta. No catálogo do Brasil para a PQ'07, já foram incluídos créditos de cenógrafos e figurinos, seguindo um critério de escolha que se diferencia do padrão do convite ao artista, pois a definição é feita pela autoria: montagens de textos de Nelson Rodrigues. Na publicação elaborada pela produção brasileira da PQ'11, a ficha técnica foi publicada com toda a equipe responsável pela criação cênica, porém, apesar da equipe ter enviado os dados completos para a publicação internacional, o mesmo molde foi seguido por eles, constando somente o crédito do artista responsável pelo que é destacado naquele trabalho, o autor e diretor do espetáculo. Porém, nas dez fotos publicadas (escolhidas por eles entre as 29 fotos enviadas), geralmente colocaram dados mais completos nas legendas, com os nomes relativos às funções de cenografia, figurino, iluminação e criadores de mídias.

[95] Por suspeita, confirmada posteriormente, de que existiam poucos documentos e registros sobre as representações do Brasil nas Quadrienais de Praga, principalmente da 1ª a 7ª edição (1967 a 1991) desde o início da pesquisa foi adotada a metodologia da História Oral, com processo de captação de entrevistas e depoimentos de profissionais que vivenciaram alguma parte dessa história. Foram realizados registros em áudio e vídeo.

Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Clóvis Garcia, em análise publicada no jornal O Estado de S. Paulo (GARCIA, 1985, p. 14), conta:

> Numa época de massificação e colonialismo cultural [...], como é bom a lufada de brasilidade que a encenação de "Xandú Quaresma", de Chico de Assis, representa. Expressando e aproveitando a nossa cultura popular, sempre uma fonte fundamental para o teatro brasileiro e para a arte nacional, capaz de galvanizar a sensibilidade do nosso povo [...].
> Habituado ao gênero farsesco, Adriano Stuart acentuou, na direção, a caricatura e os efeitos cômicos, J. C. Serroni utilizou o estilo teatralista, o mais adequado à farsa, com telões pintados e armações de trainéis, estes montados em carros, permitindo a mudança por movimento manual, já que os nossos teatros não dispõem de palcos giratórios.

Imagens 74 e 75 - Cartaz e foto do espetáculo *Xandú Quaresma*



Fonte: Site Astro em Revista[96]

Fonte: Site Kleber da Noli[97]

Voltando à explicação sobre por qual motivo o júri deu ao Brasil um Diploma Honorário da PQ'87, seria bom entender o que eles queriam dizer sobre "arte tradicional Latino-Americana". Esta não foi uma análise só sobre a exposição brasileira. Houve mais seis países honrados com o mesmo prêmio, e Cuba recebeu a mesma designação. Veja:

> **Bulgária** - pelo desenvolvimento significativo nas áreas da cenografia e figurino e pela apresentação na PQ;
> **República da China** - pela interessantíssima combinação do teatro tradicional ao contemporâneo;

[96] Imagem disponível em: <http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/04/antonio-fagundes-no-teatro-e-no-cinema.html>. Acesso em: jun. 2012.
[97] Imagem disponível em: <http://www.kleberdanoli.com.br/o-teatro-de-cordel-de-chico-de-assis-a-trilogia/> Acesso em: jun. 2012.

> **França** - pela melhor exposição de Arquitetura na PQ;
> **Camboja** - pelo exemplo da arte tradicional combinada com o teatro moderno, em particular nos figurinos;
> **Cuba** - pelo esforço de combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno;
> **Vietnam** - pelo exemplo da arte tradicional Oriental combinada com o teatro moderno.

Infelizmente não há dados sobre a exposição de Cuba no catálogo da PQ (PLESKAČOVÁ, 1987, p. 221-226). Somente duas linhas de biografia de cada um dos 13 artistas que a compunham e as obras que expuseram, sem fotos. Eram cenógrafos e figurinistas de diversas cidades cubanas, que iam de 31 a 68 anos de idade, com trabalhos para grupos teatrais, teatro musical, drama, balés e dança. Destes, metade (6) já havia apresentado seu trabalho em edições anteriores da PQ. Foram nove projetos de cenários e nove de figurinos. Havia interesse de Cuba em participar da BIT 1973, porém tal fato não se estabeleceu, provavelmente por razões políticas, já que os dois países não possuíam relações diplomáticas (ver cap. 1.5.4).

Sobre o Brasil, além do texto de Serroni e dos breves dados sobre os artistas e as obras expostas, saíram duas fotos (Imagens 30 e 31) no catálogo internacional (p. 29 e 30), que era em preto e branco nesta época. Todas as legendas do catálogo possuem: o nome do designer em caixa alta, o título da peça em tcheco, francês e inglês. As do Brasil, porém, sem tradução para a obra de Chico de Assis.

Imagem 76 - *Cyrano de Bergerac*, com cenografia e figurinos de Gianni Ratto

Fonte: PLESKACOVÁ, 1987, p. 29

Imagem 77 – *Xandú Quaresma*, com cenografia e figurinos de J. C. Serroni

Fonte: PLESKACOVÁ, 1987, p.30

É visível que tanto a cenografia, quanto os trajes de cena, são apresentados em Praga, mesmo que o crédito tenha saído só para os cenários.

Retomando as questões políticas e de curadoria, vimos que a participação brasileira na PQ foi resgatada por iniciativa do Serroni. É verdade que, três meses antes do evento, ele recebeu uma ligação do Itamaraty para saber o que estava acontecendo. Ele contou tudo, eles aprovaram, e pediram que ele enviasse uma carta formal assumindo a representação. (informação verbal)[98]. A carta convite vem de Praga diretamente para o governo de cada país. Então, foi recebida pelo Itamaraty. Acontece que, aqui no Brasil, a Quadrienal de Praga não faz parte do calendário oficial, então, a cada quatro anos, quando enviam a carta, é a mesma coisa: saber por onde ela está. Ministério da Cultura, Ministérios das Relações Exteriores, Funarte... ou mesmo para o Comissário Geral. A partir de 1991, Serroni viria a receber sempre uma cópia da carta convite. (id.). Isso pode ser interpretado como um desejo de controlar a situação, mas a burocracia é tanta, que o país pode perder a chance de estar no evento simplesmente por não poder oficializar sua participação, o que não foi tão fácil para Serroni. Chegando a Praga, cinco ou seis dias antes do evento terminar, ele tentou visitar o Instituto de Teatro de Praga, mas lá ninguém falava direito inglês, nem ele e sua esposa na época, Cristine Serroni, que o acompanhava. Ele revela que toda a exposição foi enviada com verba pessoal e ajuda da CER (id.).

Esta é a última participação de Agostinho Olavo Rodrigues na Quadrienal de Praga. No ano seguinte, sua família, a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNARTE) e o Ministério da Cultura viriam a informar sobre seu falecimento, no dia 28 de fevereiro de 1988 e convidar, em obituários de vários jornais, para a missa de 7º dia "celebrada em intenção da sua boníssima alma". Em todos os textos com referência a ele, sempre encontramos apenas elogios e comentários sobre sua paixão pelo teatro brasileiro, sua dramaturgia e cenografia. No entanto, uma questão fica sem resposta: por que não levou nenhum figurinista às cinco PQ's de que participou? Difícil entender.

Na Quadrienal de Praga 1987, além da Mostra dos Países em Regiões, da qual o Brasil participou, também houve a Mostra Temática, com produções de peças do autor russo Anton Tchecov. Além de eventos selecionados para acompanhar a PQ, tais como: Parallel

[98] Informação fornecida por J. C. Serroni, por telefone, em 12 jan. 2016, às 16h35, em entrevista, duração: 39min.

Quadrennial, com performances ao vivo de companhias teatrais; Congresso da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT); Simpósio Internacional, com o tema "As tecnologias eletrônicas e os computadores são uma ajuda ou um obstáculo no trabalho artístico no teatro?"; Seminário ASSITEJ sobre cenografia teatral; exposição com a jovem cenografia tcheca (Young Czech Scenography Exhibition); exposição O Teatro Americano de Hoje (American Theatre of Today), incluindo a participação do Actors Theatre of Louisville.

A Triga de Ouro, prêmio máximo do evento, destinado para a melhor exposição, foi para os Estados Unidos, que apresentaram um conceito ao invés de uma mostra sobre artistas específicos, o que nomeamos anteriormente como "exposição portfolial". Mas o conceito é apresentado a partir da colaboração de 10 artistas, provavelmente convidados pelo curador John Conklin, que decidiu revelar o método criativo deles, "procedimentos de trabalho" que estão na raiz das produções de teatro, tendo o figurino como parte de grande importância junto ao conjunto apresentado.

> O espaço da nossa exposição é uma espécie de estúdio arquétipo, com muitos materiais expostos. Nele, estão criações interligadas, em quase uma centena de etapas importantes, e figurinistas que trabalham em todos os gêneros teatrais: drama, teatro, música, dança, musical, e também cinema e televisão. As obras expostas assumem a forma de projetos, desenhos e desenhos técnicos; há materiais têxteis e fotografias das discussões criativas, ensaios que revelam figurinos, adereços, fragmentos de cenários, tudo que explique os processos criativos comuns aos cenógrafos de teatro e também que apresente características de um determinado país. (PLESKAČOVÁ, 1987, p. 300)

Desses artistas, dois já haviam apresentado seus trabalhos na PQ'75. São cenógrafos e figurinistas de vários estados americanos, que trabalham com ópera, Broadway, off-Broadway, musicais, dança, marionetes, máscaras, televisão, e também cinema. Aliás, interessante ver elementos de uma produção para o cinema como parte da exposição. Um exemplo é o produtor de área de design (*production design*) do filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, Stuart Wurtzel, que está como o criador da cenografia do filme, que tem figurinos de Jeffrey Kurland e cenários de Carol Joffe. Estes dois nomes não constam no catálogo.

A proposta de Serroni como Comissário Geral do Brasil foi apresentar espetáculos realizados pela mesma companhia, porém com diferentes encenadores e, consequentemente, diversos

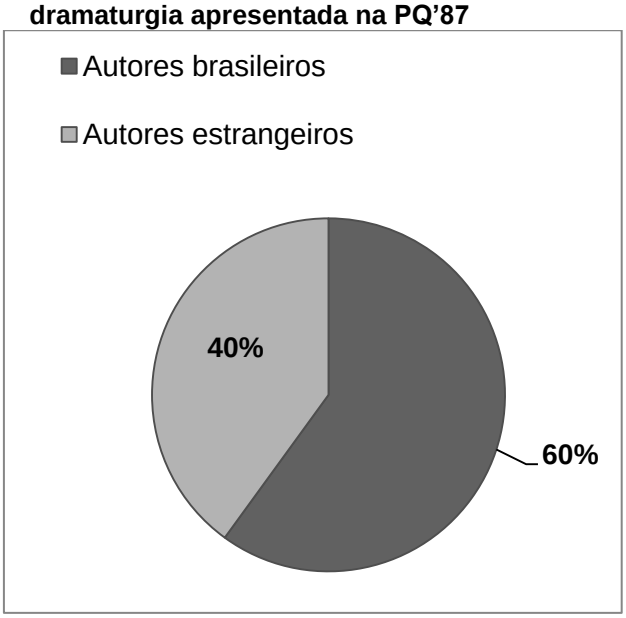
cenógrafos e figurinistas. Fagundes, diretor da companhia, tinha o desejo de ter frentes variadas de trabalho, que atraíssem o público, mas que também oferecessem ousadias estéticas. Assim, nos exemplos levados para a exposição, há desde a ingenuidade farsesca, recheada de elementos da cultura popular brasileira (e daí talvez eles terem tirado a ideia de "arte tradicional Latino-Americana"), até experimentos do chamado "teatro pós-moderno", como alguns nomearam as encenações de Gerald Thomas, e as experiências de efeitos tecnológicos dos quais *Nostradamus* se utilizava. Ainda sobre Gerald Thomas, o pesquisador Alexandre Mate (2008, p. 12) destaca em sua tese:

> Nos anos 1980, com tantas e díspares produções, determinada tendência teatral, nomeada "primado da forma" (imagens impactantes mais importantes do que a articulação entre forma e conteúdo) dominou o mercado e impôs, na visualidade e na seleção de conteúdos, com muito gelo seco, efeitos fosfóricos, textos ditos autorais e autonomeados herméticos. Tratou-se de uma tendência internacional, mas no Brasil o barroquismo ocorreu nessa década. Gerald Thomas, evidentemente, em determinado momento, corresponde ao paroxismo dessa tendência pós-moderna e rigorosamente visual. Endeusado pela Folha de S. Paulo, o caso Gerald Thomas é tão singular que a sempre contida e elegante Ilka Marinho Zanotto, com relação ao que parece ser a primeira direção profissional do artista na cidade, *Carmem com Filtro*, nomeia sua crítica: *Não ouça. Mas veja*.

O abrangente universo de linguagens que compõe a exposição brasileira na PQ'87 justifica a avaliação do júri ao premiar a mostra brasileira pela "combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno".

Além de referências estéticas ligadas a regionalismos da cultura popular brasileira no espetáculo *Xandú Quaresma* – que, aliás, não se sabe o quanto pode ter sido percebido do gênero farsesco somente pelos materiais expostos – não houve nenhuma referência a características dos trajes de folguedo, como o Carnaval, na Mostra Nacional brasileira na Quadrienal de Praga 1987. As obras apresentadas não seguiam algum critério de autoria - com dois autores brasileiros, dois estrangeiros e uma criação autoral nacional baseada em texto de autor francês -, mas mostrou criações realizadas a partir de processos coletivos, junto a uma companhia teatral.

Gráfico 27 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'87



Fonte: Elaborado pela autora

2.1.2 7ª Quadrienal de Praga - PQ'91

Nesta edição da Quadrienal de Praga, são 32 os países participantes. O comissário geral brasileiro foi João Cândido Galvão e J. C. Serroni foi novamente autor do projeto expositivo, além de responsável pela produção visual das maquetes e pela montagem da exposição em Praga. Desta vez, tudo assinado com a assistência dos cenógrafos do Centro de Pesquisa Teatral (CPT), do SESC. A organização desta representação leva a assinatura da Fundação Bienal de São Paulo.

Mas o processo começou com J. C. Serroni que, naquele ano, recebeu diretamente a carta-convite de Praga. Com ela em mãos, foi procurar o então Curador Geral da XXI Bienal de São Paulo, João Cândido Galvão, que assumiu o cargo para a PQ (informação verbal)[99]. E aqui é necessário um aparte para entender a partir de onde virá sua escolha para o conteúdo da mostra brasileira na 7ª Quadrienal de Praga 1991.

[99] Informação fornecida por J. C. Serroni, por telefone, em 12 jan. 2016, às 16h35, em entrevista, duração: 39min.

2.1.2.1 XX Bienal de São Paulo - 1989 - Eventos Especiais

A vigésima Bienal, que aconteceu no ano de 1989, marcou o desejo de retorno ao espaço da cenografia no evento. Mais uma vez, a estrutura de curadoria é alterada, com a decisão de trabalharem nesta edição em trio: Carlos von Schmidt na parte internacional; Stella Teixeira de Barros, apoiada pela Comissão de Arte e Cultura, cuidou da parte nacional; e João Cândido Galvão seria o responsável pela criação de Eventos Especiais.

João Cândido era crítico de dança e de arte, e trabalhou com jornalismo cultural em grandes veículos de comunicação, como os jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo, além da revista Veja e outros, depois se tornando curador. Mas sua formação de base vem do teatro. Aos 20 anos, ocupa as funções de ator, diretor, cenógrafo e figurinista em mais de 21 peças. Era graduado em cinema pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde também fez seu mestrado.[100] Retomar o que só tinha espaço na Bienal de Teatro era mais do que natural. Em sua apresentação, no catálogo da XX Bienal (1989, p. 7), ele apresenta seu conceito:

> Dois verbos definem e delimitam as propostas da Curadoria de Eventos Especiais da 20ª Bienal Internacional de São Paulo. Eles são SAIR e INTEGRAR. SAIR do prédio da Bienal para INTEGRAR toda a cidade numa grande celebração. SAIR das Artes Plásticas para INTEGRAR todas as áreas de expressão artística num grande festival com teatro, performance, dança, vídeo, eletrografia, computação, música e cinema interagindo para o enriquecimento de cada uma e de todas.
> Ao contrário do que muita gente pensa, não se trata de novidade alguma. A Bienal não foi criada como feudo das artes plásticas. Tanto que, na sua quarta edição, a de 1957, uma das maiores atrações era a Bienal de Teatro, parte integrante do todo criado e, na época, ainda administrado por Cicillo Mattarazzo, também o responsável pela introdução da arquitetura como parte integrante da mostra internacional. [...]

Os eventos especiais ocuparam uma parte bastante significativa da Bienal. Eram várias as frentes: Arte em Jornal[101], Atelier Aberto, Cinema**,** “Combogós, Latas e Sucatas”, Concurso de cartazes, concurso de Redação para Escolas Municipais, Computação (Fractal Art), Dança (Danza Contemporânea de Cuba), Documentação (As Bienais dos Anos 50), Eletrografia, Exposição: Fotografia de Artistas, Humor, Instalações, Música na Bienal, Performances,

---

[100] Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11540/joao-candido-galvao>. Acesso em: 16 jan. 2016.

[101] A experiência Arte em Jornal tinha caráter experimental e foi repetida em 15 semanas, por 15 artistas diferentes.

Teatro, Exposições, Espetáculos, Seminário "Arte, Artistas e Instituições" e Seminário da Associação Internacional de Críticos de Teatro no Brasil.

As Artes Cênicas são representadas por artistas brasileiros nas mais várias linguagens:

Performances - Os grupos TUPINÃODÁ, XPTO e X.A.R.A.N.D.U, uniram-se a algumas bandas para a performance *Bienal XOC*; a atriz Cristina Mutarelli em um espetáculo multimídia com o ator Carlos Moreno; e uma outra performance multimídia, esta proposta por Otávio Donasci.

Exposições - Daniela Thomas, com *Trilogia Kafka* (1988); Toninho Macedo e suas fotos de bonecos de rua; 22 croquis do balé *A Cangaceira* na sala dedicada a Flávio de Carvalho; cenários e figurinos de Flávio Império para o espetáculo *Absurdos,* do Ballet da Cidade de São Paulo; charges de espetáculos; José Antonio da Silva estava lá com os cenários e figurinos realizados para *Rosa da Cabriúna*, encenado por Antunes Filho, em 1986; 27 projetos de cenários e figurinos de Lasar Segall; maquete de cenário de Maria Bonomi para *Colônia Cecília;* cenários de Naum Alves de Souza para o espetáculo *Cenas de Outono* (1988) (com os devidos créditos para: figurinos de Rita Murtinho, iluminação de Maneco Quinderé, visagismo de Fabio Namatame e música composta por Edgar Duvivier); registros do projeto Teatro nos Presídios; cenografia e bonecos de Romero de Andrade Lima para *O Amor e o Tempo*; estudos de cenários e figurinos de Tomás Santa Rosa para diversos espetáculos; cenários e figurinos de Siron Franco para *Martim Cererê*; cenário de Tomie Ohtake para *Madame Butterfly*! Além de uma sala especial dedicada ao cenógrafo, projetista e consultor cenotécnico Aldo Calvo. Entre as participações de outros países, destacamos aqui duas exposições marcantes: Josef Svoboda e Robert Wilson.

Espetáculos - *Crack* (Companhia Cidade Muda), *Concílio do Amor* (Boi Voador), *Mattogrosso* (Gerald e Daniela Thomas), *A Paixão Segundo GH* (com destaque à trilha sonora de Marilena Ansaldi).

Seminários - Mesa redonda "Relação espaço cênico/artes plásticas", coordenada por Clóvis Garcia e participação de J. C. Serroni, Eduardo Amos, Siron Franco e Naum Alves de Souza. Mesa redonda "Robert Wilson: Projeções no teatro brasileiro", coordenada por Carmelinda Guimarães, com participação de Ilka Marinho Zanotto, Alberto Guzik, Sebastião Milaré e

João Cândido Galvão. Organização: Associação Internacional de Críticos de Teatro no Brasil e 20ª Bienal Internacional de São Paulo.

O curador de Eventos Especiais, ao propor "integrar" as áreas de expressão artística em um "grande festival", saindo das artes plásticas, promove algo bastante similar, em ordem inversa, ao que a Quadrienal de Praga viria a dar como conceito da 12ª edição do evento, em 2011, quando propõe eliminar fronteiras entre as artes cênicas e as artes plásticas. A ideia não é inédita na exposição de cenografia, mas naquele ano assume a função de guia central às concepções dos países para suas representações, além de estimular a extensão da PQ, com várias atividades e performances nas ruas de Praga, o que virá a amadurecer ainda mais na PQ'15.

Mas retomando a importância da Bienal de São Paulo 1989, para entender como se deu a escolha de conteúdo para a Mostra Nacional do Brasil na PQ'91, vamos continuar com João Cândido Galvão em seu texto de apresentação no catálogo da Bienal deste ano:

> Tentando superar esse vazio criado nos últimos anos, optei por reunir as ações de SAIR e INTEGRAR em dois vetores, um histórico e um atual. No vetor histórico estão reunidas exposições, reconstruções e documentação. No vetor atual, manifestações contemporâneas, espetáculos, processos de criação ainda em gestação para discussão com o público, oficinas de aprendizagem e convívio entre criadores brasileiros e estrangeiros.
> Integrar significa ultrapassar fronteiras. O que me interessa são as áreas de intersecção e sobreposição de linguagens. O domínio do já estabelecido fica para os burocratas. O que proponho é a discussão sobre as relações, não sobre as divisões. Sobre o mutante, não sobre o mutável. Fronteiras não me interessam, nem as estéticas nem as geopolíticas.

A ideia de discutir as relações e eliminar fronteiras é um bom caminho para entender a escolha de Galvão por duas linguagens na representação da cenografia brasileira na PQ'91. Outro conceito que Galvão viria a levar para a Quadrienal é baseado neste seu desejo de realização de oficinas de aprendizagem e convívio entre criadores brasileiros e estrangeiros, que se materializa em Praga pelo caráter didático do catálogo brasileiro.

Nesta Bienal de 1989, os prêmios foram retomados. Na área de Artes Cênicas, recebem Menção Honrosa: Grupo Boi Voador e Siron Franco, que nunca participaram da Quadrienal de Praga. Ou seja, o critério dos prêmios realmente não existiu mais naquela curadoria para a PQ. Entre os estrangeiros, o Grande Prêmio da Fundação Bienal foi para Robert Wilson.

2.1.2.2 XXI Bienal de São Paulo - 1991

Nesta Bienal, a curadoria geral fica sob responsabilidade de João Cândido Galvão que, apesar de vários percalços no processo de organização e curadoria, consegue manter os setores de teatro e de dança, que são muito bem recebidos pelo público. Apesar de acontecer depois da Quadrienal de Praga 1991[102], é necessário fazer uma rápida passagem por este evento. Afinal, Galvão assume o comissariado geral do Brasil na PQ, e os dois artistas que leva para Praga neste ano fazem parte da Bienal em que atua como curador: J. C. Serroni (BIENAL, 1991, p. 144-161) e Rosa Magalhães (Ibid., p. 289-292).

Outros seis representantes brasileiros estão nesta Bienal, no setor artistas de Teatro: Lasar Segall (com sete projetos), Cícero Dias, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade, Noêmia Mourão e Teatro União e Olho Vivo. Boa parte do 1º piso do prédio da Bienal foi destinada às exposições cenográficas, com 14 espaços: além dos oito brasileiros, uma sala sobre a peça *Macbeth Mauser* (cenário, figurino e objetos de cena), sala São Paulo em Revista, Josef Svoboda (fotos de cenários), Peter Stein (fotos de cenários) - fotografias, instalações, painéis, dança, teatro e incursão de artistas no teatro. Do setor aberto aos espetáculos teatrais, participaram:

Apresentações Teatrais - Criação coletiva do Teatro União e Olho Vivo (*Barbosinha Futebó Crube - uma história de Adonirans*, 1991); maquete de espetáculo dirigido por Emilie Chamie (*Borges, Às Vezes*), Amir Haddad e seu Grupo Tá na Rua (*Uma Casa Brasileira*), o Grupo Galpão (*Corra Enquanto É Tempo*), performance criada por Cristina Mutarelli (*Peças para Ônibus*), Denise Stocklos em solo (teatro Essencial), Gabriel Villela dirigindo a atriz Regina Duarte (*A Vida É Sonho*), Bob Wilson e a American Repertory Theatre (*When We Dead Awaken*) e A Cidade Muda/ZOO, dirigido por Marco Antonio Lima.

Entre as apresentações internacionais, ganhou destaque a criação coletiva do grupo catalão La Fura Dels Baus (*Suz/O/Suz*), o Teatro Nacional de Bucareste (*Trilogie Antica: Medeea, Troienele e Electra*) e criação, também coletiva, de La Organización Negra (*La Tirolesa*).
No setor aberto aos Artistas Individuais, os relacionados ao teatro tiveram as portas abertas para participar. E lá estavam as obras dos dois cenógrafos e figurinistas que participaram da

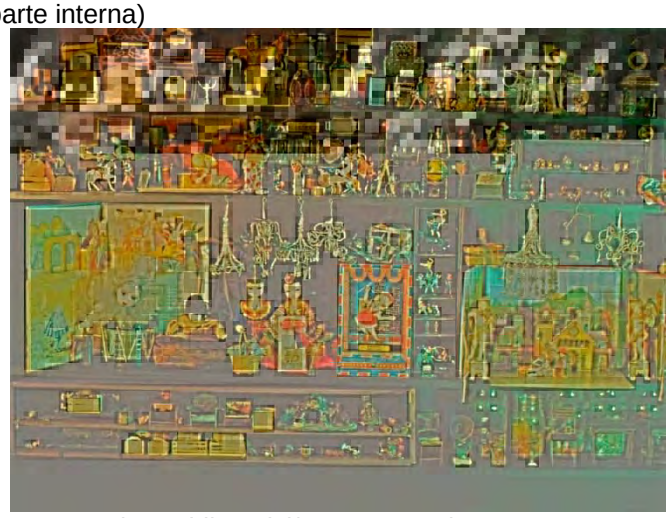
[102] A Quadrienal de Praga aconteceu de 1º a 30 de junho de 1991, já a 21ª Bienal Internacional de São Paulo, de 21 de setembro a 10 de dezembro do mesmo ano.

PQ. Serroni criou, para esta exposição, a instalação cenográfica Vitrine "Sonhos Cenográficos", colocada no espaço externo do Prédio da Bienal. Uma torre de estrutura metálica em cinco níveis de altura. Sobre sua obra, ele relata no catálogo (BIENAL, 1991, p. 225-226):

> **Cenografia Viva**
> A cenografia é por natureza uma forma-para[103], um objeto sem autonomia estética, seu significado está condicionado ao significado do conjunto a que pertence e com seus elementos (texto, atores, luz, encenação) se articula. Cenografia em Bienal estaria, desse modo, condenada a ser um objeto morto, porque foi privada do palco que lhe insuflava sentido. Realmente, a transposição de um cenário para uma sala de exposição condena-o ao empobrecimento de objeto imobilizado na vitrine.
> A instalação Cenografia Viva reconduz o cenário ao palco, ou melhor, a um espaço concebido como palco, por onde circulam espectadores que - ao interagir com o cenário - lhe conferem sentido. A instalação criada é movimento que provoca movimento. Convida o espectador a desvendar seus segredos, manipular seus mecanismos de contra-regragem [sic], circular pelos níveis e passarelas dessa caixa cênica, ou apenas - e inclusive - contemplar suas vitrines que contam histórias.
> Além desta perspectiva interna (de quem está dentro do Prédio da Bienal e da instalação), há que se considerar outra: o ponto de vista exterior, do observador que se situa fora, nos jardins. A instalação se projeta como objeto de arquitetura, torre, construção que, montada no "palco" que é o próprio jardim que circunda o edifício da Bienal, interfere arquitetonicamente e dialoga com a paisagem.

Para a sua participação na PQ'95, Serroni criará um espaço expositivo que integra o público ao que está sendo exposto, e na PQ'99 levará esta ideia de instalação para expor a cenografia. Talvez nesta tentativa de criar "movimento que provoca movimento".

Imagem 78 - Instalação Cenográfica: Vitrine "Sonhos Cenográficos", 1991 (detalhe de parte interna)



Fonte: Foto de Emidio Luisi/Fotograma. (BIENAL,1991, p. 57)

.

[103] A grafia criada pelo autor é realmente "forma-para", a cenografia como forma, sempre para servir a algo.

Rosa Magalhães

A presença de Rosa Magalhães na Bienal será, assim como Serroni, por meio de uma instalação cenográfica. Neste caso, porém, não criados para a exposição, mas objetos que estiveram "em cena". Seu espaço comporta dois carros alegóricos do desfile da escola de samba Salgueiro no Carnaval do Rio de Janeiro de 1991, que teve como tema *Me Masso se não Passo pela Rua do Ouvidor*.

Rosa Magalhães é a carnavalesca que angariou mais títulos na avenida do samba até hoje. Filha de intelectuais, tem uma grande biblioteca em casa, da qual fez uso desde pequena. Foi apresentada ao teatro muito cedo pela mãe, que era autora teatral. E, como sempre gostou de desenhar, cursou Pintura, na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e depois fez Cenografia, na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Teve como professor, o cenógrafo e carnavalesco Fernando Pamplona, um dos nomes mais importantes do Carnaval carioca. Ao participar de um grupo que foi dar assistência à Pamplona no desfile da escola de samba Salgueiro, em 1971, que descobriu a sua vocação.
Conhecida por criar uma festa repleta de cores, seu grande diferencial é que sua essência está na elaboração do enredo e no processo de pesquisa. Ligada também à vida acadêmica, foi, por muito tempo, professora no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ).

Na Bienal, lá estavam os carros que ajudaram Rosa a conquistar o vice-campeonato do Salgueiro: *Relógios* e *Cabeleireiro.* Cada uma das alegorias possuem medidas de 7m x 6m x 6m.

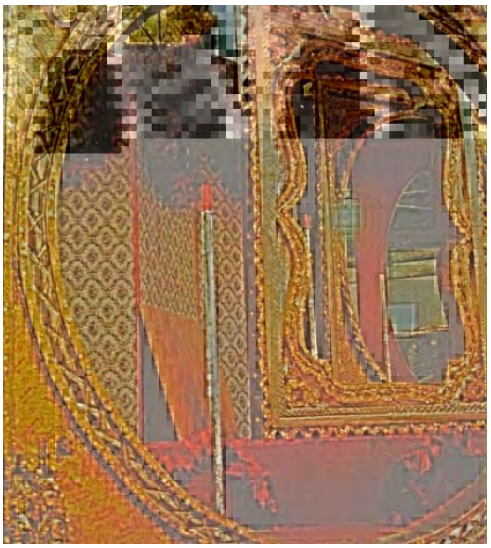


Imagem 79 - Carro alegórico elaborado para o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, 1991 (detalhe)

Fonte: Foto de Gustavo Bloch (BIENAL,1991,p. 96)

João Cândido Galvão - Comissário geral: autor do conceito brasileiro na PQ'91

Galvão assume a função de comissário geral do Brasil na PQ'91, que, além das mostras dos países, de arquitetura e das escolas, continua a propor uma Mostra Temática - desta vez dedicada às óperas de Wolfgang Amadeus Mozart. Pela primeira vez, a Tchecoslováquia estará entre os outros países, sem uma exposição ou prêmios separados.

A PQ, neste ano de 1991, ainda deixava livre a escolha dos temas para as exposições nacionais de cenografia e indumentária, o que mudaria a partir da edição de 2003. Após termos feito uma breve passagem pelo processo de curadoria realizado por Galvão na XX Bienal 1989 e na que viria logo a seguir a esta PQ, a XXI Bienal 1991, fica mais compreensível analisar o ponto de vista que norteou suas opções. Ele relata (In: BIENAL, 1991, p. 1), no catálogo do Brasil para a PQ'91 - a primeira vez em que o país consegue ter um catálogo próprio:

> A associação de J. C. Serroni e Rosa Magalhães para representar o Brasil na Quadrienal de Praga 91 não é ocasional, pois eles representam as duas vertentes mais instigantes do espetáculo brasileiro: o teatro de grupos experimentais e o grande espetáculo de rua: o Carnaval.
> [...]
> Se J. C. Serroni é a forma, Rosa Magalhães é a cor. E que ninguém se assuste de ver aqui um desfile de Escola de Samba apresentado como espetáculo teatral. Dentro de uma antiga tradição brasileira, que vem dos "triunfos eucarísticos" do séc. XVIII, para ficar apenas no Brasil, o desfile das Escolas de Samba é hoje uma grande ópera popular de rua, movimentando milhares de figurantes em cada apresentação. [...]

Assim como João Cândido Galvão insistirá nas bienais para realizar uma integração entre as artes visuais e as artes cênicas "em pé de igualdade", com "uma tentativa de nivelar por cima todas as manifestações artísticas que foi possível reunir em seu entrelaçamento, em sua fertilização cruzada" (BIENAL, 1991, p. 16), ele também traz uma dicotomia para dentro desta PQ. Que, como ele afirma, "não é ocasional". Sua escolha ficará marcada fortemente na história da cenografia internacional brasileira. Nos depoimentos que buscamos com cenógrafos e figurinistas estrangeiros que participam e acompanham a quadrienal, os trajes expostos por Rosa Magalhães serão citados, como veremos mais adiante, no capítulo 4.

Como os dois eventos internacionais foram concebidos, se não concomitantemente, consequentemente, é bastante viável compreender que Galvão tenha sido motivo por conceitos que possuem relação muito forte. Para a exposição sediada no Brasil, ele apresentou

o desejo de estabelecer uma identidade cultural brasileira passando para a ação. Assim, ao invés de deixar os estrangeiros decidirem organizar suas representações, a Bienal tomou a responsabilidade para escolher o que, da produção mundial, se relacionaria com as nossas preocupações. Assim como o Presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Jorge Eduardo Stockler (BIENAL, 1991, p. 13), também apresenta que havia o desejo de que todo o tipo de manifestação artística estivesse presente, como um detonador de todas as artes, "sem qualquer espécie de preconceito de linguagem de quem faz as artes e de quem as recebe e as respira". E a intenção não era só provocar artistas e pensadores, mas contagiar a população, os integrando ao evento e, por este motivo, com a intenção de "reforçar o cunho didático" da criação das artes.

A ideia de discutir sobre as relações, eliminar fronteiras é um bom caminho para entender a escolha de Galvão por duas linguagens na representação da cenografia brasileira na PQ'91. Mas é possível identificar aí, na relação com a Bienal, mais um norteador semelhante à mostra brasileira da PQ'91. Reforçando o cunho didático apresentado por Stockler, há as oficinas de aprendizagem e convívio entre criadores brasileiros e estrangeiros, concebidas por Galvão para a Bienal. Didatismo que será expressado também em Praga, pela definição das suas escolhas e pelo caráter didático do catálogo bilíngue brasileiro (port./ing.), que contém:

- *Apresentação*, por João Cândido Galvão (1 p.)
- *Breve Panorama da Cenografia do Brasil*, por Sebastião Milaré (4 p. e 1 foto)
- *Comentários sobre a cenografia de Serroni*, por Mariângela Alves de Lima (2 p.)
- *J. C. Serroni: algumas considerações sobre seu processo de trabalho em cenografia* (3 p. e 1 foto)
- *O que é um carnavalesco?*, por Rosa Magalhães (1 p.)
- *Escola de Samba: sua evolução*, por Fernando Pamplona (1 p.)

A parte final do catálogo é extremamente didática. Rosa Magalhães se aventura em explicar o que é um carnavalesco e, com base na escolha do enredo de uma das três escolas de samba representadas nos trajes expostos, exemplifica como se dá o trabalho em relação ao figurino, cenografia e "direção do espetáculo". Depois, Fernando Pamplona apresenta um histórico sobre o surgimento do samba e do Carnaval no Rio de Janeiro, até chegar às escolas de samba e seus desfiles competitivos e grandiosos da atualidade. Este texto não cita Rosa Magalhães,

nem na apresentação de carnavalescos. O texto didático será publicado também na XXI Bienal de São Paulo, 1991, logo após os créditos e texto de Rosa Magalhães sobre sua participação com a instalação dos dois carros alegóricos como parte do evento em São Paulo.
Voltemos ao início do catálogo. O crítico e pesquisador teatral Sebastião Milaré (In: BIENAL, 1991, p. 3-8) começa apresentando o Teatro da Natureza, criado no Rio de Janeiro, em 1916, que poderia ter começado ali uma discussão sobre o espaço cênico. No entanto, não houve nenhuma nova proposta estética, o que "exemplifica bem a distância em que nos encontrávamos das conquistas do teatro europeu". Cita Appia, Antoine, Craig, e assim vai, com citações de Eduardo Victorino, Clóvis Garcia, Osmar Rodrigues Cruz e Anísio Medeiros, que comprovam como "vícios lusitanos perdurariam no teatro brasileiro mesmo depois da modernização", no que diz respeito ao uso da cenografia e dos figurinos como expressão dramática.

Passa, então, pelos "pioneiros" com Santa Rosa, Os Comediantes, Flávio de Carvalho, Teatro do Estudante, TBC... Então se dedica ao Teatro Moderno, com toda a riqueza possibilitada no processo criado por Zampari, pelo Tablado... as experimentações, os artistas plásticos, Flávio Império, Maria Bonomi, Helio Eichbauer... e o fato de a "Era de Ouro" ter sido pulverizada pela ditadura. Chega-se então aos anos 70, quando Serroni inicia sua carreira. E suas primeiras experiências se dão neste período, em que Milaré diz que a cenografia era resolvida no papel e na maquete, mais por uma visão comercial do que artística; ou em "criações coletivas" sem continuidade da pesquisa estética. Até chegar ao início da "abertura" no plano político, a estreia de *Macunaíma*, dirigido por Antunes Filho, com o Grupo Macunaíma, que passaria a se chamar Centro de Pesquisa Teatral, mais conhecido como CPT.

E aí, o crítico destaca o ressurgimento de companhias permanentes, a Companhia Estável de Repertório (que esteve em Praga com Serroni, Gianni Ratto e Daniela na PQ'87) e o surgimento de novos cenógrafos, até a união de Serroni ao CPT, onde já chega, segundo ele, como "o mais premiado cenógrafo brasileiro", colocando sua arte a serviço da formação de novos cenógrafos na criação e direção do Núcleo de Cenografia do CPT, até o momento atual, em que seu trabalho "representa o ponto mais evoluído da cenografia brasileira".
A crítica teatral Mariângela Alves de Lima (In: BIENAL, 1991, p. 9-10) baseia seu texto na biografia artística de J. C. Serroni, "herdeiro da face positiva desse impulso renovador" realizado pós-dissolução dos grupos estáveis, e no qual as produções cooperativadas trazia um novo formato em que as tarefas criativas se distribuíam entre todos os participantes. "Seus

trabalhos são centrados na prevalência do sentido sobre a forma, da profundidade dramática sobre a superfície sensorial". E o valoriza por tomar a linha de frente "entre os artistas e intelectuais que tentam restaurar e estabilizar os canais de transmissão de conhecimento", chamando a atenção para o fato de que os projetos exibidos nesta mostra fazem parte de dois grupos dos mais importantes do país (CPT e TAPA), com "ideias sobre a dramaturgia, a interpretação e a cultura brasileira".

Essa ideia, ressaltada pelos dois críticos em seus textos, é apresentada como motivo da escolha de Galvão (In: BIENAL, 1991, p. 1) pelos dois artistas: o "prazer pelo trabalho coletivo". Característica pela qual ele justifica que os dois profissionais escolhidos são mais do que merecedores de ali estar representando a cenografia e indumentária brasileira. O comissário geral salienta que, enquanto J. C. Serroni cria para grandes nomes do palco brasileiro e atua como arquiteto especialista em casas de espetáculo, seguindo uma carreira comercial, decide dedicar "a melhor parte do seu tempo ao trabalho experimental com o Centro de Pesquisa Teatral"; e também salienta o quanto Rosa Magalhães tem a "mesma alegria por ver o espetáculo surgindo da ação conjugada de tantos entusiastas e apaixonados", ao citar o trabalho de dezenas de artesãos que estão sempre ao lado.

PQ'91 - J. C. Serroni, artista convidado e autor do projeto expositivo... E curador?

Mas se J. C. Serroni é do coletivo, com seus trabalhos desenvolvidos junto a companhias e grupos teatrais; realizando suas obras em um núcleo de pesquisa, com vários cenógrafos, jovens e mais experientes, é válido o depoimento de artistas[104] de que a Quadrienal de Praga é para poucos neste período (considerando 1987 a 2003), em que o cenógrafo paulistano esteve à frente da representação da cenografia brasileira em Praga,

Aqui trazemos alguns comentários que estabelecem a relação com o que está sendo analisado nesta tese. Apesar da estreita ligação de Serroni ao Carnaval - como já visto-, nos trabalhos realizados para estes dois grupos de teatro, nenhuma característica de menção a esta linguagem é feita em seus discursos publicados. As criações para os quatro espetáculos escolhidos por ele, para a exposição, refletem seu processo junto aos dois grupos, na

[104] Como relatado anteriormente, a captação de depoimentos foi um dos métodos de pesquisa adotados, pela facilidade da autora como pesquisadora e jornalista.

investigação e valorização da "dramaturgia, interpretação e cultura brasileira". Como o próprio Serroni (In: BIENAL, 1991, p. 14-16) apresenta, no próximo texto do catálogo:

> Para a Quadrienal de Praga de 91, escolhi 4 projetos que guardam entre si uma mesma característica de concepção: todos buscam um equilíbrio com os outros componentes do espetáculo: a limpeza e a liberação do espaço para o ator, a abertura de possibilidades mais ricas para um projeto de luz - fator complementar imprescindível nesses projetos. E todos eles foram elaborados e executados através de um método desenvolvido a partir do CPT (Centro de Pesquisa Teatral), que é o de se realizar a cenografia através de Oficinas. [...] verdadeiros laboratórios de cenografia [...]

Se a escolha dos artistas foi feita por João Cândido Galvão, baseada no conceito que ele criou, ficou com ele a figura de curador. A titulação como "comissário geral" pode ter sido uma opção para o catálogo brasileiro em adotar o mesmo modelo utilizado pela organização internacional da PQ, afinal, a Bienal já utilizava o termo "curador". No catálogo oficial da Quadrienal de Praga 1991, cada país possui um comissário geral e não um curador. A assinatura do responsável pela exposição de cada país aparecerá como curador somente na PQ 2003[105]. Não iremos adentrar aqui em questões teóricas sobre curadoria. Adotaremos as funções de "comissário geral" e "curador" como sinônimos frente às análises das representações brasileiras nas exposições internacionais de cenografia, em específico, a Quadrienal de Praga.

Foi clara a posição do cenógrafo J. C. Serroni como curador na Quadrienal de Praga 1987. É sua a escolha do conceito norteador e consequente definição do conteúdo a ser exposto: trabalhos cenográficos desenvolvidos por uma companhia estável de repertório, representada na exposição pelo destaque a três profissionais, além de muitos outros envolvidos, porém sem o devido crédito. E não julgamos aqui os motivos, só um resumo dos fatos.

Ao escolher o tema que impulsionaria a representação do Brasil na PQ de 1991, e que justifica a escolha de dois profissionais que trabalham no coletivo, e que podem representar, como ele diz, "duas vertentes mais instigantes do espetáculo brasileiro", Galvão também sedimenta sua

---

[105] "A palavra *curador* vem do latim curare, que por sua vez chega à nossa língua como curar - na acepção de "cuidar" ou "conservar": tomar conta das obras de arte. [...] O que fazem os curadores, então? O que mais fazem é olhar a arte e pensar sobre sua relação com o mundo. Um curador tenta identificar as vertentes e comportamentos do presente para enriquecer a compreensão da experiência estética. Ele agrupa informações e cria conexões. Um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo encontro face a face com uma obra de arte. A boa exposição é feita com inteligência e inventividade; com um ponto de vista." LEONZINI, Nessia. Apresentação. In: OBRIST, 2010, p. 10.

função como curador da Mostra Nacional brasileira na PQ'91. Porém, fica claro que o conteúdo da exposição foi escolhido por cada artista, que estabeleceram, ou não, uma relação entre as obras.

Todo o conceito, tanto da relação entre as duas vertentes, quanto do trabalho coletivo, no entanto, não se estabelece no contexto geral e, apesar do conteúdo e reflexões propostas, não é o registro que fica na história. Começando por uma análise da publicação brasileira, em 8 páginas, há 17 fotos dos trabalhos dos dois artistas expositores, sendo dez de Serroni e cinco de Rosa. Além destas, as duas fotos que estão nas páginas de texto, também são de trabalhos de Serroni. Das 24 páginas do catálogo, 14 consistem em representação textual ou iconográfica sobre o trabalho de Serroni (considerando o texto de Sebastião Milaré na íntegra, já que se apoia na história da cenografia brasileira como base para chegar à análise sobre Serroni e o CPT e TAPA) e quatro são dedicadas à Rosa Magalhães. Na página final do catálogo, os seis nomes dos cenógrafos assistentes do Núcleo de Cenografia do CPT são creditados.

Na publicação internacional, não consta nenhum texto de apresentação que estabeleça um conceito ao que será visto na exposição. A obra de Rosa Magalhães é creditada como "figurinos" para "desfile de Carnaval" (Carnival Parade / La Fête de Carnaval). E ela é apresentada como figurinista de teatro, televisão e Carnaval, professora na Escola de Belas Artes (UFRJ) e palestrante na Escola de Arquitetura e no Centro de Tecnologia Têxtil. Toda a contextualização sobre o Carnaval e o trabalho do carnavalesco não são explícitos, fazendo com que os trajes do folguedo popular possam ser interpretados como trajes de cena. Na exposição, as criações dos dois artistas são expostas em salas separadas e, pelo que podemos conferir na foto com os trajes de Rosa Magalhães, tampouco há nenhuma informação disponibilizada em comunicação visual.

Imagens 80 e 81 - Trajes de Carnaval criados pela carnavalesca Rosa Magalhães para as escolas de samba Portela (*Mulher à Brasileira*, 1978), Salgueiro (*Me Masso Se Não Passo Pela Rua do Ouvidor*, 1991) e Salgueiro (*Sou Amigo do Rei*, 1990)

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico.

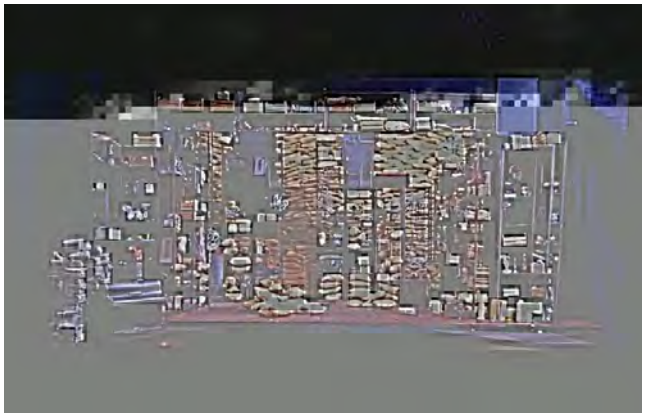
No catálogo internacional, Serroni é apresentado como "Cenógrafo e figurinista, professor no Centro de Pesquisas Teatrais (CPT), em São Paulo e trabalhando atualmente também para o grupo de Teatro Macunaíma. Na Quadrienal de Praga 1987 obteve o Diploma Honorário." Os créditos dos espetáculos constam, como de costume na publicação internacional: autor, artista expositor, função, obra, diretor. Os grupos de teatro CPT e TAPA não são citados. Ao constar "obteve o Diploma Honorário", o prêmio é atribuído ao indivíduo e não à exposição brasileira na Quadrienal de Praga 1987. Como o cenógrafo é o maior divulgador do evento, pela grande importância e participação há mais de 30 anos, ao ter as informações mais vinculadas ao seu currículo, propaga a ideia de conquistas individuais junto à PQ ao invés de coletivas. Em relação aos trabalhos criados por J. C. Serroni, maquetes e fotos foram apresentadas em espaço expositivo próprio, e não possuem nenhuma relação com o tópico Carnaval, como podemos conferir abaixo, nas fotos e croquis de figurinos para os espetáculos.

Imagens 82 e 83 - Maquetes de cenário para *Paraíso Zona Norte* (SP, 1988) e *Nova Velha Estória* (SP, 1991) em montagens com direção de Antunes Filho e encenadas no Teatro Anchieta

Fonte: LEVI, 1997, p. 280

Imagens 84 e 85 - Maquete de J. C. Serroni e cenário no Teatro Aliança Francesa (SP, 1990) para a peça *As Raposas do Café*, de Antonio Bivar e Celso Luis Paulini, com direção de Eduardo Tolentino, Grupo TAPA

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico



Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

Imagem 86 - Croquis de figurino de J. C. Serroni para *Paraíso Zona Norte,* de Nelson Rodrigues, com direção de Antunes Filho, CPT, Teatro Anchieta (SP, 1988)

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

A Triga de Ouro foi entregue para a Grã-Bretanha "pelo alto valor artístico em toda a exposição"[106], que apresentava cenários e figurinos sete artistas para 11 espetáculos, entre eles, *O Corpo de John Brown*, com direção e design da inglesa Pamela Howard, que acaba de ter seu livro traduzido e publicado no Brasil (*O que é Cenografia?* Edições SESC São Paulo, 2015, 280 p.).

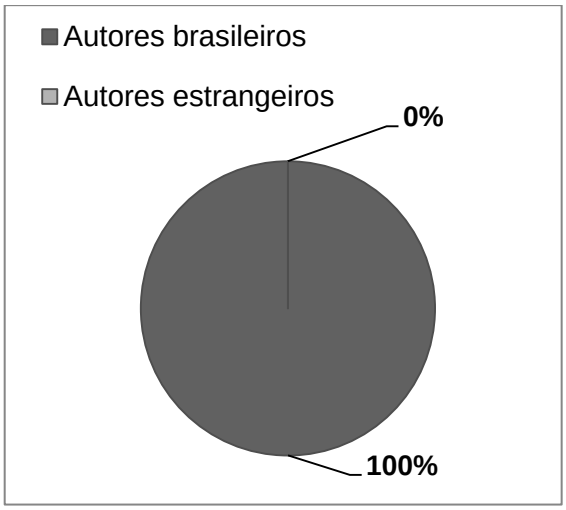
[106] Pesquisa realizada nos arquivos do site oficial da Quadrienal de Praga. Disponível em: <http://services.pq.cz/en/historicke-materialy-1991.html>. Acesso em: 15 jan. 2016.

Imagem 87 - A delegação britânica recebe a Triga de Ouro 1991, prêmio máximo da Quadrienal de Praga, entregue à melhor exposição nacional. Em sentido horário, Pamela Howard, Richard Hudson (Inglaterra, cenógrafo), Jaroslav Malina (República Tcheca, Presidente do júri); YannisKokkos (França, membro do júri), Milan Uhde (Ministro da Cultura Tchecoslováquia) e os ingleses Ralph Koltai e Timothy O'Brien

Fonte: Acervo Quadrienal de Praga

Continuando nosso mapeamento sobre as autorias dos textos apresentados pela cenografia das montagens levadas para representar o Brasil em Praga, temos na edição de 1991 da Quadrienal de Praga, 100% de dramaturgos brasileiros (gráfico 28).

Gráfico 28 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'91



Fonte: Elaborado pela autora

2.1.3 8ª Quadrienal de Praga - PQ'95

A Quadrienal de Praga continuava a crescer cada vez mais e, nesta edição, são 42 países participantes. É a primeira vez que a PQ acontecerá no Palácio Industrial, um edifício que será símbolo do evento pelos próximos 13 anos. Mas, apesar de ser uma construção bastante grande, de início a PQ só ocupa uma parte do prédio e a organização precisará resolver um problema: a falta de espaço. Por este motivo, as mostras nacionais, temáticas e de arquitetura de cada país, seriam agrupadas em áreas únicas. O que acabou por gerar um tema: Procurando um Espaço para Produção (Seeking a Production Space).

Imagem 88 - Palácio Industrial onde aconteceriam cinco edições da Quadrienal de Praga, de 1995 a 2007

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Desta vez, a cenografia brasileira teria o apoio da atriz e produtora Ruth Escobar, pessoa de significativa importância para o teatro brasileiro. E também para a história de nossa cenografia. Sua biografia é imensa, mas vale destacar a casa de espetáculos que inaugura em 1964, na qual seu então marido, o arquiteto Wladimir Pereira Cardoso, se torna cenógrafo e, quatro anos depois, ficará marcado na história com o espaço cenográfico construído para a encenação de Victor Garcia, em *O Balcão.* Outro passo de Ruth, que transforma a cena nacional, é a criação do Festival Internacional de Artes Cênicas, em São Paulo, com o qual possibilita a vinda ao Brasil do que há de melhor na cena internacional: Bob Wilson, Jerzy Grotowsky, grupos do Japão, da Itália, do Irã, da Rússia, encenadores que se destacavam na produção cênica internacional, Mabu Mine, os Dervixes Dançantes, entre tantos outros. Foram três edições do Festival (1974, 1976 e 1981) até que conseguisse retomá-lo em 1994, exatamente o ano que antecede a PQ. Grande lutadora das Artes, Ruth Escobar seguiu em

frente com o projeto de representar o Brasil na Quadrienal de Praga. E assumiu a curadoria do evento.

Como forte empreendedora, conseguiu destinar alguma verba para a PQ'95 e possibilita uma maior participação e representação em Praga. Uma novidade é que o Brasil vai, pela primeira vez, fazer parte da Mostra das Escolas. José Carlos Serroni é o coordenador do Centro de Pesquisas Teatrais do SESC, o professor e cenógrafo José Dias assume a coordenação com os alunos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e o professor, cenógrafo e figurinista Marcio Tadeu organiza os trabalhos da Universidade de Campinas (UNICAMP), totalizando a participação de 24 alunos.[107]

Outra estreia do país é na Mostra Temática. Nesta PQ, a ideia foi juntar publicações de cenografia e arquitetura de todos os países participantes, em uma mostra competitiva. O Brasil participou com quatro livros[108].

Ter Ruth Escobar na curadoria e empreendedorismo, no entanto, não significa conforto total. É o esforço de um grupo que vai, mais uma vez, levar a presença brasileira para Praga. E Serroni reforça sua importância nesta participação. Começando pelo fim da história, depois do sucesso em Praga, que resultou no prêmio máximo da PQ para o a Mostra Nacional do Brasil, a exposição chegou de volta. Porém, era preciso pagar uma quantia no porto de Santos para poder resgatar a carga. O dinheiro tinha acabado. Serroni entrou em contato com Danilo Miranda, outra importante figura para o teatro brasileiro, que aceitou uma parceria e sugeriu fazer a exposição no SESC, o que resultou na exposição Cenografia: Um Novo Olhar[109]. O catálogo (SESC, 1995) desta remontagem será utilizado diversas vezes na análise textual e iconográfica desta representação.

---

[107] Os figurinos das Mostras das Escolas não serão analisados nesta tese, a não ser em eventuais exemplos, quando necessário, como no caso da PQ'07.

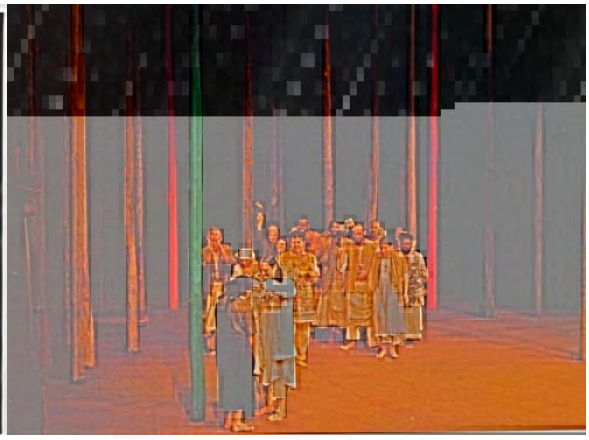
[108] *Resgate e Desenvolvimento de Técnicas Cênicas* (vol.1: Oficina Arquitetura Cênica; vol.2: Oficina Cenotécnica; vol. 3: Oficina Iluminação Cênica), coordenado por Robson Jorge (RJ: IBAC, 1993), *O Território do Espelho* (Tese FAU / USP), de Jorge Caron (SP: USP, 1995), *A Vida Ilustrada de Santa Rosa*, de Cássio Emmanuel Barsante (RJ: Fundação Banco do Brasil, 1993) e *Glossário de 100 Termos Básicos de Teatro*, coordenado por Luis Carlos Ripper e Robson Jorge (SP: Ed. Ática, 1989).

[109] Com projeto expositivo de José Carlos Serroni e José de Anchieta, a exposição trazia as obras dos dois cenógrafos e figurinistas e também os trabalhos dos estudantes apresentados em Praga, na Mostra das Escolas. Além disso, criam uma exposição com uma retrospectiva da Quadrienal de Praga e da participação do país no evento. É a primeira vez que o que é realizado na PQ, vem a ser exposto também aqui no Brasil. Cenografia: Um Novo Olhar, aconteceu no SESC Pompéia, de 18 de outubro a 2 de novembro de 1995.

Voltando à PQ'95, vamos analisar o conteúdo da exposição nacional do Brasil para entender como o traje de cena brasileiro se apresentou aos profissionais, estudantes e pesquisadores estrangeiros da área cenográfica. Foram três os artistas escolhidos: José de Anchieta - cenógrafo e figurinista pernambucano, que expôs na BIT 1969 e na BIT 1973, com trabalhos realizados para Boal no Teatro de Arena dos anos 1960, para Antunes Filho, nos 70, além de outras significantes montagens que apresentou nestas exposições. Daniela Thomas - cenógrafa, figurinista, roteirista e diretora, que participou da PQ'87 ao lado de Serroni, que é exatamente o próximo artista escolhido e que muito já apresentamos neste trabalho, por ser parte importante na investigação da hipótese desta pesquisa.

Serroni apresenta dez criações de cenários e figurinos, sendo quatro montagens realizadas com o CPT e Antunes Filho. Autor do projeto expositivo da mostra nacional, ele recria o cenário de *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade, encenado com o diretor no teatro do SESC Anchieta, com os trajes de cena pendurados por entre os troncos (Imagens 88 e 89)

Imagens 89 e 90 - Exposição nacional brasileira na PQ'95 e, à direita, cena do espetáculo *Vereda da Salvação*, com direção de Antunes Filho para o grupo do Centro de Pesquisas Teatrais do SESC. Cenários e figurinos de J. C. Serroni



.
Fonte: LEVI, 1997, p. 337

A foto da exposição não possui cor, mas pelos desenhos a seguir (imagens 90 e 99) é possível ter uma melhor ideia dos projetos expostos:

Imagens 91 e 92- Croquis de J. C. Serroni para figurinos e cenário de *Vereda da Salvação* de Jorge Andrade, direção Antunes Filho, SESC Anchieta, SP, 1993

Fonte: LEVI, 1997, p. 339

Fonte: LEVI, 1997, p. 339

Imagem 93 - Foto de cena do espetáculo *Vereda da Salvação*

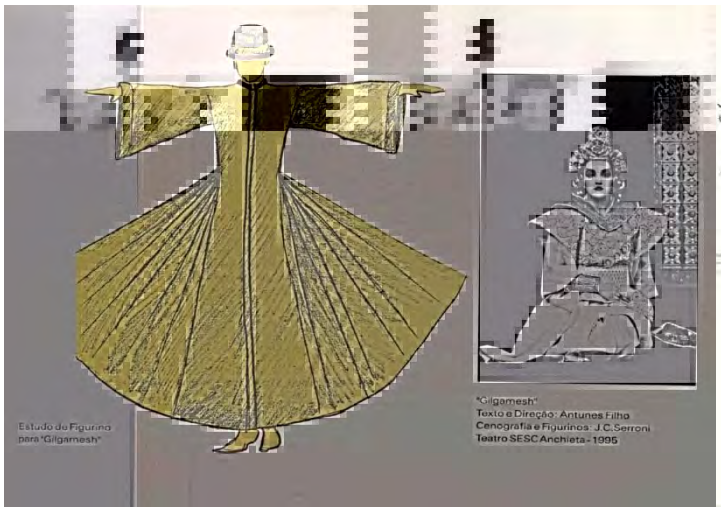
Fonte: LEVI, 1997, p. 338

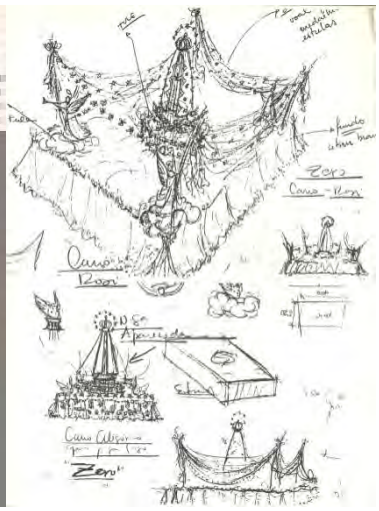
Além dos figurinos e cenários, também foram expostos desenhos, fotos e maquetes. Outros espetáculos de Serroni foram duas versões de *Toda Nudez Será Castigada,* de Nelson Rodrigues (dir. A. Junior e Eid Ribeiro); *Zero,* de Ignácio de Loyola Brandão (dir. H. Kresnik); e *Gilgamesh*, com autoria e direção de Antunes Filho. Entre os autores nacionais, a ambientação das cenas criadas para cada espetáculo possuem diferentes linguagens.

Imagens 94 e 95 - Maquete de cenário para uma das versões de *Toda Nudez Será Castigada*; e para *Zero*

Fonte: As fotos das maquetes foram retiradas do arquivo da Quadrienal de Praga, disponibilizado no site <pq.cz/en/archives> acesso em 24 abril 2012

Imagens 96 e 97 - Croqui de figurino e foto de cena de *Gilgamesh*; e croqui de cenografia e adereços de *Zero*

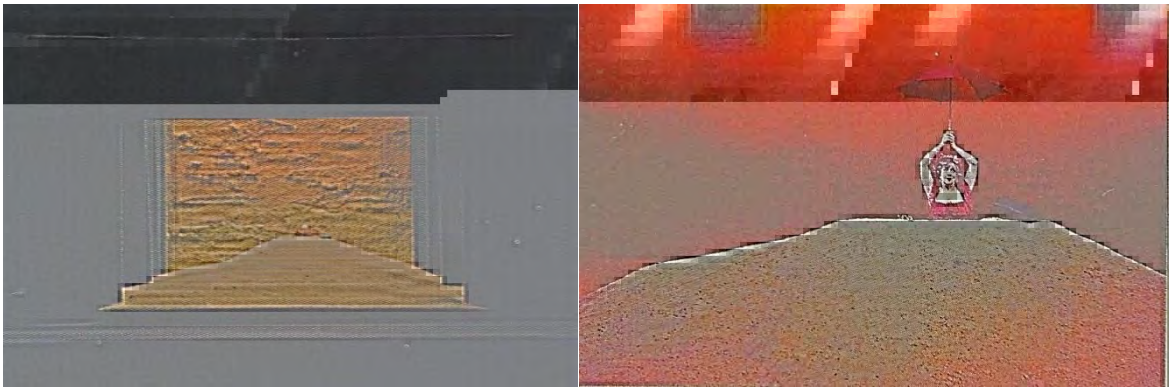




Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

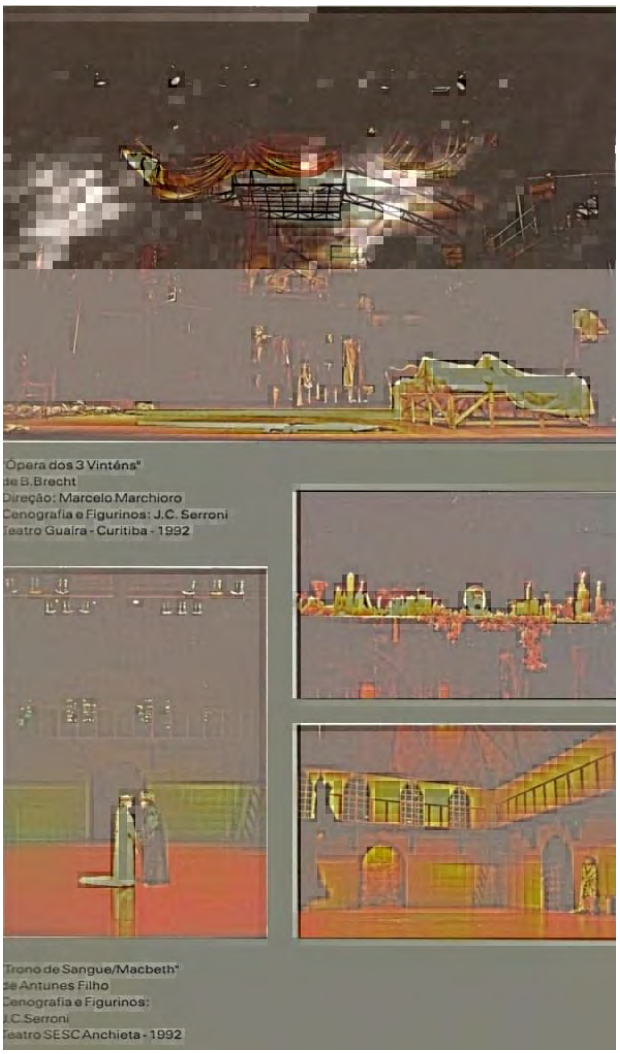
Já de autores estrangeiros, também apresentou croquis e figurinos, privilegiando sempre as maquetes: *A Gaivota*, de Tchecov (dir. Francisco Medeiros); *Macbeth*, de Shakespeare (dir. Antunes Filho); *Kean*, de A. Dumas e J. P. Sartre (dir. Eid Ribeiro), *Ópera dos Três Vinténs*, de B. Brecht (dir. M. Marchioro) e *Dias Felizes*, de Samuel Beckett (dir. Jackeline Lawrense).

Imagens 98 e 99 - Maquete de cenário e foto de cena para *Dias Felizes*. Esta foto da maquete (esq.) foi a escolhida para representar o Brasil ao se referir à Triga de Ouro recebida nesta PQ'95,



Fonte: LANFRANCHI, 1995, p.20-21 (catálogo)

Imagem 100 - Fotos de cena de *Ópera dos Três Vinténs* e de *Macbeth*



Fonte: SESC, 1995, p. 32 (Catálogo)

A exposição é aclamada pelos jurados da PQ'95 e recebe a Triga de Ouro com a seguinte justificativa: "A mostra brasileira foi feita com liberdade, valorizando a atmosfera festiva do teatro, dando a cada trabalho uma forma inusitada. Não existem fórmulas; a exposição é interessante, atraente, e fascina pela união de força emocional, exatidão de documentação e profundidade filosófica." (SESC, 1995, p. 4).

Imagem 101 - O cenógrafo e figurinista José de Anchieta e a figurinista Telumi Helen, em coletiva de imprensa ao receberem a Triga de Ouro representando o Brasil e saem em nota de jornal em Praga

Fonte: Serroni, 1999 (Catálogo)

Pelas obras apresentadas por Serroni, podemos identificar certa "festividade" nos figurinos de *Vereda da Salvação*. Porém, nada teria a citar em relação ao Carnaval. Mas é relevante considerar que, depois de ter sido tirado de cartaz às pressas do TBC pelo caráter extremamente realista, que estava afastando o público do teatro, em 1964, Antunes, nessa montagem, ele decide quebrar um pouco essa linguagem. O próprio Serroni revela:

> Como a peça trata de religião, de misticismo, achamos que devíamos usar muitos troncos, dar uma verticalidade, o que tem a ver com a ascensão etc. [...] O Antunes achou que a cenografia estava muito realista, e a ideia da montagem era justamente aliviar o naturalismo. Então eliminamos troncos – antes eram 200, depois ficaram 110 – e pintamos um de laranja, um de vermelho e um de verde. Também para aliviar o realismo, colocamos aquela mancha branca na parede azul que fica na frente, à direita.

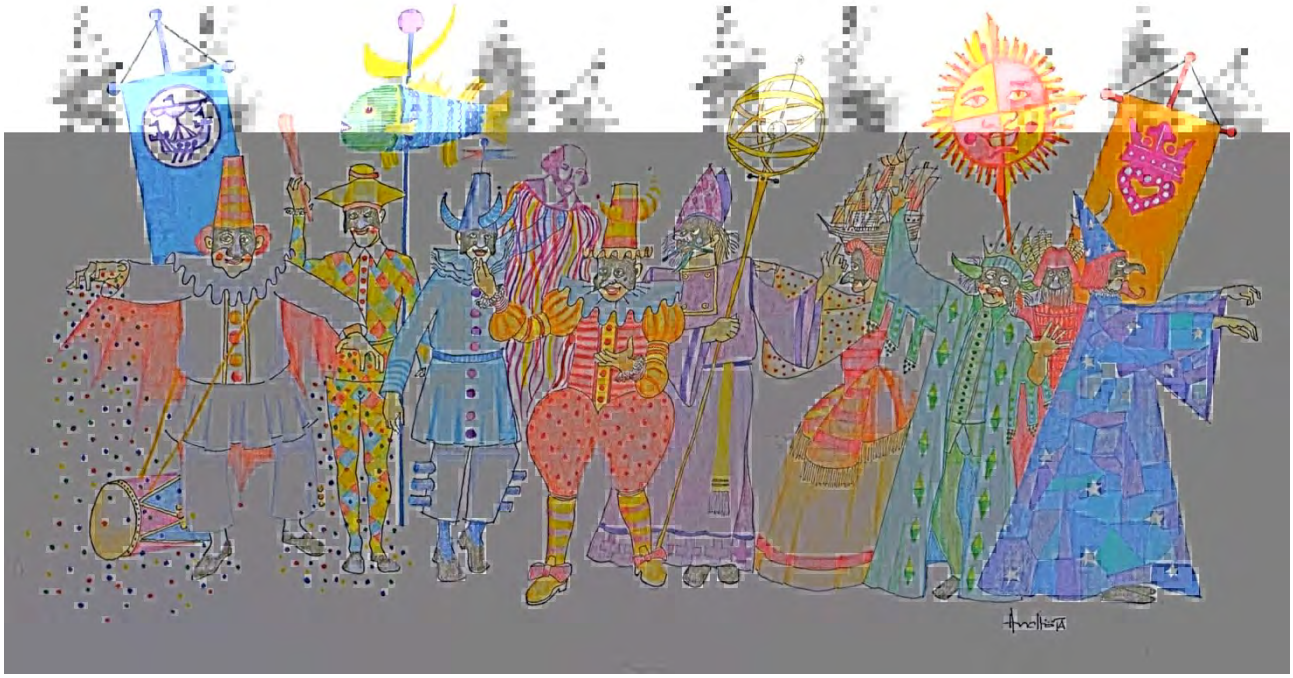
Os trajes são inspirados em Bispo do Rosário, com seus bordados coloridos e escrituras em tecidos. Não há nenhuma contextualização sobre as criações dos artistas para cada espetáculo no catálogo brasileiro para esta PQ, feito todo em preto e branco e somente em inglês. Portanto, esta leitura do júri não se faz possível pela análise do impresso, mas por acesso a

documentos originais. Sobre Serroni, além de uma página bibliográfica, há citações de três críticos: Sebastião Milaré e Mariângela Alves de Lima (que haviam escrito os textos do catálogo bilíngue da representação brasileira na PQ'91) e Marcello Castilho Avellar. Os textos curtos evidenciam mais as características do processo criativo de Serroni. Destacamos um trecho de Mariângela Alves de Lima, no catálogo da PQ'95 (LANFRANCHI, 1995, p. 10):

> Trabalhando como coordenador ou como criador, Serroni frequentemente combina tecnologia e trabalho manual, placas de acrílico com peças brutas de pano. Isso porque, a sociedade brasileira - assim como nas nações Ibero-americanas - vive nitidamente o conflito entre o arcaico e moderno. E é sempre por este caminho, pensando a cultura, que a estrutura e os materiais da cenografia de Serroni são feitas. Cenografias construídas e baseadas sobre necessidades, não sobre a saturação.

Esta evidência que ela traz, sobre viver "entre o arcaico e o moderno", nos parece o que mais caracteriza as obras expostas por Serroni. Mas o caráter festivo pode ser conferido nas criações de José de Anchieta para as produções do diretor Cacá Rosset, com o grupo Ornitorrinco, que ocupam a metade de sua representação, com três, entre seis espetáculos. Em *A Comédia dos Erros*, lá está representado o Carnaval brasileiro e de vários locais do mundo, com direito a Pierrot e até o próprio Shakespeare.

Imagem 102 - Croqui de José de Anchieta para *A Comédia dos Erros*, dir. Cacá Rosset, 1993



Fonte: ANCHIETA, 2002, p.180.

É possível visualizar, na foto da exposição, com figurinos de José de Anchieta ao fundo, em outro ambiente criado no espaço expositivo (imagem 102), que o "espírito" do espetáculo apresentado era sugerido também no espaço expositivo que o abrigava. Outro exemplo é o da Imagem 103, na qual podemos conferir fotos e maquete de Serroni para *A Gaivota*, em um espaço totalmente diferente do que os que já vimos aqui. Os projetos brasileiros criavam um "espaço de convívio", fazendo com que o projeto expositivo concebido por Serroni fosse de encontro à proposta da PQ nesta edição, na "procura de espaços para produção".

Imagem 103 - Espaço expositivo com telão pintado e figurinos de José de Anchieta para *Comédia dos Erros* (dir. Cacá Rosset, 1993)

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

Imagem 104 - Espaço expositivo para fotos e maquete de J. C. Serroni para *A Gaivota*, de Tchecov (dir. Francisco Medeiros, 1994)

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

Daniela Thomas apresenta os cenários e figurinos criados junto a Cia de Ópera Seca, com Gerald Thomas. Como já vimos na PQ'87, seus trabalhos possuem características de experimentação. "Variam dos brancos e cinzas, para os escuros e sombrios, luminosos ou opacos, coloridos ou sem cor, seus cenários são escrituras", segundo o poeta Haroldo de Campos a apresenta no catálogo (In: LANFRANCHI, 1995, p. 24).

Tanto em *Flash and the Crash Days* (imagem 104) quanto em *Bonita e Lampião* (imagem 105), sua opção é pelas cores fortes. Que servem a cena como um filtro que colore a ação: ora em tons de sangue, ora em tons de sertão. Com tonalidades que reforçam o caráter dramatúrgico, mesmo as referências a trajes regionais, como os de Maria Bonita e Lampião, em composição com a iluminação e o cenário, são interpretados totalmente como parte construtiva da ação e seus personagens.

Imagem 105 - Cenas de *Flash and The Crash Days*, autoria e direção de Gerald Thomas (1991), Daniela Thomas (cen./fig.)

Fonte: Acervo Daniela Thomas

Imagem 106 - Cena de *Bonita e Lampião*, autoria e direção de Renata Mello (1994), Daniela Thomas. (cen./fig.)

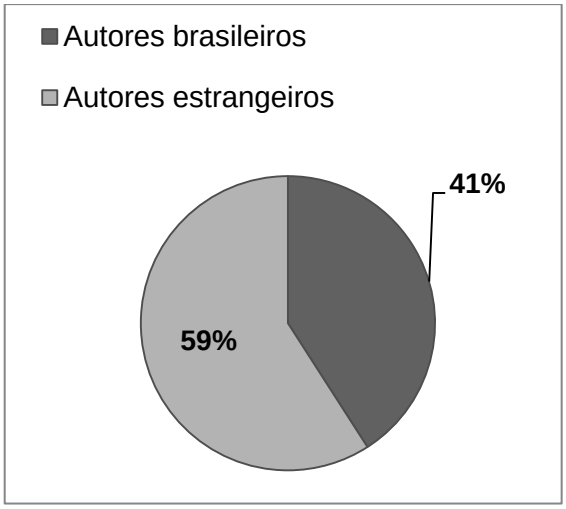
Fonte: Acervo Daniela Thomas

Imagens 107 e 108 - Croquis de figurinos de Daniela Thomas para *Esperando Godot*. Espetáculo realizado em Munique, Alemanha, em que ela criou um terno todo feito com filó e transparente

Fonte: GRASSI, 2007, p.15 (catálogo)

Com representações cênicas que compõem diferentes linguagens estilos e estados emocionais, a exposição brasileira apresentou trajes de cena que possuem referências imagéticas que poderiam ser consideradas universais, apesar da clara inspiração, em alguns casos, na cultura brasileira. Cada elemento cênico constrói uma parte dentro da unidade da cena. Trabalhos significativos do teatro nacional realizado no início da década de 1990.

Gráfico 29 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'95



Fonte: Elaborado pela autora

2.1.4 9ª Quadrienal de Praga - PQ'99

Após o prêmio na Quadrienal de Praga 1995, ao receber a carta-convite da organização da PQ, Serroni procurou o então Presidente da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). Humberto Braga, que fazia parte da equipe do Serviço Nacional de Teatro (SNT) e sempre foi muito ligado ao teatro, ao circo e às artes em geral, e apoiou o projeto. Mas Serroni, mais uma vez, precisou arregaçar as mangas. Desde o início daquele ano, o real desvalorizou muito, mas ele foi abrindo várias frentes: foram seis passagens aéreas pela Funarte, o catálogo pago pelo SESC, uma verba de cinco mil reais da Telem e cinco mil reais da Rosco e mais o que completou com dinheiro próprio. Fatos importantes a serem considerados, pois a curadoria e o conteúdo expositivo podem variar consideravelmente de acordo com a sua forma de realização. Como veremos nessa edição.

Espaço da Cena Latino-Americana

O núcleo desta exposição veio de outra mostra realizada no Brasil, no ano anterior, coordenada por Serroni, com o suporte da sua equipe do Espaço Cenográfico e correalização do SESC e do Memorial da América Latina, que serviu de sede ao evento. O Espaço da Cena Latino-Americana, nome geral que engloba todas as ações realizadas, foi um encontro que reuniu cenógrafos e diretores da América Latina. O reflexo do que é vivenciado e visualizado na experiência internacional, que inclui as experiências proporcionadas pela Quadrienal de Praga em que Serroni participa há 11 anos, está totalmente presente nessa realização, que é o brotar da semente que se transformará no fruto apresentado na PQ'99.

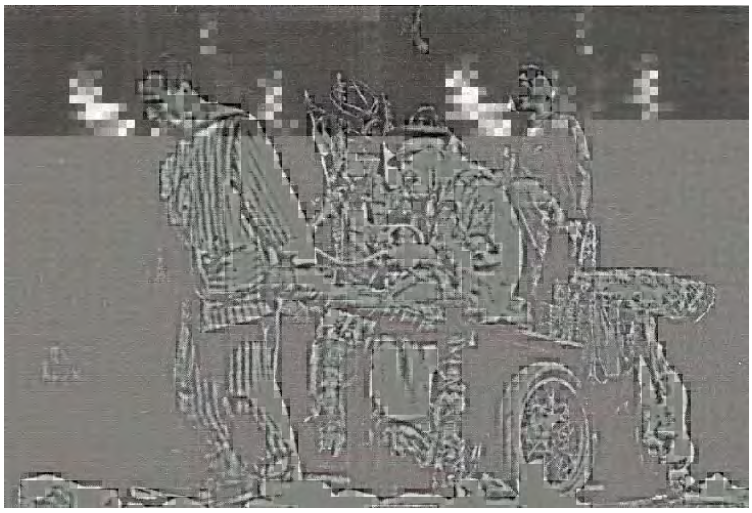
O enfoque geral daquela exposição era avaliar o surgimento das novas tecnologias e as possibilidades de realização em condições que ainda beiram o arcaico na maioria dos países latinos, segundo Serroni. Assim, escolhe onze cenógrafos para a Mostra Cenográfica: cinco brasileiros, dois argentinos, um mexicano, um uruguaio, um paraguaio e um venezuelano. O enfoque da exposição e do fórum é a cenografia do espaço na construção do cenário, e o figurino não foi incluído, salvo pequenas exceções. E é este pensamento que Serroni levará para a PQ'99.

Brasil na PQ'99

O conteúdo da exposição nacional brasileira vem dos cinco cenógrafos, mais o trabalho do próprio curador, que, dentre eles, é o único não estreante na PQ e o único que assina um trabalho de figurino nesta representação (imagem 109).

Serroni começa seu texto curatorial apresentando a escolha de seu trabalho e de Fernando Mello da Costa (imagem 108), ligando o trabalho dos dois pela busca de novos materiais, espaços não-convencionais e descobertos para a encenação, assim como *A Barca dos Mortos* (imagens 109), único trabalho seu na exposição, que será representado por uma maquete e também como a instalação que projeta no espaço da mostra (imagem 110). José Dias e Márcio Tadeu possuem uma conexão por unirem a prática ao ensino. Ambos são professores acadêmicos e se expressam por diferentes linguagens. Os outros dois, Gringo Cardia e Ulisses Cruz são os mais conectados ao uso da tecnologia e descobertas de novas mídias. "Profissionais com pelo menos 15 anos de carreira, todos com experiência internacional e com diferentes estilos de trabalho. Acreditamos que a exposição pode dar um panorama muito compreensivo do que está sendo feito nesta área em nosso país.", diz Serroni (LANFRANCHI, 1995, p. 1).

Imagem 109 – Foto de cena do espetáculo *Minha Alma é Imortal*, (esq.) com cenografia de Fernando Mello da Costa.
Imagem 110 - Foto de cena do espetáculo *A Barca dos Mortos (dir.)*, cenários e figurinos de Serroni



Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

A reflexão sobre a atuação curatorial de Serroni é o maior interesse na análise desta edição para o tema proposto pela tese, já que o traje de cena tem destaque praticamente nulo na Mostra Nacional brasileira da PQ’99. Na sua página de apresentação pessoal, ele coloca sua escolha por ser representado com somente um trabalho pelo fato de já ter exposto em três quadrienais, inclusive com uma amostragem da diversidade de seus trabalhos, em onze projetos, na edição anterior. Seu esforço por trazer o coletivo parece depender da sua responsabilidade em liderar e puxar todos juntos. A participação em Praga foi retomada por sua iniciativa e, desde então, o Brasil recebeu uma menção honrosa (1987) e a Triga de Ouro (1995), ambas pela exposição na mostra nacional. Mas a interpretação da sua participação nos eventos e dos resultados obtidos pode revelar uma dicotomia, que será refletida na conclusão deste trabalho.

Importante ressaltar a dependência total desta participação brasileira na PQ'99 sob a figura do cenógrafo. A exposição foi viabilizada pelo apoio da Funarte, cujo contato foi realizado por Serroni com Humberto Braga, um dos convidados por ele para os debates do Fórum de Cenografia no ano anterior. Outro apoiador foi o SESC, instituição para a qual Serroni trabalhou por 12 anos, junto ao CPT, além de com os inúmeros trabalhos e exposições que realizam há anos. Expôs seus trabalhos na Mostra de Arquitetura, que recebe a medalha de ouro por "por equilibrar a funcionalidade e a dimensão humana de oito projetos em vários tipos de teatros". Em relação às duas outras mostras de que o Brasil participa, ambas estão ligadas aos seus apoiadores/coordenadores. A Mostra Temática apresenta a exposição do SESC, realizada no Memorial da América Latina em 1998, composta por cenários e figurinos de Serroni para o CPT; dois projetos seus para teatros do SESC; além de três projetos de exposições cenográficas que concebeu em parceria com o SESC. Serroni também esteve presente na Mostra das Escolas, representada pelo Espaço Cenográfico, atelier / oficina / escola, fundada por ele. Local onde desenvolve seus trabalhos e coordena cursos para estudantes de cenografia.

J. C. Serroni ainda terá mais uma forte participação na edição seguinte - e consequentemente na formação da imagem da cenografia brasileira no cenário internacional. Deste momento atual até o início desta investigação, ainda teremos oito anos. A análise continua. A Quadrienal de Praga 1999 não representou um estudo de caso para análise do traje de cena - objeto de pesquisa desta tese - mas é base para a ideia de relação do traje com a ocupação e experimentação do espaço apresentadas pelos seis cenógrafos brasileiros.

Imagens 111 - Fotos da instalação criada por J. C. Serroni no espaço da mostra nacional brasileira, inspirada no processo de criação da sua primeira criação de uma instalação para um ambiente cenográfico. À direita, foto do espetáculo que deu origem à experiência: *A Barca dos Mortos*, de Harald Müller e direção de Rubens Rusche (CCSP, 1999)

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

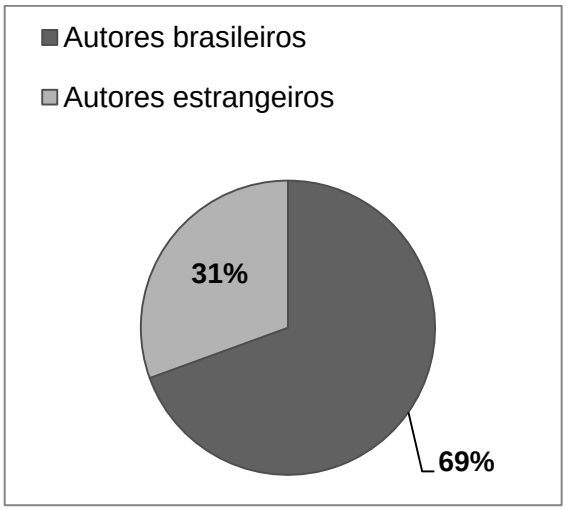
Tanto o projeto expositivo da Mostra Nacional quanto a foto do espetáculo de Serroni em que ele apresenta o figurino não possuem relação com a linguagem do Carnaval. A não ser se levarmos em consideração a imagem política, marcada na história do Carnaval carioca, do desfile da escola de samba Beija-Flor, em 1989, com o enredo *Ratos e urubus, larguem a minha fantasia* (Imagem 112).

Imagem 112 - O carro alegórico da escola de samba Beija-Flor, com a imagem do Cristo Redentor coberta por uma lona preta e rodeado por mendigos vestidos em farrapos

Fonte: Divulgação Beija Flor

Embora a produção cenográfica brasileira referente à segunda metade da década de 1990 seja criada em maior parte para uma dramaturgia nacional (gráfico 30), a cenografia desenvolvida pelos cenógrafos presentes em Praga apresentam criações contemporâneas, com usos de novas tecnologias e novos espaços.

Gráfico 30 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'99



Fonte: Elaborado pela autora

2.1.5 10ª Quadrienal de Praga (PQ'03)

Após cada edição da Quadrienal de Praga, são muitas as discussões que tentam analisar os reflexos desse grande encontro para traçar novos caminhos na próxima. Cada vez mais, é nítida a importância deste grande evento como ponto de troca. Foi assim, nesse contato com figurinistas de diversos países, que o desejo de identificar modos e processos de criação se intensificou. "Labirinto do Mundo - Paraíso do Teatro" é o slogan norteador criado pela curadoria internacional para a PQ'03 e incorporado ao título do evento, trazendo mudanças significativas.

A quadrienal continua a crescer a cada edição. Em conteúdo, em número de países expositores e de público. E assim, cresce também a participação brasileira. Agora são 50 nações expondo trabalhos de seus artistas em Praga. E alcançamos a presença de mais de cem brasileiros que foram "confraternizar", experimentar e brindar pela cenografia mundial.

A preparação começou quando o Secretário de Música e Artes Cênicas do MINC, o ator Sérgio Mamberti, oficializou a nomeação do cenógrafo J. C. Serroni como Comissário Geral do Brasil para esta PQ. Afinal, a parceria já havia sido estabelecida. E se o apoio da Fundação Nacional das Artes e do SESC ampliou a possibilidade da representação do país em 1999, nesta décima edição, o Serviço Social do Comércio (SESC), instituição de grande importância para a cena cultural no estado de São Paulo, assume a frente junto ao governo como instituição organizadora. E claro que um dos pontos é o desejo de se fazer representar. Assim, a Mostra de Arquitetura traz o projeto do complexo teatral do SESC Belenzinho, que transforma uma antiga fábrica em um espaço de cultura. Estará entre os projetos do Teatro Santa Cruz, inaugurado em São Paulo no ano anterior, e do Centro de Artes do grupo Corpo, a inaugurar em Belo Horizonte.

Pela primeira vez, as exposições dos países (Mostra Nacional) não foram organizadas por ordem alfabética na asa esquerda do Palácio Industrial, mas sim dispostas como a ordem geográfica do planeta, seguindo o mapa dos hemisférios Ocidental/Oriental. Também foi a estreia de uma proposta para que o espaço expositivo fosse pensado não como um "stand" fechado, mas como objeto cênico, escultura, reforçando a abertura das fronteiras.

Como estímulo ao "cruzamento" entre as nações foi organizada uma exposição de figurinos fora dos espaços de cada país, porém ainda como parte das exposições nacionais. Assim, receberam o subtítulo "Projeto Palco e povos do mundo". A representação brasileira nesta área foi composta por figurinos criados por Gabriel Villela (imagem 113).

Imagem 113 - Detalhe de traje criado pelo figurinista e diretor Gabriel Villela na exposição de trajes de cena, na Quadrienal de Praga 2003. Foto: Lee Dawkins

Fonte: Foto de Lee Dawkins

Esta área única para expor os trajes dos países, compôs uma procissão de personagens dramáticos que seriam posicionados na diagonal, cruzando a ala esquerda do Palácio Industrial. A metodologia foi organizá-los pelo espetáculo para o qual foram realizados. Indo desde a antiguidade até o presente, contribuindo para um "sentimento de pertencimento" e misturando o mundo do teatro com o espaço e o tempo. Essa "linha" diagonal de trajes é que veio a ser "a linha divisória entre as exposições nacionais, e que teve como objetivo, também, criar uma espécie de zona de paz e descanso", como diz o conceito proposto pela PQ.

Aí já iniciou uma provocação para identificar o contexto de cada traje e buscar respostas à questão de saber se a cenografia é nacional ou transnacional. Retirando os trajes de seus espaços nacionais, separando-os de suas raízes e tradições culturais, em que medida eles seriam absorvidos pelos efeitos de outra cultura? O conceito elaborado pela curadora Helena

Albertová prometia provocar muitas outras ideias, mas a ideia só deu certo parcialmente. Por falta de espaço! Apesar de disponibilizados a partir de outros critérios, os figurinos correspondiam ao seu país de origem e tinham clara identificação, pois eram julgados para os prêmios como parte das mostras nacionais. Oito trajes do figurinista Gabriel Villela foram entregues para a PQ, mas com a confusão, no dia da montagem só couberam dois.

A pesquisa de Villela foi indicada por Serroni pelo seu trabalho delicado, pelas referências à arte manual de Minas Gerais, seu estado de origem. É dado destaque à sua pesquisa com tecidos, fios, texturas, objetos costurados. E a dramaticidade que ele alcança no resultado final de suas criações. Os trajes e a ambientação criados para o espetáculo *A Ponte e a Água de Piscina* (imagens 114 e 115) trazem uma delicadeza que é desmontada em cena pelo autodeboche dos atores, encorajados pela direção de Villela. Uma ambiguidade proposital, que provoca distanciamento, como se os atores estivessem em uma encenação. Como resolver uma interpretação dessa leitura provocada pelo diretor ao expor um figurino fora dessa cena? A materialidade pura esvazia o conteúdo nesse caso. Esse é um dos pontos que a PQ tem tentado transformar, ao repensar, a cada edição, novas formas de expor trajes de cena.

Imagens 114 e 115 - Maquete e foto de *A Ponte e a Água de Piscina*, 2012. Direção e figurinos:Gabriel Villela. Cenário: J. C. Serroni

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

Imagem 116 - Foto de cena do espetáculo *Ópera do Malandro*, com figurinos de Gabriel Villela, ambientados em um *saloon*, no cenário criado por J. C. Serroni

Fonte: LANFRANCHI, 2003 (Catálogo)

De qualquer forma, é a primeira vez que o traje de cena finalmente tem um espaço próprio para apresentar uma proposta de interlocução entre a história do traje e os variados estilos e conceitos apresentados pelos países individualmente.

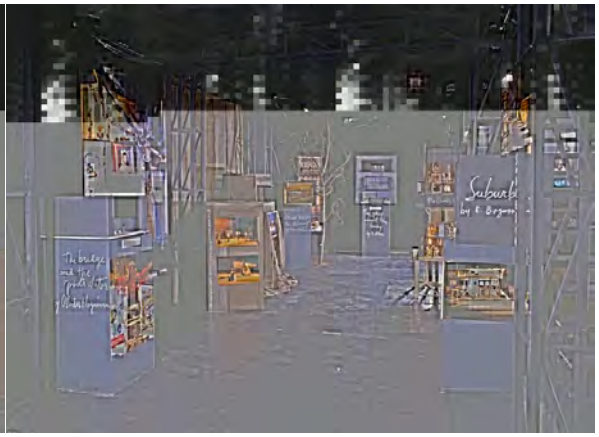
A ideia da PQ ao estimular os curadores dos países a "abrirem" seus espaços expositivos, tinha a intenção de seguir a tendência política, aproveitando a abertura das fronteiras para reforçar a tolerância com os vizinhos, compreensão das diferenças e aceitação de semelhanças.

O curador brasileiro, J. C. Serroni estava em sua quinta experiência no evento e decidiu, daquela vez, mesclar designers experientes, como Márcio Medina (imagem 120) e ele próprio, a profissionais da nova geração, com menos de dez anos de carreira naquela época, como Gelson Amaral (imagem 121) e Simone Mina (imagem 119). Todos compartilham o desejo de descobrir inovações no uso do espaço, assim como Marcos Pedroso(imagem 122). Estes cinco artistas foram acompanhados dos bonecos de Álvaro Apocalipse com o grupo Giramundo (imagem 124), de Belo Horizonte, e de uma celebração popular, como o Festival Folclórico de Parintins (imagem 123), na Amazônia, que tem sido uma escola de cenografia para profissionais do teatro e do Carnaval. Assim Serroni apresentou suas escolhas no catálogo brasileiro para a PQ'03.

Em 2000, o cenógrafo havia realizado uma exposição durante o Festival Internacional de Londrina, no Paraná. De lá, amadureceu a ideia e, entre os vários projetos apresentados por cada artista, em maquetes, fotos, desenhos, adereços, pinturas e outros suportes, também foram cadernos, com fotografias de pesquisas, objetos, que revelassem processos de criação.

Imagens 117 e 118 - Fotos da exposição do Brasil na Mostra Nacional da PQ'03

Fonte: Acervo Espaço Cenográfico



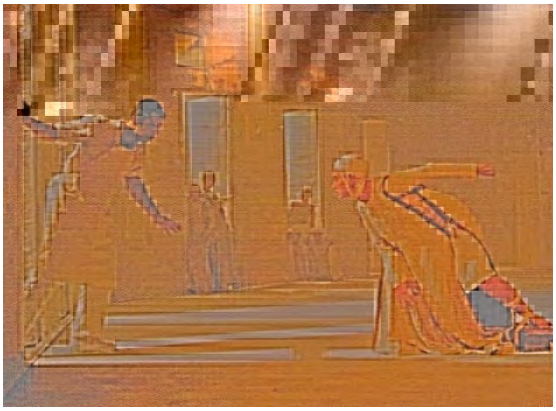
Fonte: Acervo Espaço Cenográfico

Quatro dos artistas desenvolvem projetos com grupos de teatro e puderam mostrar processos de criação coletivos, revelando uma forte característica do teatro no Brasil. Projetos desenvolvidos por grupos teatrais, como o Vertigem, a Cia. Livre e a Cia. Balagan, de São Paulo; o grupo Delírio e a Armazém Companhia de Teatro, de Londrina; e o Grupo Galpão, de Belo Horizonte. Desta vez, no entanto, Serroni que sempre participou com trabalhos para o grupo CPT, apresentou cenários realizados para seis diferentes diretores.

Imagem 119 - *Um Bonde Chamado Desejo*, com direção de Cibele Forjaz, cenário e figurinos de Simone Mina, 2002

Fonte: KATZ**;** HAMBURGUER, 1999, p. 135

Imagem 120 - *Sacromaquia*, dirigido por Maria Thais para o Cia. de Teatro Balagan, com figurinos e cenários de Márcio Medina, 2001

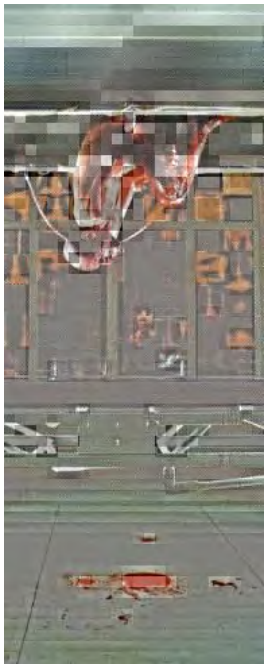


Fonte: LANFRANCHI, 2003 (Catálogo)

Imagem 121 - Espetáculos de dois grupos teatrais. *Esperando Godot*, com a Armazém Cia. de Teatro, cenário de Gelson Amaral, 1998

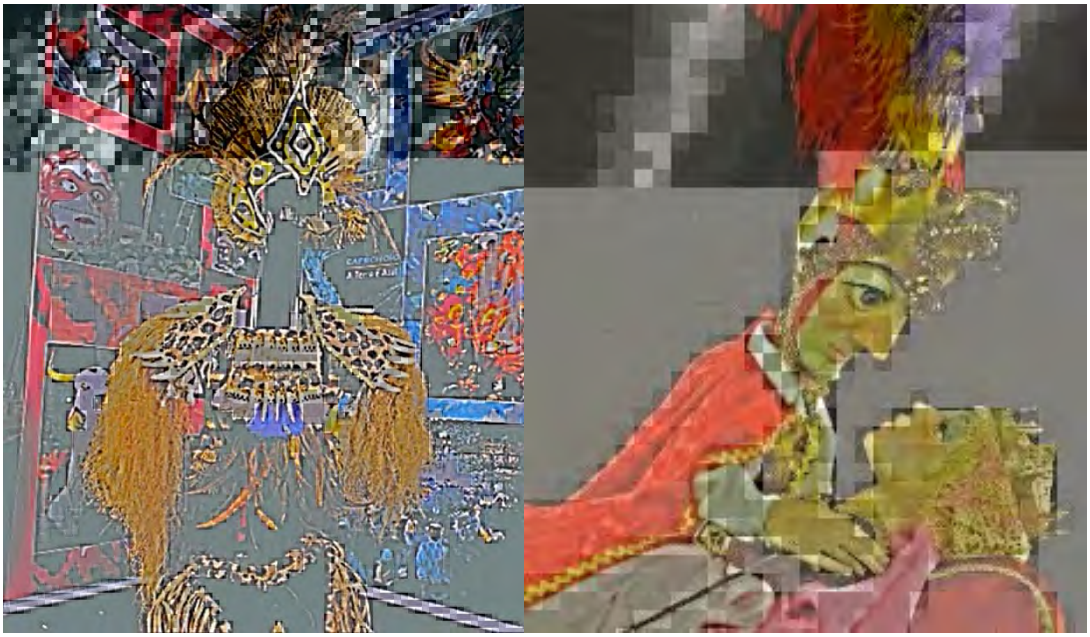
Fonte: LANFRANCHI, 2003, p. 26

Imagem 122 – *O Livro de Jó*, com o Teatro da Vertigem, direção do Antonio Araújo e cenário de Marcos Pedroso, 2000, encenado em um hospital abandonado de São Paulo



Fonte: LANFRANCHI, 2003, p. 19

Imagens 123 e 124 - Trabalhos igualmente criados por coletivos, porém com formatos bem diferentes, também fizeram parte da exposição nacional. É o caso da apresentação de trajes e fotos de carros alegóricos do Boi Caprichoso e do Boi Garantido da Festa de Parintins (esq.). E o teatro de bonecos do Grupo Giramundo



Fonte: LANFRANCHI, 2003, p. 27 (esq.) e p. 29 (dir.)

A ideia de um espaço de encontro e de troca amadurece e faz com esta PQ coloque a ênfase em buscar não ser mais "só uma exposição" da cenografia mundial, mas um "lugar de encontro". É aí que nasce o projeto "O Coração da PQ", um lugar de vivências, apresentações e performances, onde as várias culturas possam conviver. E celebrar. O Coração da PQ substitui a Mostra Temática. Mais uma vez, o Brasil participou de todas as seções da Quadrienal, e no projeto para o Coração da PQ, levou vários experimentos para a peça *Rei Lear*, desenvolvidos por alunos do Espaço Cenográfico (SP), do Centro de Pesquisas Cenográficas Hermilo Borba Filho (PE) e do Grupo Alguidar, da UNICAMP. Na Mostra das Escolas, projetos da Escola Livre de Teatro, do Núcleo de Cenografia e Indumentária do CPT, do Espaço Cenográfico e do Ateliê de Criação Teatral de Curitiba.

Foi uma presença bem significativa do Brasil nesta Quadrienal, apresentando variedades linguísticas e criativas. Os trajes puderam ser vistos em vários estilos, mais com trabalhos de pesquisa e contemporâneos. Pelas fotos dos trabalhos expostos, não identificamos nenhuma característica da linguagem do Carnaval apresentada pelos seis artistas (contando o Álvaro Apocalipse do Grupo Giramundo). No entanto, ele pôde ser afirmado com a representação da Festa de Parintins. No catálogo ficou bem claro que era uma "celebração popular [...] que tem sido uma escola de cenografia para profissionais do teatro e do Carnaval", colocando de forma bem clara a distinção entre traje de cena e traje para uma celebração popular. Será que na comunicação visual do espaço expositivo essa informação estava clara?

Esta representação marca o fim da segunda etapa do Brasil na PQ, como organizamos o evento nesta tese. Uma mudança já havia sido preparada por J. C. Serroni antes mesmo de ir para Praga nesta edição do evento. Na última página do catálogo brasileiro (LANFRANCHI, 2003), ele colocou agradecimentos a várias pessoas, com o seguinte texto de apresentação:

> Foram 5 Quadrienais em que estive presente.
> As de 1987, 91 e 95 como artista convidado, mas sempre à frente das montagens dos projetos da exposição e da eterna batalha, que é manter o Brasil vivo nesta mostra.
> Em 1999, além de participar como cenógrafo convidado, fui também o Curador e o Comissário Geral do Brasil na PQ, o que volta a acontecer em 2003. Minha intenção é passar essa função para frente nas próximas. O Brasil se firmou novamente na PQ, depois de uma ausência em 1983. Acho que já cumpri o meu papel.

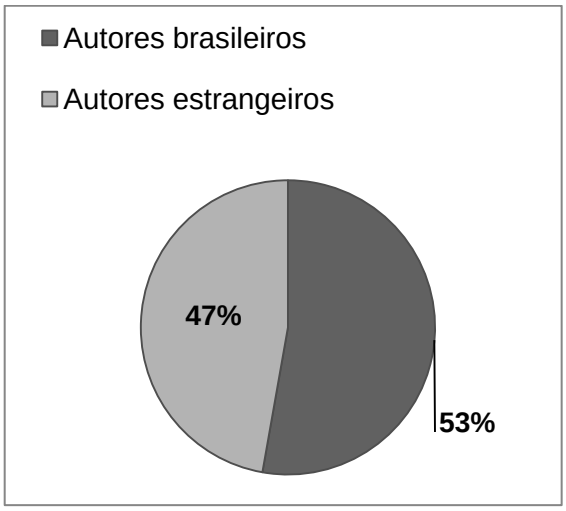
É fato que Serroni tem uma grande importância na retomada e presença do Brasil na Quadrienal de Praga. Um papel que foi bom para ele como profissional, mas também

fundamental para colocar novamente o país no cenário mundial da cenografia. Se na primeira vez foi para Praga acompanhado só de uma pessoa, nesta sua última participação como curador já estiveram mais de cem presentes ao evento. Fez parcerias significativas com empresas que o apoiaram, conseguiu apoio do governo nas últimas edições. Na PQ'85, quando o Brasil ganhou a Triga de Ouro, a equipe brasileira foi entregá-la oficialmente para o presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, que assim começou o seu discurso (ANEXO 7):

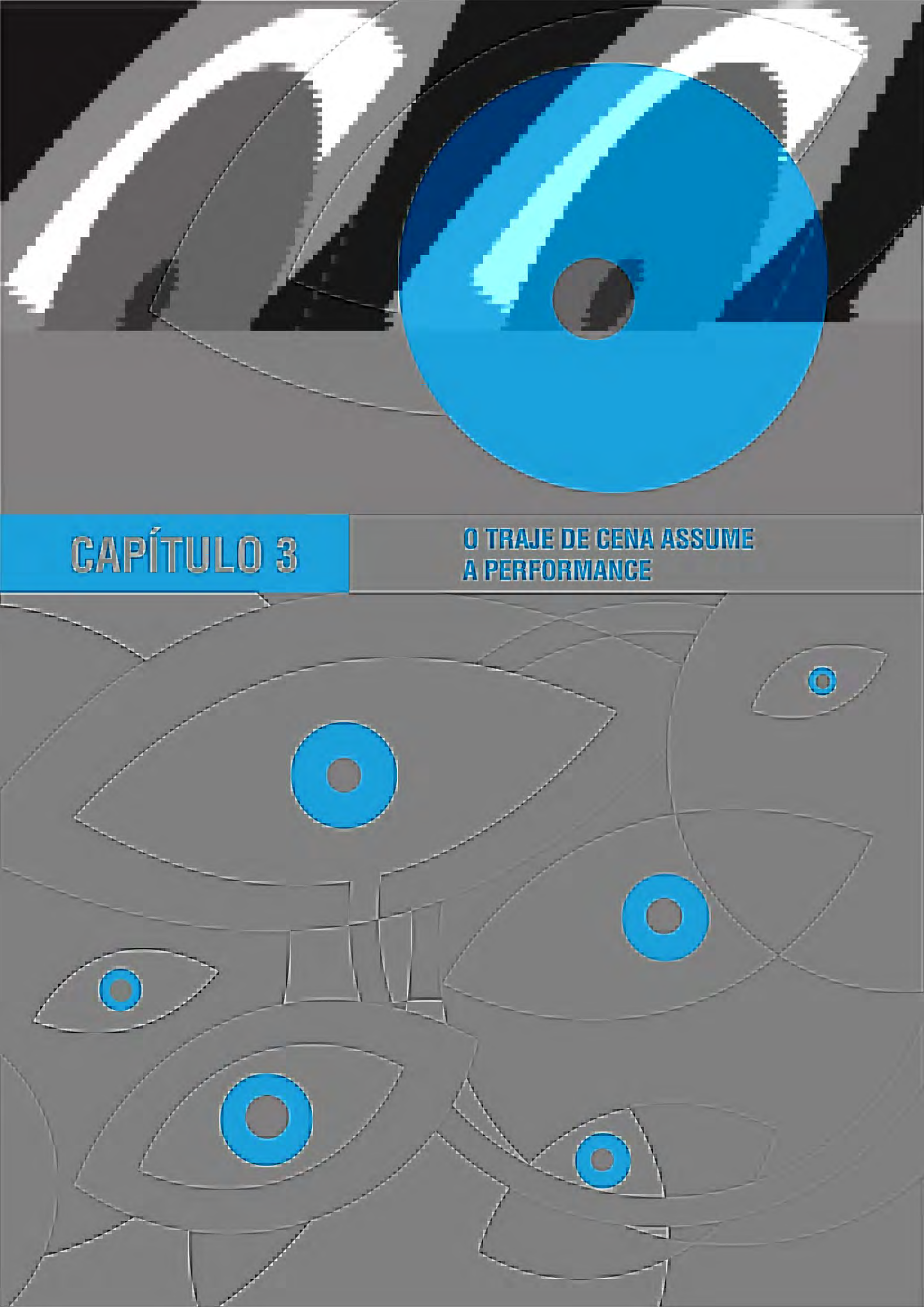
> O teatro é complexo. Não é só escrever a peça, não é só representar. É a arquitetura, são os cenários, são os figurinos, é uma arte que sintetiza muitas outras e que requer trabalho integrado, coordenação. E, num país como o nosso, esse trabalho integrado, essa coordenação tornam ainda mais difícil de se ver a capacidade de realização.
>
> Então, quando se consegue fazer alguma coisa, acho que é algo extraordinário. E não basta querer fazer e ter grandeza na proposta. É preciso ter capacidade para perseverar, para chegar à realização do que se deseja fazer. Portanto, não se trata simplesmente de uma expressão da arte, é mais que isso. É uma expressão, também, da condição humana.
>
> E, nesse aspecto, o teatro aproxima-se da política, na medida em que também na política existe essa dimensão de que é preciso coordenar, é preciso motivar, é preciso ter objetivos, perseverar, é preciso ousar também e é preciso coordenar tudo isso. [...]

Era de se esperar que daí para frente a cenografia brasileira já pudesse contar com lugar garantido na agenda oficial do governo, possibilitando uma organização para que cada vez mais brasileiros mostrassem seus trabalhos e vivessem essa experiência. Infelizmente não é o que vai acontecer.

Gráfico 31 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'03



Fonte: Elaborado pela autora



CAPÍTULO 3

O TRAJE DE CENA ASSUME A PERFORMANCE

3. O TRAJE DE CENA ASSUME A PERFORMANCE

Como a exposição na Quadrienal de Praga possui uma divisão em espaços por países, parece haver constantemente por parte dos curadores uma tentativa de mostrar um traje que represente seu país – nem sempre como um representante de sua cultura, mas do que tem sido feito na sua área da cenografia, e aí está incluído o figurino – e que o diferencie do restante do mundo.

No entanto, se pensarmos em criatividade no século XXI, quando fronteiras vão desaparecendo, será que não corremos o risco de não identificarmos mais onde estamos? Vide a semelhança, por exemplo, no campo da moda, quando é possível perceber, em diversos países, as mesmas roupas nas vitrines ou nos diferentes corpos.

E no campo do traje de cena? Ainda é possível distinguir a criação entre diferentes países? O teórico norte-americano Arnold Aronson (2005, p. 64)[110], especialista em teatro e professor da Columbia University School of Arts, em Nova York, em seus comentários sobre a Quadrienal de Praga 2003, citou a possibilidade de identificar os espaços e a criação de figurinos se as etiquetas de identificação dos países fossem removidas. Então, ele levantou a seguinte pergunta: "Em uma época de designers e diretores itinerantes e produções multinacionais, é mesmo possível a identidade nacional?"

Apesar de ter cooperado nas quadrienais de 1991 e 1999, como membro do júri internacional, na PQ'95, como curador da mostra nacional americana, e como convidado da seção Coração da PQ, na edição de 2003, é na PQ'07 que Aronson assume função transformadora junto ao evento. Atuando como Comissário Geral,

---

[110] Autor de *History and Theory of Environmental Scenography, American Set Design, Architect of Dreams: The Theatrical Vision of Joseph Urban, and American Avant-Garde Theatre: A History, Looking into the Abyss: Essays on Scenography* (nenhum traduzido para o português). Seus artigos têm aparecido em publicações como o Cambridge History of American Theatre, Pleasure: The Architecture and Design of the Rockwell Group and Approaching the Millennium: Essays on Angels in America. Ele tem contribuído para enciclopédias como o guia Cambridge Theatre, A Enciclopédia Oxford de Teatro e Performance and The Encyclopedia of New York. Seus artigos foram publicados em American Theatre, The New York Times, Theater Forum, Theatre Journal, The Drama Review, Theatre Research International, Theatre Design & Technology, and Bühnentechnische Rundschau, entre outros. Também publicou artigos sobre a PQ em vários jornais e revistas. É ex-comissário e atual vice-comissário atual da Comissão de História e Teoria da Organização Internacional de Cenógrafos, Teatro Arquitetos e Técnicos (OISTAT) e representante do USITT.

primeira vez em que o cargo é dado a um especialista não-tcheco, Aronson foi o principal responsável pelo conceito desenvolvido pela PQ em 2007.

Uma das inovações da PQ'07 foram os eventos ao vivo. Um extenso programa teve lugar, tanto no interior do prédio Palácio Vystavyte, quanto fora, inclusive em alguns locais espalhados pela cidade de Praga. A diretora de programação era Sodja Lotker, que veio a ser a curadora geral da PQ'15, quando expandiu a ideia para o evento como um todo, trazendo ainda mais transformações.

Em relação à PQ'07, Aronson publicou, no ano seguinte, o livro *Exhibition on the Stage: reflections on the 2007 Prague Quadrennial*, no qual diversos pesquisadores apresentam pensamentos críticos e assertivos para refletir sobre os modos de expor a cenografia e de conseguir apresentar o que cada artista está criando em seu país. Mas Aronson, apesar de feliz com muitas das novidades interativas que surgiram com a Scenofest e a área de programações paralelas, além das expositivas, não parece ainda satisfeito. Logo na introdução, escreve (2012, p. 15):

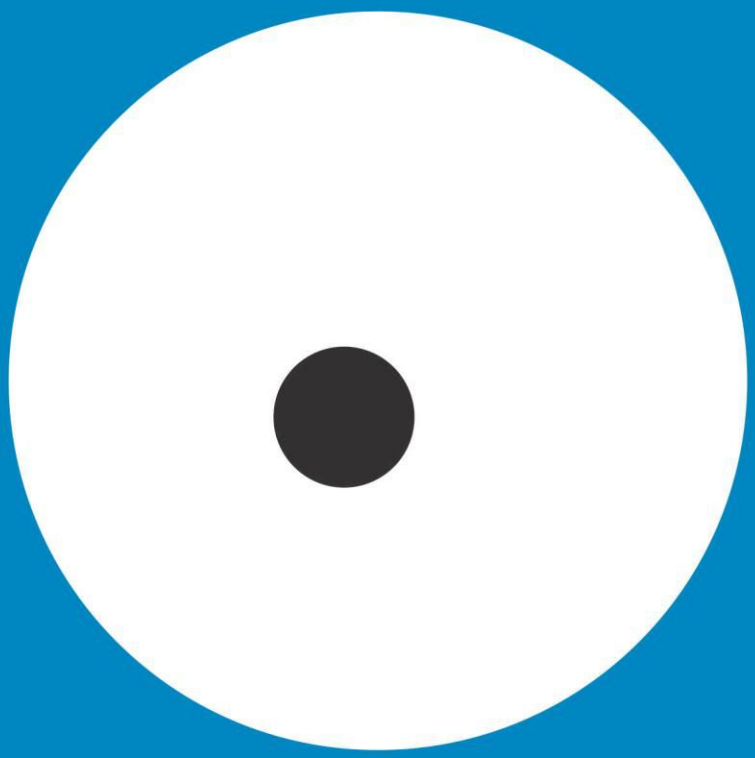
> Os ensaios nesse livro constituem uma resposta à PQ'07, e no seu processo nos conta um pouco sobre o estado da cenografia e da arquitetura teatral. Certamente não é uma análise definitiva. Mas talvez está mostrando que a ênfase ao longo do evento está primeiramente na cenografia da cena, existe pouca análise sobre figurino, e a luz é referenciada praticamente como um aspecto de projeção e tecnologia digital.

E admite que talvez a falta de mais atenção ao traje de cena tenha sido sua falha. A PQ'07 teve uma parte intensa de workshops e eventos criados por uma curadoria especial com a participação do GT Figurino. Além de um desfile com os trajes executados pela cidade, muitos manequins com trajes ao vivo, mas realmente nada ligado ao traje apresentado em cena. Além disso, esta parte foi toda organizada pela OISTAT, sendo que realmente a própria PQ fez pouco neste aspecto. Diz ele (ibid.):

> Reconhecidamente, a falta de atenção aos figurinos e luzes pode ser um resultado de uma falha minha em não ter solicitado propostas dos especialistas nesse campo de conhecimento. Mas tal cegueira para estes elementos da cenografia é endêmica à análise visual. A iluminação, por causa da sua natureza efêmera, é difícil de ser documentada. Fotografias e vídeos só providenciam uma visão parcial e até distorcida devido às limitações em descrever o aspecto

> tridimensional do palco, o movimento da luz que é tão crucial para o experimento, e os frequentes efeitos subliminares. [...] Os trajes de cena foram bem representados nesta PQ – a mostra mexicana, vencedora da medalha de ouro de Melhor Exposição, ofereceu uma das mais fortes exposições de figurino dos últimos anos – e a falha em visar mais esta área é também atribuída às propostas cenocêntricas da cenografia. A invisibilidade virtual destes elementos é irônica em uma exposição devotada aos aspectos visuais e espaciais do teatro, e deve certamente ser remediada se a crítica cenográfica do teatro quer ter valor.

Se, ainda na edição de 2007 do evento, o espaço para o traje de cena é ínfimo no evento, como Aronson relata, então as opiniões acerca dos trajes brasileiros podem não ter uma influência ainda tão grande na formação do imagético sobre este elemento cênico. Ou ao contrário, já que, se são poucos, quando o tivemos, podem ter sido muito notados.



3.1

CONCEITOS CURATORIAIS E SCENOFEST: **5º CICLO (2007-2015)**

3.1 CONCEITOS CURATORIAIS E SCENOFEST: 5º CICLO (2007-2015)

> Mas por que nós celebramos algo tão rarefeito e aparentemente inconsequente como o design do teatro e a arquitetura? Nos tempos antigos, o palco era frequentemente um espaço misterioso e santificado, habitado pelo espírito dos deuses. Nossos tablados de hoje podem não possuir a mesma aura sagrada, e ainda, quer existam em um porão claustrofóbico, em um campo empoeirado fora de uma aldeia, ou no meio do brilho de discotecas e cassinos, um palco mantém um ar de mistério, magia, e talvez um pouco do espiritual. O palco compartilha do mesmo espaço que o público e ainda assim, não importa o quão humilde, é um mundo diferente. A própria existência de um palco transforma o comum em extraordinário, o prosaico em maravilhoso. Mesmo um palco nu ou um espaço vazio é preenchido com infinitas possibilidades; quando a cortina sobe ou as luzes se acendem, o mundo cotidiano é deixado para trás e qualquer lugar ou tempo imagináveis (ou além da imaginação) são possíveis. Estes mundos podem, é claro, ser criados, em parte, através da linguagem, mas muitas das nossas informações, incluindo o poder da primeira impressão, são recebidas através de imagens visuais e do espaço particular do palco e da estrutura do teatro. Assim, a PQ celebra o trabalho desses artistas que criam outros mundos. Em um mundo em que a realidade nem sempre é o que desejamos, o teatro nos proporciona um número infinito de mundos alternativos.
>
> Arnold Aronson[111]
> Comissário Geral da PQ 2007

A Scenofest tem sido parte da Quadrienal de Praga desde 2003, conduzida por Pamela Howard (cenógrafa e educadora britânica) e Michael Ramsaur (iluminador e educador americano), representantes da OISTAT, coparceira na organização dessa área que inclui palestras, oficinas, apresentações e sessões de crítica com os principais profissionais internacionais. A Scenofest foi criada por uma equipe internacional de designers e professores voluntários e foi possível graças ao apoio de muitas organizações culturais locais e internacionais, escolas e universidades, empresas de arquitetura e técnicas.

A ousadia criativa dos estudantes costuma ser 'esquecida' ou posta de lado por muitos cenógrafos, figurinistas, sonoplastas ou iluminadores que, quando inseridos no mercado de trabalho e sem o 'direito' de imprimir sua própria opinião, esquecem, muitas vezes, de que o teatro ainda é o local do coletivo. Mas esta seção da PQ parece ter crescido mais do que a organização oficial desejava, dando à OISTAT mais atenção do que ao evento. Assim sendo, na PQ'11 ela acontecerá menor e mais centrada fora da área

[111] ČEPCOVÁ; PAŘÍZKOVÁ; SVOBODA, 2007, p. 20, tradução nossa.

expositiva da PQ. E, na PQ'15, a própria PQ é transformada em muito mais do que uma exposição, deixando a Scenofest para acontecer, a partir daí, durante o World Stage Design, evento organizado pela própria OISTAT.

3.1.1 11ª Quadrienal de Praga (PQ'07) - "Nelson Rodrigues"

A representação brasileira recebe nesta edição um novo curador. E, por este motivo, começamos um novo capítulo, caracterizando uma nova fase para o país dentro do evento. Sem julgamento de valores, somente como um conceito organizacional e, consequentemente pelas mudanças nos critérios de curadoria e escolhas de conteúdo que se dão a cada nova etapa.

Conforme registrado no catálogo brasileiro para a PQ'03 (LANFRANCHI, 2003), Serroni conta que, desejava que o Brasil pudesse ter outra liderança, afinal, ele já estava há muitos anos frente ao evento. Como sempre recebeu as cartas-convites (desde a PQ'91) e a Funarte também (desde a PQ'99, pelo que se tem conhecimento), o cenógrafo foi conversar com o presidente da instituição no momento, o ator Antonio Grassi, sugerindo que ele assumisse a responsabilidade, com o apoio e realização pela própria Funarte. E foi o que aconteceu.

Grassi é ator, diretor e produtor. Além de sua larga experiência no teatro, cinema e televisão, com formação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), dedica-se há anos à formulação de políticas públicas para a área cultural. Como presidente da Funarte (2003-2006; 2011-2013) foi responsável por projetos nas artes cênicas, música e artes visuais. Ocupou vários cargos na área da cultura[112], com larga experiência em processos de liderança, além dos muitos anos trabalhando como

[112]Antonio Grassi também foi secretário de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, presidente da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro, vice-presidente do Fórum Nacional dos Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura e membro do Conselheiro Diretor do Fórum Cultural Mundial. No âmbito internacional, foi o idealizador do Espaço Brasil, no ano do Brasil na França (2005); criador junto ao Instituto Camões e Instituto das Artes de Portugal do prêmio de dramaturgia luso-brasileira "Antonio José da Silva"; responsável pela presença brasileira no Festival Internacional Tchecov em Moscou (2005) e a Estação de teatro russo no Brasil (2006). Foi ainda curador da mostra de vídeos brasileiros na Amazon Week (NY, 1996), da programação mineira do Ano da França no Brasil (2009) e do projeto Inhotim em Cena, no Instituto Inhotim (2010), onde atualmente é diretor executivo.

ator, o que lhe dá bom conhecimento de quem veste o traje de cena e habita o espaço cênico.

Desta vez, a curadoria da Quadrienal de Praga decidiu deixar o tema para escolha de cada curador, sem oferecer nenhum conceito. Nem específico, nem geral, como sugeriu o subtítulo da última edição. A intenção era fazer com que esta liberdade pudesse gerar uma diversidade nas formas e conteúdos apresentados. Seria possível, assim, que cada curador mostrasse sua habilidade em trazer o que seria um destaque na cenografia de seu país, refletindo o mundo que o rodeia. Por outro lado, a PQ deixa claro que continua a ser pensada como um "ponto de encontro", que proporcione a troca e coloque a cenografia como uma arte viva. Foram incluídas performances nas ruas do centro de Praga e outros projetos situados nas fronteiras entre as artes cênicas e as artes visuais. Pela primeira vez, a Quadrienal de Praga ganhou um conceito visual uniforme que seguiu por todas as áreas do evento, em suas publicações e divulgação, criando uma identidade para a PQ.

A partir de inquietudes levantadas, pela primeira vez, em discussão nacional (com cenógrafos de diferentes estados – em um primeiro momento, com maioria de São Paulo e do Rio de Janeiro – Funarte, grupo Cenografia Brasil, áreas de cenografia e indumentária das escolas de Artes Cênicas etc), foi consenso que o jornalista e autor Nelson Rodrigues, como um dos maiores dramaturgos brasileiros, e o mais encenado do país, merecesse esse destaque. Além oferecer sempre possibilidades de grandes experimentos na área cenográfica. Um marco na história do teatro brasileiro, como já vimos, foi a cenografia criada por Tomás Santa Rosa para *Vestido de Noiva*, em 1943, de Nelson Rodrigues.

Durante oito meses, houve um trabalho de pesquisa, coordenado pelo curador adjunto Ronald Teixeira, para criarem um grande arquivo com material de todas as montagens teatrais do autor, dos últimos quatro anos (este é um dos critérios que compõem o regulamento da PQ). Foram contatadas a família de Nelson, companhias teatrais, curadorias de festivais, profissionais da área, artigos e críticas de jornais, universidades e centros de pesquisa de pós-graduação. "Mas já que Nelson não foi somente um dramaturgo, decidiu-se por levantá-lo também como um grande frasista, destacando, na apresentação do 'pavilhão brasileiro', alguns de seus pensamentos em crônicas

esportivas e policiais, cartas e comentários [...]", explicou Teixeira (informação verbal), em palestra sobre o Brasil na PQ'07, durante o Festival Novelas Curitibanas, em Curitiba, setembro de 2007. E complementou: "[...] apesar de ter uma obra representada visualmente de modo muito tímido até aquele momento, no sentido construtivo da cenografia e figurino, chegamos a um material muito rico".

Imagem 125 - Exposição brasileira na PQ'07, como fotos e vídeos de diversas montagens de textos de Nelson Rodrigues, em projeto expositivo criado por Daniela Thomas

Fonte: Foto de Rosane Muniz

> Ao projetar o espaço que apresentará Nelson Rodrigues à Quadrienal, nos impusemos um desafio: criar um percurso em que o movimento, a sensação física de percorrer o espaço, evocasse o espírito de seu teatro.
> Surgiu assim a figura da espiral, que nos dirige a seu próprio centro. Sentimos a necessidade de criar um clima de alcova, de segredo. O passante é capturado para dentro do universo do autor que, acreditamos, exige mais do que nossa atenção. Em seu teatro, Nelson convoca a nossa cumplicidade, revelando nossos segredos, verbalizando tabus. Ao ouvir as seguidas confissões de seus personagens canalhas, pervertidos, inescrupulosos, perdemos nossa inocência. Não podemos mais nos refugiar na ignorância do negror da alma humana. Quando assistimos suas peças mordemos, sem querer, a maçã rodrigueana. Não há mais volta.

Assim os cenógrafos Daniela Thomas e Felipe Tassara (GRASSI, 2007, p. 26) conceberam o que chamaram de "instalação/armadilha". Mas houve, nesse percurso de pesquisa e elaboração do projeto, um problema que já conheciam, mas não sabiam que seria tão grave: a falta de documentação. Mesmo produções recentes, não tinham fotos

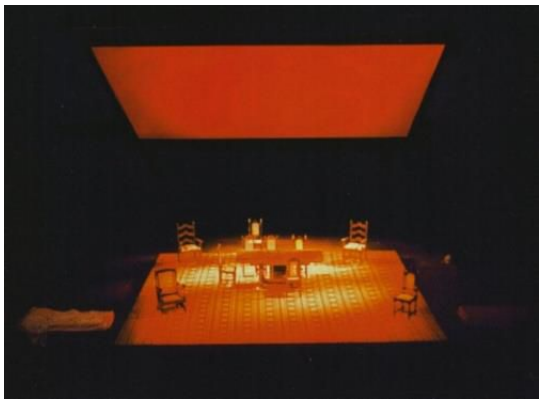
ou vídeos como registro da montagem para ceder para a exposição. Além disso, como Ronald Teixeira havia dito, as peças de Nelson têm sido montadas muito mais baseadas no texto, nas palavras, deixando a composição cênica "mais tímida". Resultou em uma exposição frágil. A sensação era de que os visitantes não estavam entendendo muito bem o que significava aquela instalação. Uma prisão? Crítica à corrupção? E, por fim, ela tomava maior atenção do que a obra de Nelson que se distribuía no espaço de formas singelas. Se estamos falando aqui de estereótipos, clichês, sobre a linguagem do Carnaval ser entendida como traje de cena... com certeza não é esta a impressão que esta exposição deixou em quem lá passou.

Imagens 126 e 127 - Fotos de diferentes montagens com texto de Nelson Rodrigues, expostas na Mostra Nacional brasileira na PQ'07

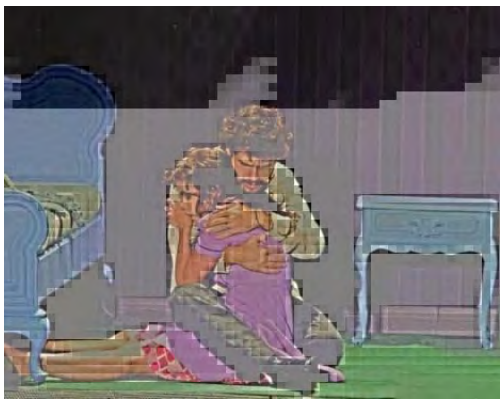
Fonte: Acervo Funarte

Fonte: Acervo Funarte

Imagens 128 e 129 – Fotos de diferentes montagens com texto de Nelson Rodrigues, expostas na Mostra Nacional brasileira na PQ'07



Fonte: Acervo Funarte



Fonte: Acervo Funarte

Como pretendia a organização da PQ, hoje o evento é muito mais do que uma exposição. Além da Mostra de Arquitetura, que compunha o duo competitivo principal do evento, a Mostra das Escolas cresce, a partir do projeto Scenofest que aconteceu na edição anterior (PQ'03), em parceria com a OISTAT, e em 2007 se torna uma das três

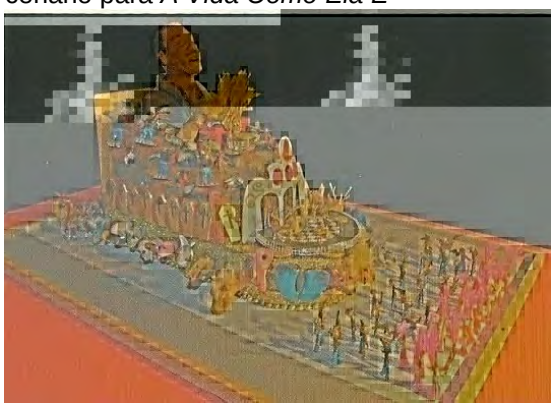
seções mais importantes. Realmente foi a parte mais 'quente' da PQ, com um grande borbulhar de estudantes, que participam de fóruns, debates, encontros etc. E há ainda, os projetos da Mostra das Escolas, apresentados em outro prédio, do lado oposto do jardim do Palácio Industrial, cada espaço apresentava trabalhos de tamanha criatividade, com questões latentes muito mais fortes conceitualmente do que na Mostra Nacional. E foi ao visitar a Mostra das Escolas e os projetos selecionados para fazerem parte da Scenofest, que surgiu o tema desta tese.

Coordenadora geral e autora do design do espaço da Mostra das Escolas, a cenógrafa e professora da UNIRIO, Lidia Kosovski, junto com a equipe curatorial, selecionou 20 projetos[113] de alunos de sete escolas para compor a exposição. E dois deles, em especial, chamaram minha atenção, por terem ligação com o Carnaval.

Imagem 130 - Maquete de Laura Stankus e Luciana Araújo, alunas do Espaço Cenográfico (SP), em cenário para *Toda Nudez Será Castigada*

Fonte: Foto de Rosane Muniz

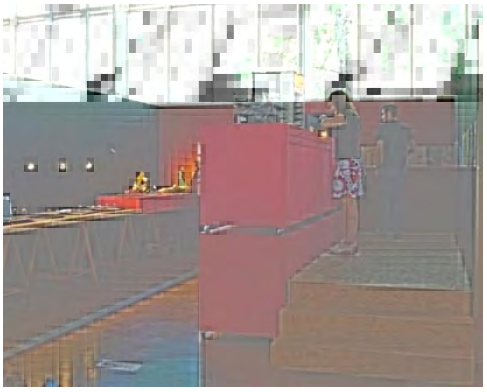
Imagem 131 - Maquete de Simone Maurer, Paula B. Zanetti, Leandro H. Ribeiro, Taime Bertagna, Murino de Paula Souza e Thiago Brito da Silva, alunos da Unicamp, com cenário para *A Vida Como Ela É*



Fonte: Foto de Rosane Muniz

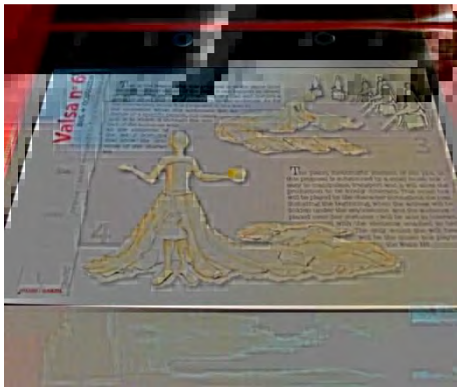
[113] Entre 50 projetos inscritos e expostos ao público na Mostra de Cenografia e Figurinos realizada na Funarte do Rio de Janeiro, em março de 2007, foram selecionados pela curadoria (Curador: Antonio Grassi; Coordenação Geral da Mostra das Escolas: Lidia Kosovski) quatorze projetos de cenografia e seis projetos de figurino para a representação brasileira em Praga, entre as sete escolas participantes (ECA/USP; Espaço Cenográfico; UniRio; ET/UFPR; Unicamp; ETD/UFPA e UFRJ).

Imagem 132 - Espaço expositivo do Brasil na Mostras das Escolas, onde estavam 20 trabalhos, de sete escolas



Fonte: Foto de Rosane Muniz

Imagem 133 - Composição para *Valsa nº 6*, das alunas da USP, Camila Morita, Carla Carvalho e Giovanna Gurgui



Fonte: Foto de Rosane Muniz

Em 2007, a Scenofest foi liderada por Sean Crowley (cenógrafo e educador britânico) e habitou o coração do Palácio industrial, tornando-se o coração do evento - trazendo forte energia ao vivo e ideias do futuro da cenografia (*ver imagem 125*). E eis que, ao visitar a Scenofest, uma performance ao vivo era realizada por um dos três trabalhos brasileiros selecionados para esta seção da PQ, como relatamos no subitem 2.1 desta tese. Era uma interpretação de um texto grego, criado no formato de teatro de bonecos, em que cada ato era apresentado por "carros alegóricos", remetendo às escolas de samba, na Apoteose do Rio de Janeiro. Os alunos eram do Espaço Cenográfico, escola dirigida por J. C. Serroni, que é abordado com destaque na pesquisa, não só pela sua importância na representação brasileira na Quadrienal de Praga e por ter sido curador em diversas edições, mas por ter se tornado objeto de investigação da hipótese lançada da tese. Nessa edição de 2007, Serroni atuou como expositor de um trabalho na Mostra Nacional, além de ter sete projetos de alunos na Mostra das Escolas e também esse grupo na Scenofest. E, principalmente, era membro do júri, convidado pela organização internacional.

Imagem 134 - Hall central do Palácio Industrial, ocupado pela Scenofest, PQ'07

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Ao conferir, após a apresentação, os trabalhos destes três alunos brasileiros que estavam na Scenofest, foi possível perceber que a proposta do grupo enfeitou também internamente, com plumas, paetês, maquetes de carros alegóricos e todas as características do Carnaval[114] nas paredes do espaço expositivo. Já no Brasil, Serroni (2007, p. 7) escreveu sobre o projeto no jornal do Espaço Cenográfico:

> O trabalho *As Aves invadem o Sambódromo do Rio de Janeiro no Carnaval*, que propôs uma abordagem para o texto fundamentada na compatibilidade existente entre o tema tratado em tal alegoria e a realidade político-social do Brasil. Ambos tratam da tentativa utópica de mudança e caem na ineficiência cíclica gerada pela fragilidade humana. A maneira como o EC apresentou essa reflexão se deu através da festa brasileira, o Carnaval, uma manifestação que se assemelha ao teatro grego: uma verdadeira festa para grandes públicos. Dessa maneira, o espaço cênico escolhido foi o Sambódromo do Rio de Janeiro (Praça da Apoteose). A peça ocorre ao longo de um trecho demarcado naquele espaço, com base na estrutura de uma escola de samba, apresentações contendo carros alegóricos, samba enredo e fantasias. Neste projeto foram discutidas várias questões ligadas ao teatro: A cenografia da Grécia antiga ('O Deus ex-

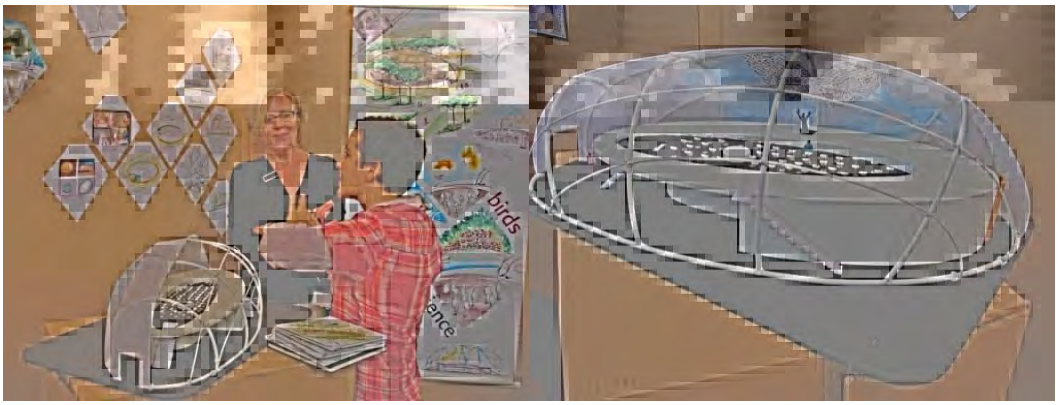
[114] Como fotos ilustrativas que se encontram no capítulo 2 desta tese.

> machina'), o carnaval como manifestação teatral, o teatro de rua, o teatro de bonecos, o teatro para multidões. A apresentação foi animada por 9 alunos do curso de Cenografia, com maquetes, fotos, desenhos, com acompanhamento de som, luz e projeções em vídeo.

Mais uma vez, se revela o problema de como expor um traje de cena ou um cenário. Neste caso, houve encenação ao vivo. Mas a festa, as "fantasias", o samba, a caipirinha, dão espaço para interpretar este contexto pretendido? Sem que o público tenha conhecimento da realidade brasileira? Como fazer uso de uma imagem tão forte e tão marcada em nossa cultura pretendendo-a de forma crítica? Lembrando que a interpretação foi feita pelos próprios cenógrafos e figurinistas, e não por atores.

Mais um trabalho brasileiro, desta vez de universidade do Rio de Janeiro, a UNIRIO, se inspirou também na festa carioca. Marieta Spada pegou o formato da Apoteose como referência, relacionada ao Carnaval, mas sob um ponto de vista totalmente diferente da anterior. A ela interessou a forma e o ponto de vista do público em relação ao desfile das escolas de samba, ao propor um novo espaço cênico para o espetáculo. Mas ali estava novamente o Carnaval.

Imagens 135 e 136 - Maquete de Marieta Spada, aluna da Unirio (RJ), em cenário para *As Aves,* de Aristófanes, selecionada para a exposição na Scenofest da PQ'07



Fonte: Fotos de Rosane Muniz

Desde então, foram realizadas diversas entrevistas e pesquisas sobre as relações entre traje de cena e Carnaval, que resultaram nesta tese. Continuaremos com as duas últimas edições da Quadrienal de Praga para, no capítulo 4º, retomarmos o tema sobre como vemos o nosso traje e como o nosso traje é visto por estrangeiros, a partir das investigações realizadas.

Confirmou-se que esta PQ'07 não trouxe referências ao Carnaval na Mostra Nacional, porém, mesmo que o tema para a Mostra das Escolas tenha sido o mesmo - as peças de Nelson Rodrigues - lá foram identificados exemplos, assim como na Scenofest.

A PQ'07 terminou com um grande encontro e festejos em frente ao Palácio Industrial, onde foi construída uma fogueira com os restos de papel usados nas exposições, em ritual de dança pelos muitos que estavam presentes, incluindo esta pesquisadora. Infelizmente, por coincidência ou não, no ano seguinte a ala esquerda do prédio histórico pegou fogo. E, a partir de então, deixa de ser a sede da Quadrienal de Praga. O que trará novas mudanças.

Imagem 137 - Festa de encerramento da PQ 2007

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Gráfico 32 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'07

Fonte: Elaborado pela autora

3.1.2 Organização Internacional dos Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro – OISTAT

Antes de abordarmos a participação brasileira na quadrienal de 2011, precisamos esclarecer sobre a nova organização brasileira, a ABrIC/OISTATBr. A Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro (OISTAT)[115] é uma organização ligada à UNESCO que promove o intercâmbio mundial de conhecimentos na área de tecnologia teatral. Hoje, cerca de 40 países têm centros OISTAT, sendo que o Brasil é o único na América Latina.

A Organização possui quatro missões:

- promover o intercâmbio de ideias e inovações, encorajando as colaborações internacionais;
- estimular o aprendizado contínuo;
- respeitar as diferentes integridades culturais e celebrar a diversidade, assim como similaridades daqueles que trabalham no suporte da criação teatral;
- e formar centros em mais países para o alcance destes.

[115] Em 7 e 8 junho de 1968, criou-se a Organização Internacional de Cenógrafos e Técnicos do Teatro (OISTT), fundada por oito países em Praga, vindo posteriormente a agregar a arquitetura teatral, passando a se chamar OISTAT.

O cenógrafo J. C Serroni já havia participado de palestras da OISTAT durante os Congressos que acontecem em paralelo às PQ's, em 1999 e 2003, mas relatou[116] que viu a necessidade de uma estrutura para criar o centro brasileiro da Organização. Já havia recebido convite direto da OISTAT em 1992, quando participou de exposição em Caracas, na Venezuela (2006, p. 1). Hoje, seu ateliê, o Espaço Cenográfico, é uma instituição associada.

Na PQ'07, um grupo de artistas brasileiros, após articulação realizada em várias reuniões no Brasil, decidiu unir a Associação Brasileira de Iluminadores Cênicos e o grupo Cenografia Brasil para inscrever a candidatura a fim de abrir o centro brasileiro da OISTAT. Durante o Congresso anual, realizado na PQ'07, a proposta foi aceita. Em 2009, avaliada a participação brasileira, o centro brasileiro foi oficialmente aceito e se tornou a OISTATBr[117].

Desde então, assumimos a posição de representante do país no grupo de figurino, que pertence à atualmente nominada Comissão Performance Design (antes da PQ'15, possuía o nome de Comissão de Cenografia, que foi alterado conforme os novos conceitos que envolvem o fazer teatral, conforme abordamos na Introdução e retomaremos ao tratar da PQ'15), assim como outros integrantes da equipe se colocaram frente às outras comissões (Educação, Pesquisa, Arquitetura, Tecnologia, Comunicação e Performance Design).

A Comissão Performance Design promove a troca de ideias no contexto da performance ao vivo:. Aí estão incluídos não apenas a arte tradicional da Cenografia, mas também todos os aspectos do acontecimento teatral, incluindo espaço, indumentária, luz, som. Relacionados a esta comissão estão cinco Grupos de Trabalho: Espaço, Figurino, Sound Design, Iluminação e Theatre Timeline. Foram realizadas entrevistas para a tese em Copenhagen - Dinamarca (2008), Sibiu - Romênia (2009), Istambul – Turquia (2010), Praga – República Tcheca (2011), Las Vegas – Estados Unidos (2012), Cardiff – País de Gales (2013), São Paulo – Brasil (2014) e Praga – República Tcheca (2015).

---

[116] Informação fornecida por J. C. Serroni, por telefone, em 12 jan. 2016, às 16h35, em entrevista, duração: 39min.

[117] A OISTATBr funcionou na organização da PQ'11, porém com muitos entraves. Há dois anos está em débito com o diretório internacional, e é quase certo que perca o seu posto em 2015. Nacionalmente, a articulação de classe ainda não se mostrou viável, e os projetos que realiza, são por iniciativas e esforços de membros específicos.

3.1.3 12ª Quadrienal de Praga: Espaço e Design Cênico (PQ'11) "Personagens e Fronteiras: Território Cenográfico Brasileiro"

> No ponto de virada do mundo que gira. Nem carne nem descarnado. Nem de nem na direção de; no ponto da virada, lá está a dança. Mas nem o impulso nem o movimento. E não chamem de fixação, Onde o passado e o futuro estão agrupados. Nem movimento de e nem para, Nem ascensão nem declínio. Com a exceção do ponto, o ponto de virada, Não haveria dança, e só há a dança. Eu só posso dizer, lá nós estivemos: mas eu não posso dizer onde. E não posso dizer por quanto tempo, pois isso seria localizá-lo no tempo. (ELIOT apud LOTKER, [118])

Como mencionado anteriormente, o presidente da Funarte, Antonio Grassi, foi designado, em abril de 2010, curador-geral da representação brasileira em Praga pela Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro no Brasil (ABrIC/OISTATBr), responsável pela curadoria adjunta.

A nova edição da Quadrienal propôs aos participantes refletir sobre os questionamentos impostos pela contemporaneidade. O que é o espaço cênico? Um local propositalmente construído para a encenação? Um mundo virtual? Ou qualquer lugar usado criativamente para a performance? As exposições vão explorar a ideia da cenografia como arte provocadora e autônoma, que se estabelece na fronteira entre as múltiplas linguagens. Não à toa, a curadoria internacional decidiu trocar a nomenclatura do evento de "Exposição Internacional de Cenografia e Arquitetura Teatral" para "Espaço e Design Cênico".

Lançaram uma proposta curatorial para a PQ'11: emancipar o cenógrafo como artista e colocar a cenografia no mapa da arte e da cultura contemporâneas. Por esta razão, encara a cenografia e / ou design da performance como uma disciplina conectada a uma grande variedade de artes visuais e gêneros teatrais.

> Desde a sua fundação, em 1967, a Quadrienal de Praga é conhecida como Prague Quadrennial International Exhibition for Scenography and Theatre Architecture. A décima primeira edição, em 2011, marca a sua renomeação para Prague Quadrennial of Performance Design and Space. A mudança de

[118] Tradução literal para o poema *Os quatro quartetos*, de T. S. Eliot, citado em referência feita pela Diretora Artística da PQ'11, Sodja Zupanc Lotker, em seu texto para os curadores dos países que prepararíam suas exposições para o evento.

> nome é significativa não só devido à sua diminuição em letras, mas também porque omite o termo "cenografia", substituindo-o por um termo que descreve um subgênero da concepção espacial - 'design da performance"- e "espaço", como construção, como ideia, como modelo.
> Esta mudança de nome é baseada em uma decisão da equipe criativa da PQ, na intenção de programar ativamente a abertura da maior e mais estabelecida exposição de cenografia para um discurso contemporâneo sobre o espaço e, em particular, para um engajamento transdisciplinar com o espaço performativo do mundo - tanto dentro, como fora da caixa preta e ambos, dentro e fora do cubo branco. (BREJZEK, 2011, p. 8, tradução nossa)[119]

3.1.3.1 Um novo conceito para a PQ

Desde 2007, quando foi curador do Brasil pela primeira vez na Quadrienal de Praga 2007, Antonio Grassi manteve conexão com a curadoria internacional, que propôs debates em três Simpósios temáticos: sobre o espectador (em Riga, Latívia, fev. 2010), sobre o artista (Belgrado, Sérvia, jul. 2010) e sobre o curador (Évora, Portugal, set. 2010). Grassi esteve presente em Riga e em Évora. As várias discussões levaram à proposta oficial da PQ: “emancipar o cenógrafo como artista e colocar a cenografia no mapa da arte e da cultura contemporâneas” (PARIZKOVÁ; LOTKER, 2011, p. 4).

As mudanças no local e nas diretrizes da Quadrienal de Praga para 2011, alterando a sede do evento do Palácio Industrial para a Galeria Nacional, fez com que fosse necessário também ocupar outros lugares, realizando eventos paralelos em diversos locais da cidade: galerias, museus, universidades, teatros, parques expositivos, praças, ruas etc. Este também foi um estímulo à proposta criada.

Inspirado por essa discussão, o Brasil levou mais de 50 trabalhos a Praga, envolvendo cerca de 300 artistas profissionais e estudantes de vários estados brasileiros. Na Mostra Nacional, sob o tema "Território Cenográfico Brasileiro", estiveram projetos

---

[119]Texto original: “Since its last edition in 2007, the Prague Quadrennial has undergone a significant name change. Previously known as the Prague Quadrennial International Exhibition for Scenography and Theatre Architecture from its foundation in 1967, its eleventh edition in 2011 marks its renaming to Prague Quadrennial of Performance Design and Space. Significant is the name change not only because of its decrease in letters, but also because it omits the term ‘scenography’, replacing it with a term describing a subgenre of spatial design – ‘performance design’ – and ‘space’, as construct, as idea, as model.
This change of name is based on a programmatic decision by the PQ’s creative team to actively open up the world’s largest and most established exhibition of scenography to a contemporary discourse on space and in particular toward a transdisciplinary engagement with performative space – both inside and outside the black box and both inside and outside the white cube.”

cenográficos de diferentes produções artísticas que circularam pelo país nos últimos quatro anos.

E é nesta Quadrienal de Praga de 2011, que a representação Brasileira mais uma vez empolga a todos e chama atenção pela sua diversidade, engenhosidade artística, delicadeza artesanal e criatividade. Grassi se manteve na curadoria geral, com uma equipe de pesquisadores nas curadorias que se dividiram entre a Mostra de Arquitetura[120], Mostra das Escolas[121], Mostra Nacional[122] e Figurinos Radicais[123]. Os trajes brasileiros foram destaque não só nesse espaço especial dedicado às criações realizadas a partir de materiais "radicais", mas também no diversificado espaço nacional, onde se reuniram 24 trabalhos, divididos em quatro eixos Memória, Lugares, Ação, Transposição, com 37 artistas diretamente indicados e mais de 130 na ficha técnica.

Como parte desta pesquisa, foi realizado um acompanhamento de observação no desenvolvimento do tema Território Cenográfico Brasileiro, porém de forma participativa em relação à pesquisa para definição de conteúdo. Abaixo, o resumo da proposta curatorial:

O curador adjunto Ronald Teixeira[124] revela:

> Adentrar esse espaço expositivo significa adentrar um território de problematização, inquietude e mutabilidade constantes, no qual se instala o imaginário da cenografia e do figurino. Incomum abrigo onde se desmistifica a cenografia de sua tradição decorativa; onde se revitaliza o espaço da encenação e onde encontramos novos conceitos de construção da cena. Um território bruto que abriga o diálogo provocador, que abriga a catarse, que abriga a crítica.

---

[120] Tema da Mostra de Arquitetura do Brasil: Teatro Oficina + Universidade Popular + Oficina de Floresta + Teatro Estádio, concebido por José Celso Martinez Corrêa e desenvolvido pelo escritório JMBC. Curadores Adjuntos: Claudia Azeredo e Carmine D'Amore.

[121] A Mostra das Escolas expôs 30 trabalhos selecionados por uma comissão de especialistas que se reuniu durante exposição prévia realizada na ECA/USP, com todos os trabalhos inscritos, envolvendo mais de 150 alunos no processo, sendo 83 com trabalhos expostos, vindos de 12 escolas, de seis diferentes estados brasileiros. Curadores Adjuntos: Fausto Viana e Adriana Vaz Ramos.

[122] A Mostra Nacional teve seu tema e conteúdo definidos depois de várias reuniões curatoriais, em são Paulo, no Rio de Janeiro e em Inhotim. Em todas as reuniões estavam presentes o curador geral, Antonio Grassi, os curadores adjuntos, Ronald Teixeira e Aby Cohen, e a pesquisadora e responsável pela documentação e coordenação editorial do catálogo brasileiro, Rosane Muniz. Salvo raras exceções.

[123] A Mostra Figurinos Radicais será detalhada adiante, pois se relaciona ao tema desta tese. Curadora Adjunta: Rosane Muniz.

[124] Informação fornecida por Ronald Teixeira, em São Paulo, em 5 nov. 2011.

Quadro 3 - Proposta curatorial da Mostra Nacional - PQ'11

Personagens e Fronteiras: Território Cenográfico Brasileiro

A proposta para a representação nacional brasileira na PQ' 11 apresentada por esta curadoria aborda os movimentos da cenografia e sua inquietude na contemporaneidade.

Adota conceitualmente a ideia de cenografia como arte provocadora que se estabelece como uma fronteira pulsante de linguagens.

Privilegia a ideia de um cenógrafo pensador, investigador de uma cenografia que se delineia como um abrigo, um abrigo sensorial de personagens e de ideias.

Localiza personagens do território cultural brasileiro em diversos graus de urbanidade, personagens provindos de literatura dramatúrgica tradicional e pós-dramática, de narrativas de natureza híbrida e do cotidiano.

A materialização do espaço expositivo é apresentada como Instalação na qual a interação entre as produções artísticas da cenografia teatral, das artes visuais e da cultura popular revelam o homem brasileiro.

Apontamos os seguintes instrumentos indutores para nortear a configuração do espaço projetual previsto, tanto para o seu conteúdo como para sua plasticidade:

Imagem que toma forma, que é apreendida, mas não se fixa, é essencialmente volátil;
- espaço que dialoga e que antagoniza;
- espacialidade que afirma territórios e que provoca rupturas - de linguagens, de culturas, de margens;
- abordar a manifestação popular sem torná-la erudita, manter cada qual em sua própria referência;
- preservar objeto e conteúdo de observação em estado latente.

Fonte: Documento divulgado pela curadoria brasileira

A partir dessa última experiência, a cenografia brasileira parece ser reconhecida em seu sentido mais amplo, como exposto pelo júri na justificativa ao prêmio máximo da PQ'11, a Triga de Ouro, ser dado ao Brasil pela exposição da Mostra Nacional[125]:

> A exposição oferece um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que estimula o Brasil; uma corrente que flui a partir de suas raízes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos. A exposição também oferece uma impressão da rica diversidade, de um espectro cenográfico e de performances criadas no Brasil. A exposição apresenta em espaços com um mesmo peso, arte de rua, intervenções em *site specific*, performances com engajamento social, teatro de animação, assim como formas convencionais de teatro. O júri apreciou também as soluções engenhosas para resolver e adaptar os trabalhos expostos. A exposição é apresentada com leveza, sensibilidade e estilo.

Em relação ao processo de escolha do conteúdo da exposição, a curadora adjunta da Mostra Nacional, Aby Cohen[126], declara que:

[125] Arquivo da Quadrienal de Praga. Disponível em: <pq.cz/archives/pq11>. Acesso: 20 nov. 2012.

> Evidentemente quando se pensa em uma representação nacional, preocupa-nos uma amostragem territorial abrangente, mas neste caso a opção curatorial foi por mixar linguagens, histórias de personagens fictícios e reais de diversos lugares do Brasil, personalidades e pessoas do cotidiano.

Quadro 4 - Resumo de dados da Mostra Nacional brasileira na PQ'11

Trabalhos de:
37 artistas (cenógrafos, figurinistas, artistas plásticos, videoartistas, performers)

Grupos e coletivos de criação
Vertigem, Cia São Jorge de Variedades, Coletivo Casa da Lapa, Coletivo Laborg, Cia Pequod.

Total de artistas envolvidos na ficha técnica
Mais de 130 artistas

Produções e grupos dos estados brasileiros
SP, RJ, CE, PR, MG, PE, RN

Trabalho curatorial. Não houve convocatória

Início da definição do tema e trabalho de pesquisa:	junho / julho de 2010
Desenvolvimento do trabalho de pesquisa:	agosto a novembro 2010
Convites aos artistas:	dezembro 2010 e janeiro 2011

Fonte: Elaborado pela autora

A exposição brasileira foi dividida em quatro eixos: Memória, Lugares, Ação e Transposição.

O processo curatorial não foi fácil. Se já é difcíl assumir uma responsabilidade dessas, que sempre tem apoio muito restrito de instituições, além da falta de patrocínio, realizar um trabalho com uma equipe de trabalho, em um formato de horizontalidade, é mais ainda. Os profissionais envolvidos na criação do centro brasileiro da OISTAT assumiu a frente da representação em Praga e passou por diversas etapas árduas. A começar por ser um trabalho voluntário, realizado por profissionais de diversas áreas, sem tantos vínculos anteriores, de diferentes regiões do país.Mas assim que foi feita a escolha e o convite ao curador geral, que havia a experiência da edição anterior, foi dada a largada para o início das pesquisas. Foram cerca de 18 meses de trabalho, com certeza de verba para a execução do projeto somente 4 meses antes do evento. Atas e registros documentais e fotográficos foram realizados e entregues para a Funarte deixar em seus arquivos. Uma publicação precisa ser realizada sobre esse processo.

---

[126] Informação fornecida por Aby Cohen, em São Paulo, em 5 nov. 2011.

Imagem 138 - Espaço expositivo da mostra nacional brasileira, em itinerância por Lisboa, Portugal, 2012. Ao fundo, no nicho iluminado, o destaque para as cortinas bordadas do cenário de *Sonhos para Vestir*, que compunha a cena, junto aos bordados de escritos também presentes no figurino

Fonte: Foto de Aby Cohen

Imagem 139 - Espaço expositivo da mostra nacional brasileira, em Praga, na PQ'11

Fonte: Foto de Rosane Muniz

3.1.3.2 Figurinos Radicais

Destacamos aqui a exposição Figurinos Radicais, um projeto criado especialmente para a Quadrienal de Praga 2011, em um processo seletivo, que apresentou trajes criados por designers de vários países, e feitos com diferentes materiais. "Nosso impulso original foi no tema do 'material radical', com grande foco mais na forma do que no conteúdo. Figurino radical, material radical, uso radical, relação radical… provocações extremistas", explica a curadora do projeto, Simona Rybáková[127].

O resultado foi uma exposição com figurinos, vídeos e fotos de mais de 15 países e feitos de gelo, papel, balas, balões, cabelos, biscoitos, projéteis... Alguns tópicos que nortearam a exposição Figurinos Radicais poderiam ser:

Trajes feitos de inesperados - e radicais - materiais, como o figurino feito de gelo, criado pelo brasileiro Leo Fressato (ver imagem 142) e o traje de cena da mexicana Eloise Kazan, que apresenta uma *Rainha Tamora* completamente vestida com balas de revólver. O traje de Belina Radulović é feito de cabelos, o de Pirjo Valinen, de papel, e Konstantinia Vafeiadou, criou com plástico. Marina Reis inventou um traje composto de bolsos transparentes e progressivamente recheados com lixo diário (ver imagem 141). Já a rainha de Rolando M. de Leon foi feita de lixo.

Gêneros também foram investigados pelos figurinos de Constance Hoffman, com um musculoso e seminu *Luís XIV;* pelo corpo deformado pelo traje em *Notas de Rodapé sobre a Beleza*, de Youlian Tabakov; pelo traje de Lise Kitten, que criou *Sixty Nine* feito exclusivamente com sutiãs, e as brasileiras do grupo de dança Cena 11, Hedra Rockenbach e Karin Serafin's com *Final 01,* em que mostraram uma mulher nua envolta em um tubo de plástico no qual a audiência atirava a partir de sensores que captavam seus olhos e que, progressivamente, iam cobrindo o traje internamente com tinta rosa (ver imagem 140).

Achim Freyer desenhou o traje *Hagen From Gotterdammerung* para a ópera Ciclo dos Anéis, em Los Angeles, combinando o uso de escultura e pintura, artes e vestimenta. O traje de Misha Le Jen (*Extreme Birthday Suits*) foi exibido dentro d'água, fazendo com

[127] Proposta escrita pela curadora Simona Rybáková, enviada pela curadoria internacional aos curadores nacionais.

que o espectador entenda como ele fez no espetáculo, com as botas que andavam sobre as águas, aparentemente sem que uma pessoa as estivesse calçando. Outro traje flutuante foi o de Paul Brown, usado para a representação de *Aida-impermeabilizada*, ópera apresentada no palco em frente ao lago, em Bregenz Festspiele. A performance *Tarefa comum*, de Paweł Althamer, continuou sua jornada com os artistas aparecendo em vários lugares da cidade de Praga, em uniformes dourados – depois de já terem passado por Brasília, Mali e Bruxelas.

E havia também figurinos radicais que desaparecem: *Sutre*, de Madeleine Trigg's, composto por um holograma que vai progressivamente desaparecendo do corpo enquanto a mulher holograma o vai vestindo. E Mariaelena Roque, com *Aurembiaix Moon Woman*, que levou um traje feito de biscoitos, que vai desaparecendo conforme vai sendo comido pelos visitantes. Sobre essas supostas "categorias", Simona Rybáková adiciona:

> Os figurinos se apresentam para nós com suas mensagens usando metáforas assim como materiais dos quais foram feitos: roupas criadas de gelo se dissolvem com o aquecimento do corpo humano, um manto é iluminado e suspenso pela água que é o palco, luz que dá substância ao seu objeto íntimo, múltiplos itens de uso diário contam suas histórias.

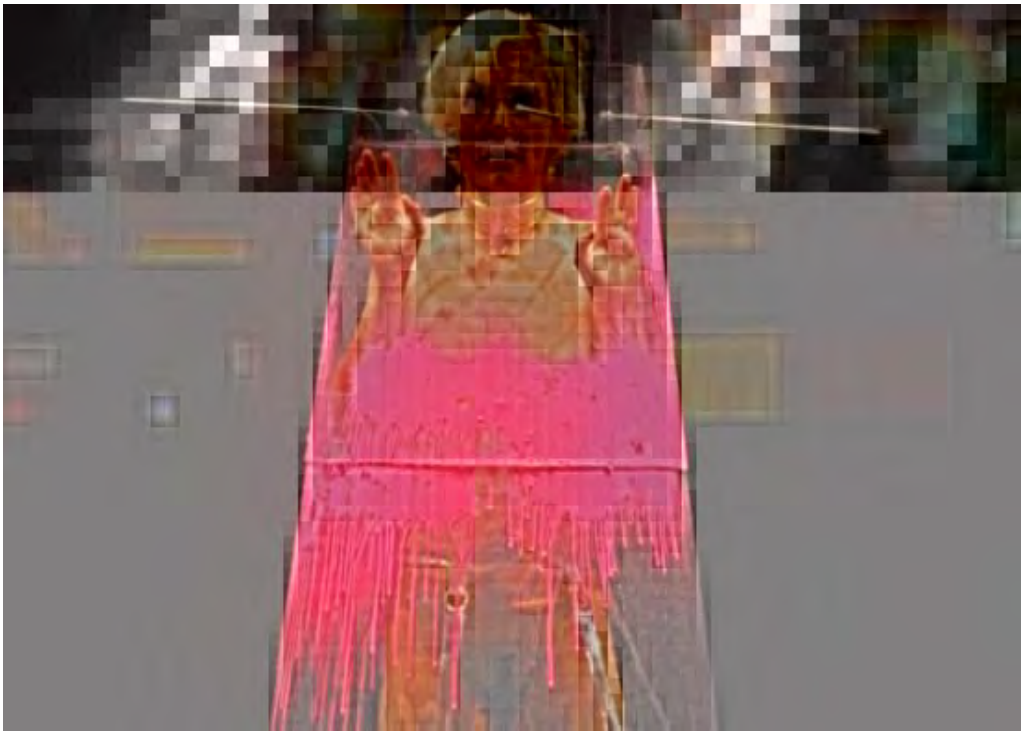
Cada país poderia enviar até cinco trajes para concorrer às trinta vagas da exposição. A equipe brasileira inscreveu cinco artistas e teve quatro selecionados, sendo o país com maior participação no projeto.

No Brasil, os trajes foram selecionados a partir de inscrição espontânea, divulgada em redes sociais, nos mailings da área, websites, além de convites feitos após processo de pesquisa, resultando em 97 trajes inscritos, de 47 artistas, vindos do interior e da capital de cinco estados brasileiros, além de duas brasileiras que enviaram suas propostas de longe, pois estavam morando em Berlim. Foram inscritos projetos para teatro, cinema, dança, performance, instalação, desfile de moda, show musical, teatro de animação, circo e TV. A escolha foi realizada em reunião com a Comissão convocada[128]. Cada projeto inscrito foi mostrado em telão, com apresentação dos resumos dos conceitos

[128]Antonio Grassi, Aby Cohen, Ronald Teixeira - que participou via internet-, Fausto Viana, Adriana Vaz Ramos e Rosane Muniz, curadora adjunta, com a presença da Beatriz Luz, assistente de pesquisa. Luciana Bueno atuou como testemunha.

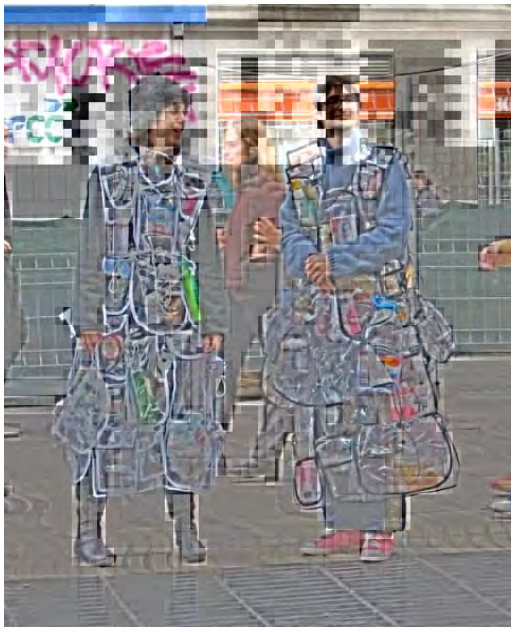
aplicados. Assim, foram realizadas a análise e a votação. Das cinco propostas enviadas pela curadoria brasileira, foram escolhidos os quatro projetos a seguir:

Imagem 140 - Traje FINAL#01, criado pelas bailarinas e figurinistas Karin Serafin e Hedra Rockenbach, para o espetáculo *Pequenas frestas de ficção sobre realidade insistente*, do Grupo Cena 11 Cia. de Dança (Florianópolis)



Fonte: Foto de Karin Serafin

Imagem 141 - Traje Parangolixoluxo 2, criado pela figurinista Marina Reis, para a performance *Homem e Mulher Refluxo*, concebida por Peri Pane. Selecionado para expor traje e vídeo



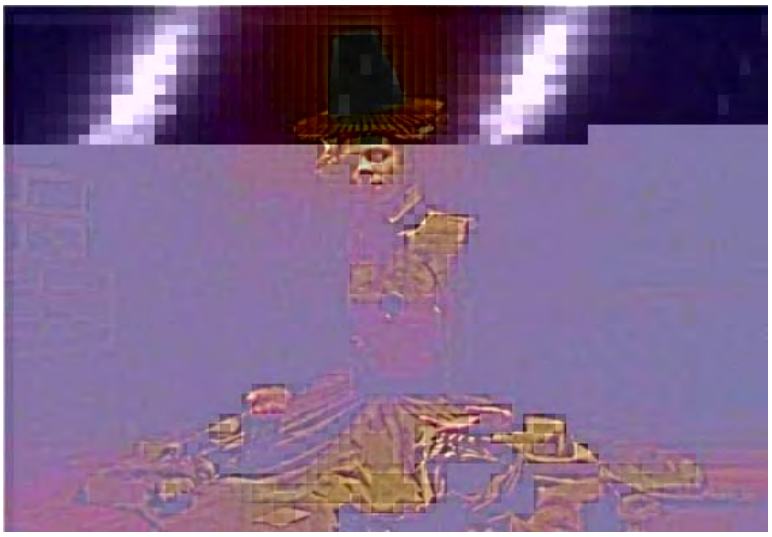
Fonte: Foto de David Ruzek

Imagem 142 - Traje Figurino Penetrante, criado pelo diretor e figurinista Leo Fressato com gelo, para o espetáculo *A Menina e o Outono*, de Leo Fressato, Débora Vecchi e Elenize Dezgeninski. Selecionado para ser realizado e exposto diariamente, e para vídeo

Fonte: Foto de Leo Fressato

.

Imagem 143 - Traje Cena para um Figurino 1, criado pela figurinista Desirée Bastos para cena experimental. Atriz: Suzana Nascimento. Selecionado para vídeo



Fonte: Foto de Desirée Bastos

O critério adotado na seleção nacional foi o mesmo da curadoria internacional. O Brasil foi o país com o maior número de trajes expostos. Em texto para o catálogo brasileiro, apontamos [MUNIZ apud MUNIZ (org.), 2011, p. 97]:

> A curadoria internacional ficou tão impressionada com a diversidade dos trabalhos brasileiros que convidou a curadoria brasileira para apresentar uma das dez palestras, seguidas de mesas-redondas, que acontecerão como parte do projeto Costume Talk Series, durante a PQ'11, e à qual demos o nome de Criatividade Multicultural nos Figurinos Brasileiros Contemporâneos, texto que será apresentado na mesa intitulada Extreme Relations: Costume Exhibited and Contextualized[129].
> A criatividade brasileira revela as inquietudes de um artista que é ousado na busca do novo. Mas não um novo pela forma, e sim nas releituras de si mesmo, conscientes / inconscientes de novas experimentações, na busca conceitual de revalorizações. Muitas vezes restringido por fronteiras de tempo e/ou recursos, o figurinista brasileiro se reinventa constantemente. Sem medo de errar.

Os materiais dos trajes brasileiros variavam do acrílico e plástico ao funil e o gelo. Nenhum deles com particularidades que claramente identificassem de qual país se originavam, a não ser pela característica altamente criativa e exploratória dos designers brasileiros. A figurinista e artista plástica Marina Reis, uma das selecionadas, em texto inserido no catálogo brasileiro para a PQ'11, destaca (REIS apud MUNIZ, 2011, p. 99):

> Quando o figurino é desenvolvido, muitos caminhos de reflexão, muitos conceitos são envolvidos no percurso criativo. Afinal, o traje é criado normalmente em um contexto coletivo. Mas, independentemente do meio cênico no qual ele está inserido - quando surge de uma forma de trabalho não realista - nele está implícito diretamente o trabalho de sensações múltiplas que pode provocar no ator, no bailarino, no performer e muito, também, no espectador. [...]
> Uma das principais influências desse tipo de trabalho vem das Artes Visuais. Assim, a característica do traje é também a de uma obra singular, que pode ser vista como uma obra artística independente. Apesar de estar sempre relacionado com o contexto, o figurino detém certa independência nesse sentido e pode criar uma espécie de linguagem autônoma e paralela, mesmo que sutil.

Como obra artística, cada traje provocava sensações e impressões distintas, nas relações com os materiais, formas e conceitos que provocavam. Foi a partir da experimentação com o traje de cena que uma nova forma expositiva, assim como uma nova abordagem

---

[129] Relações Extremas: Trajes exibidos e contextualizados, tradução nossa. O texto de base apresentado no evento é composto pela apresentação e contextualização de grande parte dos projetos inscritos na seletiva brasileira, de forma espontânea ou de convidados pela pesquisa curatorial.

sobre as artes cenográficas, foi inserida na Quadrienal. Desde então, as inovações e inquietudes saltam aos olhos em cada projeto proposto pela PQ que, cada vez mais, vai se "desmoldando", trazendo a cenografia para frente da cena, para onde foi criada, porém não no palco, mas em espaços alternativos, como galpões, antigos cinemas, igrejas, galerias. Marina Reis continua (ibid.):

> Outra influência vem da arte da Performance, muito forte na abordagem experimental e, principalmente, sensorial desde a década de 1970. A arte da Colagem é mais uma influência no uso de materiais como memória, registro de passagem e identidade. Artistas como Joseph Beuys, por exemplo, são igualmente uma referência: o uso da folha de ouro, do mel, da banha, da terra, do feltro, materiais que carregam em si uma força de energia e ritualística.
> Temos aqui, portanto, algumas características presentes nesse tipo de trabalho proposto pelo Projeto Especial Figurinos Radicais: experiência, risco, memória, energia e ritual. Dentro do traje, todas colaboram de alguma forma para provocar sensações nos performers e no público. Sua linguagem forte coloca o figurino como algo que fala por si, mas que tem como característica maior a agregação de valores e conceitos para a cena.

3.1.3.3 Reflexos da PQ'11 no Traje de Cena

Analisando, em primeiro lugar, o traje de cena brasileiro, apresentado de diversas formas na exposição nacional de 2011, destacamos que ele é colocado no espaço sem nenhuma distinção específica, afinal, o cenógrafo pensante constrói junto com a cena, e não como um só elemento da mesma. Alguns trajes apresentados inicialmente como inscritos na seletiva para a mostra Figurinos Radicais foram deslocados pela equipe curatorial para dentro da mostra nacional, pois se alinhavam com o conceito criado. São eles: o figurino montado simbolicamente com os recursos da artista plástica e moradora de rua Efigênia Rolim, com papeis de bala e resíduos encontrados, que inspirou o traje de Alonza, de *Hoje é dia de Maria*, criado por Luciana Buarque e exposto em manequim (ver imagem 144 e 145); a roupa/parangolé de *Vale 1 Real*, inspirada na criação de Hélio Oiticica, por Cris Bierrenbach, disposta em uma vitrine vazada (ver imagem 146); o barro e o artesanal propostos por Miguel Vellinho para a encenação de *A chegada de Lampião no Inferno* e revelados também no imaginário criado por meio dos figurinos de Danielle Geammal, que foram apresentados em fotos bastante

expressivas (ver imagem 147). Múltiplas formas de revelar trajes de cena criados no Brasil, longe das visões estereotipadas ou mais relacionadas aos trajes folclóricos.

Imagens 144 e 145: Atriz Leticia Sabatella com o traje criado por Luciana Buarque para a personagem Alonza, da série *Hoje é Dia de Maria,* e o traje vestindo o manequim na exposição, em Praga

Fonte: Foto de Renato Rocha Miranda (esq.) e de Rosane Muniz (dir.)

Imagem 146: A figurinista e performer Cris Bierrenbach, com seu traje em cena de *Vale 1 Real*

Fonte: Foto de divulgação. Itaú Cultural (esq.) e de Rosane Muniz (dir.)

Imagem 147 - Cena do espetáculo *A Chegada de Lampião no Inferno*, com figurinos de Daniele Geammal

Fonte: Foto de Ângelo Antonio Duarte

O crítico teatral Macksen Luiz (2011), que esteve em Praga na PQ'07 como jornalista convidado pela equipe brasileira, prenunciou a presença da criação da figurinista e cenógrafa Analú Prestes para o espetáculo *Sonhos de Vestir*.

> Analu levará à capital tcheca o cenário-instalação que criou para Sonhos de Vestir, monólogo dirigido por Vera Holtz da autora e atriz Sara Antunes, que está em temporada na Casa de Cultura Laura Alvim. A obra de Analu estabelece visualmente um espaço de devaneios, com detalhes bordados com minúcia de artesã, como se fosse um manto-véu, com costuras que fixam em linhas coloridas, palavras soltas, que reproduzem no tecido vozes interiores .

Outros trabalhos relevantes que apresentavam figurinos na mostra nacional brasileira são os criados por Samuel Abrantes, para o espetáculo *As Centenárias*. Inspiradas nas rezadeiras do Nordeste, o conceito da peça é baseado na cultura regional, salientada em cena não só pelo sotaque das atrizes e pelo cenário de fundo composto por bonecos confeccionados por artistas que realmente produzem essa arte nos estados de

Pernambuco e Ceará, como também pelos figurinos que, apesar de pretos, eram repletos de significados em suas sobreposições e adereços (ver imagem 148).

Imagem 148 - Cena do espetáculo *As Centenárias*, com figurinos de Samuel Abrantes e cenário de Fernando Mello da Costa e Rostand Albuquerque

Fonte: Foto de Guga Melgar

Retomando a questão levantada pelo teórico Arnold Aronson, tratada no início desse capítulo, ainda não há resposta sobre a possibilidade ou não de identificar trajes criados por diferentes países se eles não possuíssem identificação. Mas já se pode citar como exemplo o que foi realizado na experiência da mostra de trajes intitulada *Extreme Costumes*, traduzida pela curadoria brasileira como Figurinos Radicais, idealizada pela figurinista e curadora tcheca Simona Rybáková.

> As fronteiras políticas e culturais apresentadas nas seções Nacional e dos Estudantes foram eliminadas e, apesar de existirem legendas no chão identificando o nome do criador, seu trabalho e o país ou a região a qual pertence, elas poderiam facilmente ser perdidas ou ignoradas na semiescuridão do espaço expositivo. [...] É claro que o conhecimento da identidade nacional de um traje em particular pode contribuir para

> o processo de construção de significados. [...] No todo, no entanto, a mostra Figurinos Radicais desafiou o público a encontrar novas formas para a construção de ideias sobre os trabalhos ali apresentados. (PRÍHODOVÁ, 2012, p. 78)

Realmente, o que interessava nessa exposição eram os figurinos, seus materiais e o modo como eles poderiam "falar por si só", extraídos dos contextos das encenações para as quais foram criados. Como destaca o crítico teatral Valmir Santos (2011, p. 18):

> Neste século XXI o sistema de produção teatral brasileiro interage de maneira mais ousada e conceitual com cenógrafo, figurinista, desenhista de luz ou de som, preparador vocal, entre outros propulsores de linguagem. Profissionais destacados que conheceram na lida as precariedades de material e de formação. Arregaçaram as mangas. Superaram obstáculos com autodidatismo. Testemunharam o desenvolvimento dos signos e sentidos da cena nas últimas duas, três décadas. E agora dão prestígio às fichas técnicas tanto quanto os intérpretes que as estrelam.

3.1.3.4 Reflexos da PQ'11 e da Triga de Ouro

Imagem 149 - A Triga de Ouro recebida pelo Brasil como prêmio na PQ'11, exposta no espaço da mostra nacional

Fonte: Foto de Rosane Muniz

No Brasil, a cenografia ganhou espaço nos principais jornais, fato raro, que geralmente só acontece atualmente quando há algum motivo para seja destacado de algum contexto. Não houve, porém, algo específico como análise dos trajes expostos ou de qualquer outro trabalho. Bem diferente do espaço em que o crítico Sábato Magaldi tinha no jornal O Estado de S. Paulo para abordar em detalhes as Bienais das Artes Plásticas do Teatro.

As exposições da mostra nacional e Figurinos Radicais, assim que retornaram de Praga, ficaram em cartaz na Funarte de São Paulo, por dois meses, recebendo grande número de visitantes. Os materiais dos trajes, as apresentações em vídeo com áudios, e todos os trabalhos expostos foram observados em sua diversidade. A exposição nacional seguiu itinerância e viajou para o Festival de Salisbury, Inglaterra e Lisboa, Portugal.

Os olhares dos designers estrangeiros se voltaram para o Brasil. Os profissionais membros da OISTAT, por exemplo, ao saberem que o GT de Figurino viria ao Brasil para realizar seu encontro anual de 2014, pediam para serem inseridos no programa, pois queriam ter motivos profissionais para poderem vir ao país. O encontro acabou crescendo e virando uma Conferência, que reuniu mais de 70 designers, de cerca de 30 países, entre figurinistas, cenógrafos, arquitetos de teatro, designers de som, teóricos, performers e estudantes.

O traje de cena brasileiro, integrado a todos os outros elementos da exposição do País, recebeu uma divulgação internacional que foi destacada pela criatividade no uso de materiais, nas formas e irreverências na cena. Veremos no capítulo 4 algumas declarações, em entrevistas realizadas para esta tese, em que esta exposição brasileira é citada como um marco por trazer uma cenografia caracterizada pela diversidade e pluralidade de linguagens. Prova disso são os diversos artigos e matérias publicadas em vários países.

Porém, ter sido destacada pelo júri por trazer “um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que estimula o Brasil; uma corrente que flui a partir de suas raízes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos”, trouxe à tona um dos aspectos que se investiga nesta pesquisa: o que seria esta “identidade nacional”?

> O tema da identidade nacional assume, pelo menos no quadro brasileiro, a forma de um roteiro dramático repleto de peripécias das quais resultam, no melhor dos casos, uma polifonia e, se a visão dos fatos não for tão rósea, uma cacofonia a milhares de vozes. (COELHO, 1999, p. 90)

Na exposição Brasileira, a ideia foi apresentar uma cenografia multicultural, sem buscar regionalismos, mas no desejo de representar várias vozes do fazer teatral. Mas tínhamos

consciência da complexidade que esta decisão envolvia. Aproveitando o trabalho de pesquisa e documentação dos trabalhos a se escolher para a Mostra, o olhar estava atento para as questões abordadas nesta pesquisa. Visualizávamos, em cada detalhe, de cada projeto, a revelação de um "país plural" que não fosse representante de uma cultura local específica, mas que, com um olhar atento, disposto a conhecer o vasto território do país, não deixaria de impressionar pelas evidentes contradições econômicas e políticas que, como não poderia deixar de ser, reverberam nas relações entre arte e sociedade. A ideia de uma cenografia multicultural, apesar de ter um sentido amplo, vai além de mostrar exemplos simbólicos de diversas e específicas culturas.

A diretora artística da Quadrienal de Praga, Sodja Zupanc Lotker (2011, p. 8), assim descreveu sobre a exposição do Brasil:

> [...] a vivacidade mais importante na exposição Brasileira é política, urgente e significativa. Demonstrou-se que multiplicidade não é uma palavra politicamente correta, não é uma suposição conceitual formal, mas sim uma necessidade, e que a cenografia é múltipla porque é parte da vida, que é múltipla. Um lugar onde vívida significa viva e ativa.
> Neste sentido, a exposição brasileira enfrentou outra problemática: a questão da arte ser apresentada e vista como nacional. A vivacidade, a multiplicidade presentes neste conceito quebrou barreiras e, quebrando-as, encontrou sua identidade, mostrando uma identidade viva, sem medo de desestabilizar e questionar. A exposição mostrou a abertura e a vibração da cenografia e do teatro no Brasil.

No livro *O Brasil dos gringos: imagens do cinema*, que resultou da tese de doutorado *Em busca de um clichê: panorama e paisagem do Brasil no cinema estrangeiro*, de 1998, o pesquisador Tunico Amancio (2000, p. 7) deixa bem claro, desde o início, que sua pesquisa "não é sobre como são o Brasil e os brasileiros, mas sim como eles têm sido representados no cinema" e que não propõe "digressões profundas sobre identidade nacional", já que "são muitas as opiniões sobre a controversa questão da identidade brasileira".

Nesta pesquisa, e nas duas representações brasileiras para a Quadrienal de Praga (2011 e 2015) não houve o desejo de buscar uma definição para "identidade nacional", tampouco realizar um estudo específico sobre estereótipos ou clichês a fim de evita-los. O que foi investigado foram os modos de fazer teatro, de ultrapassar fronteiras de

linguagem e usar referências culturais, porém sem que elas se bastem, e sim que sirvam à cena, de alguma forma, mesmo que plástica.

A questão colocada por Amancio continua controversa e o assunto suscita muito mais questionamentos neste mundo cada vez mais globalizado. Mais e mais se investiga como olhar para si e como se mostrar para o outro. E, a partir daí, como o outro nos vê. As referências se misturam ao mesmo tempo em que há uma nova busca de identidade, na tentativa do reencontro de si e de suas origens. Porém, apesar de trazer um questionamento local, ele demanda uma reflexão global, já que pode levar qualquer um de nós, inseridos em quaisquer culturas, a pensar em quais referências escolher e como as utilizar na criação cenográfica. A pesquisadora tcheca Barbora Príhodová (2012, p. 18) escreve a respeito:

> Falando em modos de exibição, uma das questões mais intrigantes que a PQ traz é sobre o princípio organizador de suas seções. A Mostra dos Países e Regiões, assim como a Mostra dos Estudantes e a Mostra de Arquitetura, são, desde o início da Quadrienal de Praga, organizadas em razão das distinções geográficas e culturais, ignorando as limitações de tal disposição. E mesmo que o título de "Mostra Nacional" tenha sido substituído por "Mostra dos Países e Regiões", já que a distinção é, supostamente, com base na geografia e não na política, a escorregadia "nacional" não saiu da PQ. De acordo com o júri da PQ'11, por exemplo, a exposição brasileira vitoriosa de 2011 mostrou "um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que anima o Brasil; uma corrente que flui de suas raízes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos." (site da PQ) Não importa quão bem estruturada a exposição era ou como interessante as atividades artísticas tenham sido representadas, minha pergunta é, de que forma exata era "brasileiro" e isso realmente importa? As distinções geopolíticas realizando fronteiras e apontando para problemáticos conceitos de identidades nacionais ou culturais comuns tornaram-se mais visíveis com o surgimento de projetos como Figurinos Radicais e *Intersection* e a ausência do territorial. Nestes projetos, foi muito menos óbvio saber de onde os artistas e suas equipes eram ou a qual país se identificam. E, na minha opinião, esta informação não foi desperdiçada.

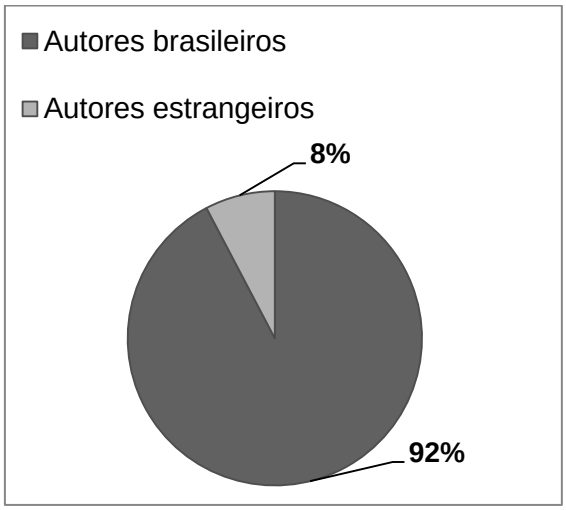
Neste novo ciclo da PQ, proposto pela pesquisa como sendo o 5º, o traje de cena assume a performance. Na PQ'07 por meio dos diversos eventos ao vivo e experimentações propostas na Scenofest e nos eventos paralelos. Na PQ'11, a ideia de quebrar fronteiras veio para o conceito geral da Quadrienal, estimulando uma abordagem sobre a

cenografia apresentada por diversos meios e linguagens. Mas é na PQ'15 que os conceitos vão perder sua base apoio, e novas propostas surgem com força total.

Ainda não é possível refletir sobre essa participação, pois é necessário um afastamento maior para entender o que permanecerá destes novos caminhos que foram traçados. Por este motivo, a Quadrienal de Praga 2015 será somente citada nesta pesquisa.

Os artistas brasileiros que representaram o Brasil na PQ'15 apresentaram trabalhos desenvolvidos em coletivos ou produções individuais, com 92% de dramaturgia brasileira.

Gráfico 33 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'11



Fonte: Elaborado pela autora

3.1.4 13ª Quadrienal de Praga (PQ'15) - "Tudo Por Recomeçar"

Em 2014, a equipe curatorial brasileira na PQ'11 organizou dois dias de palestras e debates para expor o processo curatorial de cada um dos segmentos dos quais participou e para realizar, em chamada aberta, na FUNARTE de São Paulo, um encontro para verificar possíveis nomes que pudessem assumir a representação do país na edição de 2015.

Abrindo a convocatória, o ator Antonio Grassi (jan. 2014 / ANEXO 12), que ocupou a função de curador geral do Brasil pelas duas últimas edições, fez um relato de sua experiência:

> A curadoria da PQ se confunde com a produção da participação brasileira na PQ. Não necessariamente o curador deve ser o produtor, mas as funções acabam se confundindo um pouco. É o que tem acontecido nas últimas edições e também quando o J.C. Serroni estava à frente e quando a Ruth Escobar foi curadora do evento. Olhando a curadoria na forma mais moderna, tentamos trabalhar com uma gestão mais compartilhada, mais colegiada, tanto na edição de 2007, quanto na de 2011 formando uma equipe, um grupo curatorial. O que faz mais sentido para termos uma representação com uma visão mais ampla. Uma equipe que deve assumir as responsabilidades curatoriais, mas também precisa trabalhar com uma perspectiva de uma gestão mais compartilhada, a forma atual com que as curadorias de várias áreas têm sido compostas.
> Na última edição, a Mostra Nacional Brasileira recebeu o prêmio máximo da PQ, a Triga de Ouro. E o espetáculo *BR-3*, do grupo Teatro da Vertigem, recebeu a Medalha de Ouro como Melhor Produção Teatral do mundo nos últimos cinco anos (2007-2011). Dois trunfos para o país. Porém, toda Quadrienal recai sobre um novo ano de mandatos no Brasil, o que dificulta o engajamento de verbas públicas no evento. Esta antecedência na organização para a PQ'15 é importante, pois permite que haja um planejamento para se pensar em emendas parlamentares, captação de leis nacionais, adesão de novos parceiros, entre outros. Como integrantes desta comissão, que representou o país na última edição, pensamos que seria correto fazermos uma convocação com pessoas da área que tivessem interesse e conhecimento em participar dessa conversa, partindo de uma discussão colocada de forma democrática e aberta.

O curador da PQ’15, indicado por Grassi e aprovado por unanimidade, foi o cenógrafo, figurinista e diretor de arte Ronald Teixeira[130], que já possuía a bagagem de ter atuado nas equipes brasileiras da PQ’07 e da PQ’11.

Ronald Teixeira ressaltou na ocasião que "quanto mais se tornar amplamente divulgado quem produz algo nestas áreas, melhor, porque as discussões serão ampliadas além do eixo Rio-São Paulo. Desde vários setores da cenografia, até a área de ensino, que também se organiza como uma equipe." A professora Sônia Paiva, da Universidade de Brasília, ficou responsável pela Mostra das Escolas.

A proposta desta última edição da Quadrienal de Praga, segundo a curadora geral, Sodja Lotker (site PQ, tradução nossa), foi a de “explorar a cenografia como uma força vigorosa, e algumas vezes invisível, da performance; um poder que nos influencia da mesma forma como somos atingidos por sonoridades, atmosferas e políticas.” A ideia foi propor o que foi chamado de EspaçoCompartilhado, que indicaria a função social da cenografia, como um espaço de troca, para estabelecer relações e conflitos, trazer conexões ou ampliar diferenças.

E foi o que aconteceu. O evento trouxe os mais variados tipos de performances, em exposições vivas, expandidas do formato de apresentação usualmente praticado, com croquis, maquetes, fotografias, exposição de trajes... Os espaços expositivos propunham interação. A cenografia tomou as ruas e uma grande quantidade de eventos aconteceu diariamente, em diversos locais da cidade.

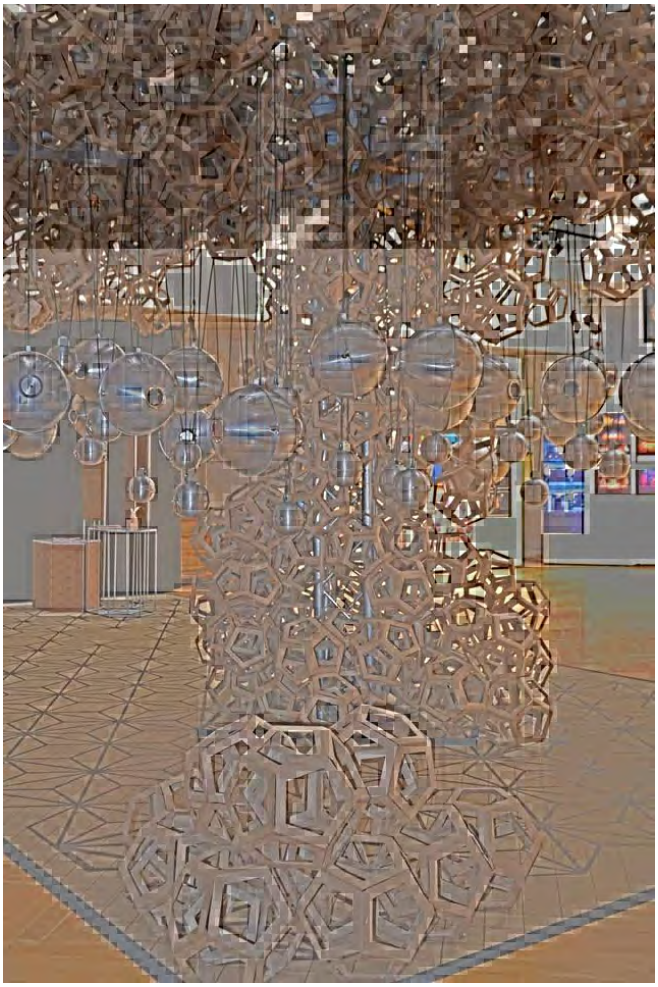
A opção curatorial do Brasil foi escolher o tema POLÍTICA e propor, pela primeira vez, que os artistas criassem obras inéditas para a exposição, nas quais atingissem um estado anterior à criação para o espetáculo que realizou e foi escolhido pela equipe. Uma oportunidade de ter acesso ao processo criativo de cada profissional, ao ponto que o instiga antes mesmo que a ideia do traje se materialize. E, assim, fazer com ele divida

---

[130] Equipe Curatorial do Brasil na PQ'15**:** Curador Geral: Ronald Teixeira; Curadoras Adjuntas: Doris Rollemberg (concepção do tema) e Rosane Muniz (pesquisa e escolha dos artistas convidados). Coordenação editorial do catálogo da Mostra Nacional: Rosane Muniz. Conselheiro curatorial, designer e diagramação do catálogo: Luiz Henrique Sá. Além destas atuações, organizamos e trabalhamos em todas as fases de produção, já que o grupo de voluntários era mínimo nesta edição. E a verba foi confirmada somente um mês antes do evento, correspondendo a 1/3 da edição de 2011, e com uma pequena parcela viabilizada antes do evento e o restante como reembolso.

este seu momento tão íntimo e, muitas vezes, solitário e escondido, porém, revelador. As propostas curatoriais da PQ e da Curadoria Brasileira se encontram no ANEXO 12, como forma de documentar o processo, já que foram impressos somente mil catálogos, distribuídos entre os artistas expositores e ao público em Praga.

Imagem 150 – Espaço expositivo da mostra nacional brasileira, composto por instalação com as esferas produzidas por cada artista



Fonte: Foto de Rosane Muniz

Na função de curadora adjunta da Mostra Nacional (imagem 150), assumimos a tarefa de coordenar a pesquisa sobre os artistas brasileiros que, posteriormente, tiveram seus trabalhos dos últimos cinco anos analisados pela equipe curatorial. Como escrevemos no catálogo da mostra brasileira na PQ'15 (In: MUNIZ, 2015, p. 31 – ANEXO 12):

> Como definido no conceito curatorial, a "proposta pretende provocar situações que deem a cada um a oportunidade do plano ser desenvolvido como se o processo criativo fosse de novo surgindo. A

> potência da redescoberta". Neste sentido, buscamos sete artistas que já ocuparam espaços individuais em outras mostras brasileiras da PQ. Dentre eles: Helio Eichbauer (PQ'71, PQ'07), José de Anchieta (PQ'95), J. C. Serroni (PQ'87 / PQ'91 / PQ'95 / PQ'99 / PQ'03 / PQ'07), Márcio Tadeu (PQ'99), Fernando Mello da Costa (PQ'99 e PQ'11), Rosa Magalhães (PQ'91) e Simone Mina (PQ'03).
> Ao longo da pesquisa, reunimos mais de duzentos e cinquenta nomes de designers teatrais brasileiros, abrangendo todas as áreas do fazer cenográfico. Vários aspectos nortearam a investigação a partir daí: regiões de origem, gênero, geração, área de atuação, trabalhos realizados entre 2010 e 2014. Apesar do direcionamento do olhar ser voltado ao alcance de uma diversidade, não houve a necessidade política de realizar um exercício "democrático" ou da escolha de um grupo possível de se dizer "heterogêneo" na representação do país. O artista pensador era o foco.

Destacamos aqui três trabalhos expostos na Mostra Nacional brasileira na PQ’15 que apresentam reflexões sobre as criações de trajes de cena:

Imagens 151 e 152 – Interior da esfera concebida por Marcelo Denny, sobre o ponto instigador para que, como artista, revelasse suas inquietações criativas para a performance *Os Cegos*, de autoria sua com Marcos Bulhões

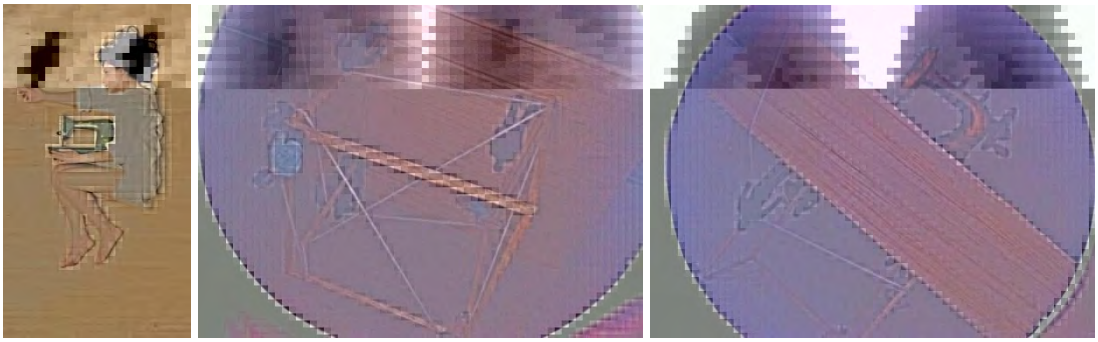
Fonte: Foto de Rosane Muniz

Fonte: Foto de Eduardo Bernardino

A performance *Os Cegos* (imagem 152) já viajou por vários estados brasileiros e diferentes países. Formada por voluntários, que levam seu próprio traje (“um terno, roupa de executivo, usada que possa ser descartada após a performance). Todos são cobertos por argila, em um processo que leva cerca de 1h30 de preparação, são vendados com uma gaze que permita manter a visão para poderem seguir em direção a algum local determinado anteriormente, como protesto pelo ato em si. Já houve performances com foco no capitalismo, no congresso, órgãos públicos e privados... e promete ter longa carreira. Trajes que podem ser símbolos de qualquer lugar. Que transformam todos em iguais, lavados por seus interesses próprios, seus egoísmos e egocentrismos. Na esfera (imagem 151), Denny revelou as entranhas dos diversos

mecanismos que controlam o tempo e escravizam / aprisionam quem ali se deixa amarrar.

Imagens 153 a 155 – Foto de Simone Mina com a máquina de costura usada no experimento *Des_Fios*, e o interior da esfera, com a traquitana que girava a partir do manuseio de uma manivela, revelando a máquina de um lado, e as teias que envolvem, "cosendo e descosendo escrituras expandidas sobre corpos", segundo ela



Fonte: Foto de Elisete Geremias **Fonte**: Fotos da esfera por Rosane Muniz

Na proposta de sua "aula-instalação" (imagem 153), a figurinista Simone Mina (In: MUNIZ, 2015, p. 141) propõe um diálogo entre a técnica – questão cultural e não somente maquinal – e a criação.

> O espaço do ateliê, zona de resistência nos centros urbanos, ressoa a presença de seus pares – estilista, costureira e modelista – e perpassa para as roupas a extensão de sua poeisis. Desconstrói o pesadelo industrial dos tempos hipermodernos e reinventa uma camisa impossível, que não se contenta em ser possível dentro dos cânones da pasteurização de seus meios de reprodutibilidade acelerada e maximizada.

A arte do criar se apresenta como poesia, como estímulo a *modus operandis* que propõem reflexões. Revelações de processos e intimidades criativas que se faz política per se. O traje de cena não se impõe, mas se sugere, se joga como criador e provoca.

O figurinista Samuel Abrantes realiza uma pesquisa bastante provocadora. Ele cria uma personagem, alter-ego, a quem veste em diversas situações, em diálogo com as fantasias de carnaval (imagem 157). Este trabalho, segundo o artista (In: MUNIZ, 2015, p. 137), "amplia o repertório de reflexões acerca das minhas Transconexões e institui a ideia de um corpo feminino pensado metaforicamente como extensão da indumentária". Uma personagem que atua "na vida e no palco" (ibid.), que reúne "um emaranhado de olhares" (ibid.), e que coloca o traje de carnaval na cena da Quadrienal de Praga, como

um traje vivo, que transcende o corpo da personagem, que é não só um traje de cena, mas também um signo repleto de significados simbólicos (Bourdieu).

Imagens 156 e 157 – Adereço em movimento criado por Samuel Abrantes para ocupar o interior de sua esfera sobre seu livro-performance-poesia *Transconexões, Memórias e Heterodoxia,* sobre suas criações para a personagem Samile Cunha

Fonte: Foto de Rosane Muniz

Fonte: Foto de Rogério Torres

Na sua esfera, a representa com "gomos de forma circular em movimento – exercício constante de refazer-se nos diversos materiais expostos". O pesquisador e professor Samuel Abrantes, reflete sobre sua criação, no artigo A Construção da Personagem: o transformista, o traje e o texto (VIANA; BASSI, 2014, p. 336):

> Quanto ao figurino de Samile Cunha , era assinado pelo exagero, pela suntuosidade dos penteados, dos bordados e os ornamentos. Ela confirma uma produção de valor pela função exterior e confere à aparência o poder de seduzir, pela roupa e pelo excesso de maquiagem. Por vezes sua caracterização se aproxima da drag, mas o transformismo era a intenção no momento da montagem. O feminino era montado por signos do artificialismo, construído de uma tipificação que transita entre o mito, a travesti e o carnaval: uma transição caricatural do feminino.
> A questão da identidade se caracteriza por uma transdisciplinaridade e se configura como um tema fecundo de estudos e pesquisas. Minha proposta era lidar com as contingências geradas pela presença da Samile, reparando arestas, levantando incertezas, indagações e provocações em minhas trocas cotidianas. A subversão do feminino se refazia a cada "montagem" ou aparição da Samile, onde exercitava minhas práticas identitárias, meu estranhamento.

O evento em Praga foi muito intenso nesta edição e, apesar da agitada visitação à mostra nacional e dos inúmeros depoimentos deixados no caderno de visitas disponibilizado no

espaço expositivo, ainda não é possível ter um *feedback* sobre essa exposição. Com pouco tempo de visitação a cada exposição, os jurados acabaram por não votar em nenhuma representação de trajes nas mostras nacionais, por alegarem que a área precisa repensar sobre novas formas de se expor e provocar.

Mas um dos fatores era o "xodó" da curadora geral da PQ'15, e também criadora e coordenadora do projeto Tribos, a Sodja Lotker. Este projeto paralelo não fazia parte das mostras competitivas, tão pouco precisava passar por algum tipo de curadoria em seu país de origem, já que as inscrições se davam de forma individual, direto com a organização internacional. De qualquer forma, a curadoria brasileira divulgou e auxiliou os artistas que demonstraram interesse. Foram três grupos que fizeram parte (ver APÊNDICE T). Destacamos, abaixo, um projeto desenvolvido com inspiração em uma das imagens tratadas nesta tese como um possível traje marcante da imagem do traje brasileiro, e muito devido à influência do Carnaval: o traje da baiana.

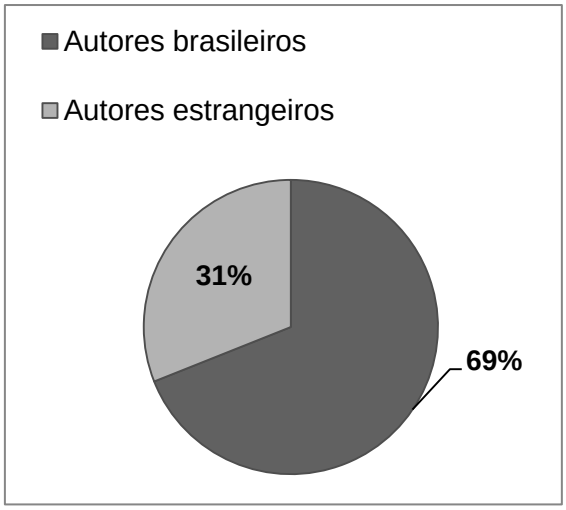
Imagens 158 a 160 – Experimento com as formas do traje da baiana em workshop realizado por Simona Rybáková, durante o III SIEP Figurino, em São Paulo, 2014. A experiência continuada na nova proposta apresentada durante a PQ'15 no projeto Tribos

Fonte: Fotos divulgadas pelos criadores do projeto Baianas: José Miguel Marcarian Junior e Gustavo Krelling

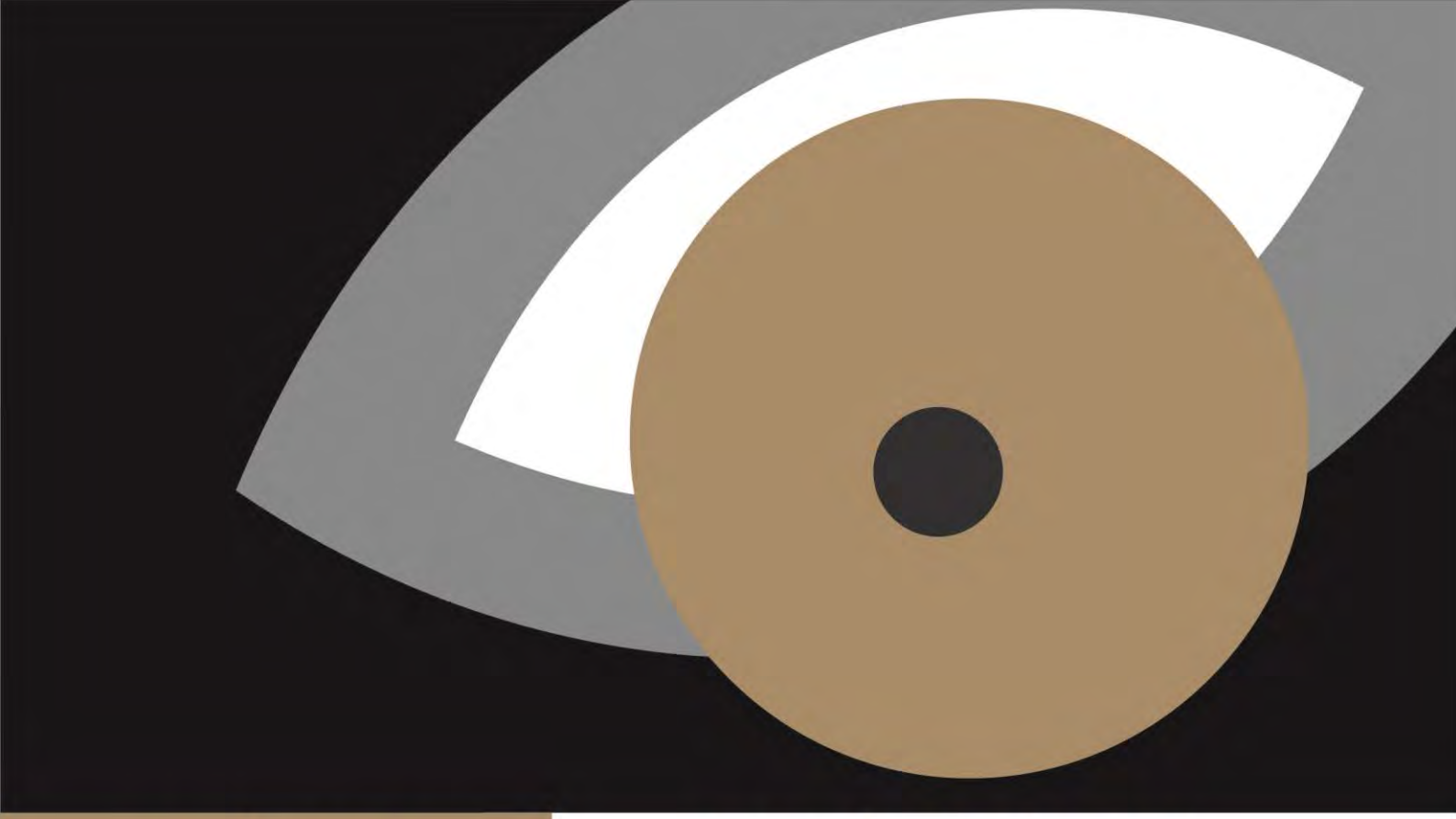
Ao longo das apresentações nos congressos internacionais, levamos um traje de baiana ao encontro na Romênia, em 2009, e várias reflexões surgiram a partir daí. Em parceria com a figurinista tcheca Simona Rybáková, decidimos desenvolver experiências com trajes característicos de nossos países (a baiana, no caso do Brasil; a polka, no caso da República Tcheca), usando de suas formas e possibilidades para criar novas interações com os trajes, retirando-os dos formatos já cristalizados sobre suas imagens e significados. Realizamos alguns debates provocativos no encontro do GT Figurino da OISTAT, de 2012, em Las Vegas, e organizamos um workshop a se realizar no Brasil, quando o encontro do GT seria no país, em 2014. A experiência aconteceu durante o SIEP Figurino, no Senac, coordenado por Fausto Viana. O resultado não só gerou várias movimentações e diferentes propostas cênicas (imagem 158), como fez com que um grupo continuasse a pesquisa e desenvolvesse uma nova proposta, inspirada na forma da baiana e seus significados, e apresentassem no projeto Tribos (imagem 159). O sucesso foi tanto, que saíram nos jornais tchecos (imagem 160), afinal, não há como, o colorido, o som e o bom humor são marcas que realmente identificam as criações do país.

A dramaturgia apresentada na edição 2015 da PQ manteve o índice dos últimos anos, com maior número de textos de autores nacionais (gráfico 34).

Gráfico 34 – Análise quantitativa da dramaturgia apresentada na PQ'15

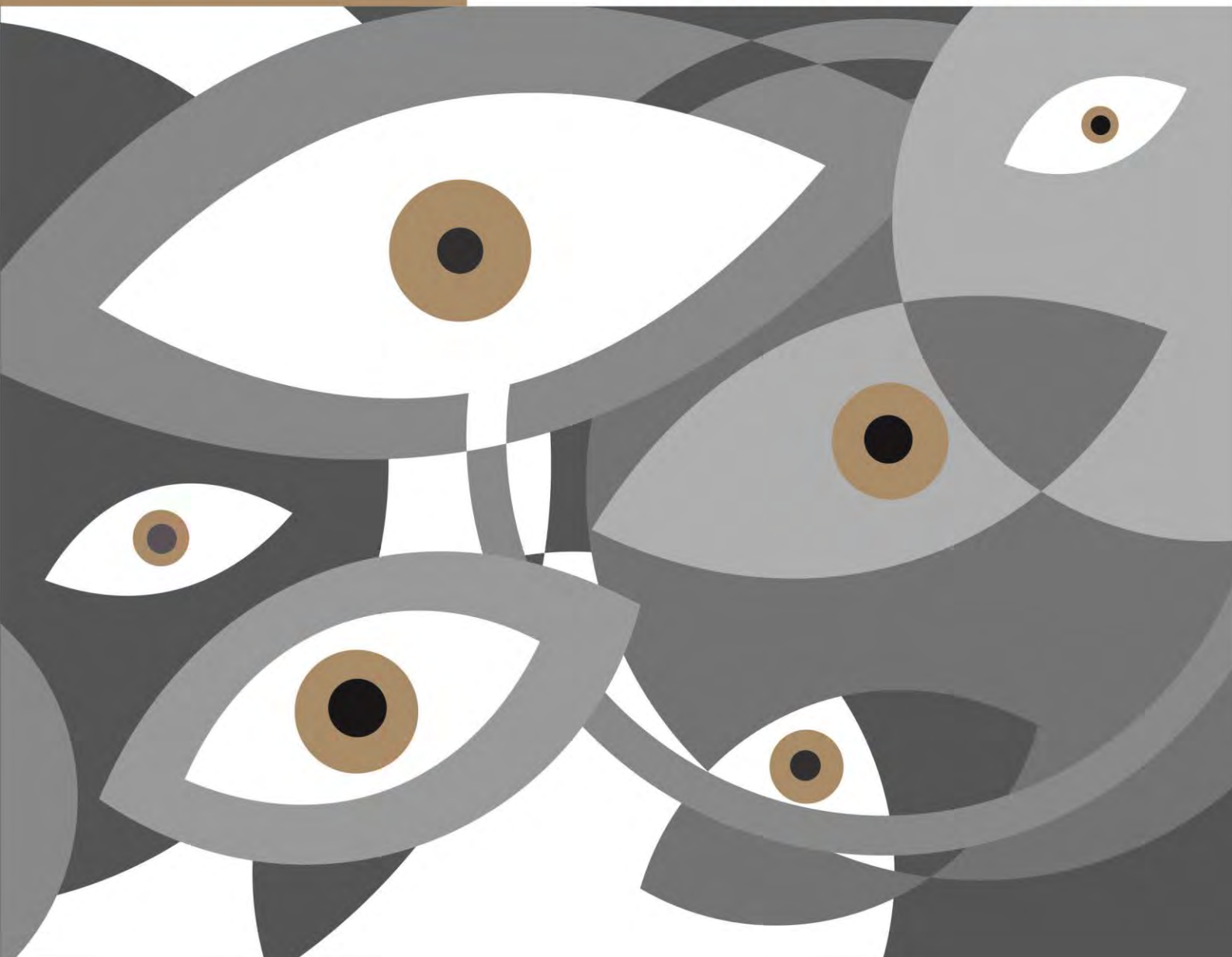


Fonte: Elaborado pela autora



CAPÍTULO 4

PERCEPÇÕES SOBRE O TRAJE DE CENA BRASILEIRO: DEPOIMENTOS



4. PERCEPÇÕES SOBRE O TRAJE DE CENA BRASILEIRO: DEPOIMENTOS

> [...] como era possível que um artista de seu calibre[131] fosse tão indiferente perante as manifestações do barroco brasileiro? Aí me lembrei que também eu, recém-chegado ao Brasil, olhava com um interesse muito limitado para a arte daqui, especialmente para o Aleijadinho e todo o barroco de seu tempo, e que somente mais tarde, depois de um período de adaptação, consegui descobrir valores inicialmente não percebidos, como, por exemplo, a presença de uma influência indireta da linguagem medieval que tinha transformado a lição portuguesa em algo especificamente nosso.
>
> Gianni Ratto (1996, p. 172)

Mesmo que no teatro seja possível criar um mundo sonhado, idealizado, qualquer que se queira, quem cria, parte de algum princípio que lhe é próprio e que pertence a um processo de construção, não só do próprio trabalho em si, aquele que está sendo construído, mas também do seu repertório e da sua experiência de vida. Ao investigar processos criativos, temos visto que, na maioria das vezes, por mais individuais que sejam, há algo que permanece como uma pista sobre qual a cultura de formação do artista, suas referências, algum elemento que exerce certa influência em sua obra. Mesmo que este algo não se apresente materialmente no resultado final, mas faça parte de sua metodologia ou forma de pensar.

Nesse doutorado, o interesse em investigarmos saberes dos artistas, identificar o conhecimento e sensações do outro, chegou ainda antes que o objeto de pesquisa. Aliás, este desejo foi um importante impulsor para que se buscassem os modos e formas de representação do traje de cena brasileiro nas exposições internacionais. De volta ao momento disparador do objetivo da tese, foi ali, em 2007, na cidade de Praga, durante a 11ª edição do evento, que foi iniciada uma investigação informal. Foi o momento de concepção do embrião da pesquisa que levaria alguns anos ainda em internação criativa, crescendo gradualmente, até que fosse percebido e estivesse preparado para nascer.

Com as apresentações de alguns dos trabalhos utilizando a linguagem do Carnaval como referência, seja nas cores, nas formas, na arquitetura, ou até na música, no formato dramatúrgico ou nos elementos cênicos, percebia-se certo incômodo entre os cenógrafos,

[131] O diretor, cenógrafo, figurinista e iluminador italiano Gianni Ratto é considerado uma das pessoas mais brasileiras entre a classe teatral, pois desde que chegou ao país, em 1954 - onde viveu até falecer, em dezembro de 2005 –dedicou-se ao ensino e valorização da cultura brasileira, tendo feito parte do movimento de estímulo às montagens de autores nacionais no período tratado no capítulo 1 desta tese. No trecho, Ratto se refere ao cenógrafo tcheco Josef Svoboda, com quem viajava pelo estado de Minas Gerais.

figurinistas e pesquisadores brasileiros com que a pesquisa estabeleceu contato, entre os que presenciavam a PQ'07. Alguns estrangeiros brilhavam os olhos e comentavam sobre uma exposição brasileira em que havia trajes de Carnaval e era muito interessante e "bonita", tanto quanto o que estavam presenciando, na performance realizada pelos alunos do Espaço Cenográfico para o texto *As Aves* (ver cap. 2). Descobrimos que eles se referiam à mostra brasileira na PQ de 1991 e aos trajes criados pela figurinista e carnavalesca Rosa Magalhães. Já trouxemos esse assunto certas vezes durante essa tese, mas aqui se faz necessário retomar esta passagem.

A partir de 2007, iniciou-se um intercâmbio acadêmico por congressos e encontros internacionais entre profissionais e pesquisadores das artes do design da performance e, especificamente sobre o traje de cena, com os membros do Grupo de Trabalho (GT) de Figurino da OISTAT[132], assim que o centro brasileiro da organização foi aceito (ver cap. 3.1.2). Formado por significativos representantes de cada país - profissionais de destaque, pesquisadores, autores de livros e artigos de referência, produtores de conhecimento, responsáveis pelas criações e curadorias dos maiores eventos na área – os membros desse grupo foram identificados como os 'personagens' ideais para investigar a análise que se desejaria realizar: entender como os trajes de cena brasileiros são vistos ou percebidos por nós, profissionais das artes cênicas, brasileiros e estrangeiros, dedicados à pesquisa, criação e construção do design da cena. E, principalmente, perceber se as exposições brasileiras nas Quadrienais de Praga afetaram, em algum sentido, o senso comum ou a formação imagética sobre alguma criação específica.[133]

Mas, se por um lado, desde o início há o desejo de pesquisar quais são os olhares sobre a imagem existente do traje de cena brasileiro, por outro, há um histórico que envolve a participação da pesquisa, inserindo-a ativamente a esse grupo[134].Entre os encontros anuais e congressos, foram abordados temas como "Pesquisa Histórica: é relevante no teatro

[132] Como já visto, a OISTAT é a sigla referente ao nome original da organização, em francês: *Organisation Internationale des Scénographes, Techniciens et Architectes de Théâtre*.

[133] Esta hipótese se deu pelo fato de que, antes da efetivação do início da pesquisa de doutorado, em entrevistas informais durante os Congressos realizados, mais de um profissional citou a representação de Rosa Magalhães para o Carnaval carioca, exposta na PQ'91, como a imagem que mais lembrava os trajes brasileiros. A partir do início do doutorado, o objetivo específico da tese foi delineado e manteve-se esse foco, com interesse sobre as participações do CICLO 3 (ver cap. 2)

[134]A pesquisadora tornou-se membro ativo do GT Figurino desde o 1º Congresso do qual participou, em 2008, apresentando anualmente, nos encontros e Congressos específicos, pesquisas sobre a área de interesse, sempre sob o enfoque de trabalhos realizados no Brasil; além de assumir papel ativo na organização do GT, como membro da equipe do conselho consultivo (2012-2015) e como vice-coordenadora (2005-atual).

atual?"(Copenhagen, Dinamarca, 2008)[135], "A Influência do Traje Folclórico no Design Teatral"(Sibiu, Romênia, 2009)[136] e "Trajes Históricos e a Recriação para Cinema e Teatro" (Istambul, Turquia, 2010)[137]. Essa interação colabora com que uma parte dos futuros entrevistados[138] tenha contato com a cultura investigada. E, a partir daí, também uma possível visão transformada.

Já como parte da pesquisa, conforme definição de cronograma, seriam realizadas entrevistas com diversos profissionais durante os dez dias da exposição na Quadrienal de Praga de 2011. Porém, houve uma reviravolta. Conforme descrevemos no capítulo 3, atuamos como parte da equipe curatorial, nesta edição do evento. Um fator que influenciou na alteração do compromisso com a tese foi que o tempo livre foi comprometido, já que havia constantemente requisições de permanência na exposição para conceder entrevistas ou mesmo atender o público visitante e coordenar os trabalhos. Porém, mais decisivo ainda, foi que, antes mesmo da premiação, as reações e comentários sobre a Mostra Nacional brasileira agitavam os bastidores. A visitação ao espaço cresceu. E, ao iniciarmos a realização de algumas entrevistas agendadas, acontecia que, assim que começavam as perguntas, vinham à tona pelo entrevistado os comentários e elogios sobre as criações brasileiras e a exposição nacional como um todo. Era necessário avaliar se realmente essa etapa do processo de pesquisa manteria sua função. No quinto dia do evento, após o Brasil receber o prêmio máximo pela sua Mostra Nacional, oficialmente a cenografia brasileira obteve “qualificação”. Esses fatos geraram ruídos prejudiciais à análise, e esta metodologia investigativa foi considerada descaracterizada, o que fez com que o capítulo fosse abortado da pesquisa.

---

[135]Apresentamos o artigo "Pesquisa nos Figurinos do Theatro Municipal de São Paulo: como a preservação pode ser útil ao teatro atual", sobre o projeto Traje em Cena, de organização e catalogação de trajes do Theatro Municipal, realizado em 2005, coordenado pelos professores Fausto Viana e Elizabeth Azevedo, com os quais escrevemos o artigo, apresentando o rico acervo composto por trajes históricos, criados por figurinistas brasileiros e artistas plásticos, como Di Cavalcanti (para os trajes do balé do IV Centenário), como também por trajes assinados por estrangeiros.

[136] Artigo "A Influência de Trajes Folclóricos no Traje Teatral Brasileiro", escrito em coautoria com Fausto Viana, apresentando a diversidade criativa existente no Brasil, com a variedade de carnavais e festas folclóricas das diversas regiões do país, até chegar aos trabalhos de profissionais e coletivos teatrais, que se utilizaram de inspiração na tradição para criarem figurinos.

[137]Artigo "A Recriação de Figurinos Históricos para Cinema no Brasil: duas abordagens distintas", escrito em coautoria com Fausto Viana, apresentando o processo de criação dos figurinos dos filmes *Independência ou Morte* (1972) e *Carlota Joaquina* (1995). Tratando do mesmo período histórico, um sob patrocínio do governo, em plena ditatura, e com intenção de valorizar a ideia de nação; outro, com baixo custo, em linguagem satírico-cômica, realizando uma crítica histórica.

[138]Seis dos 12 entrevistados estrangeiros são membros ativos do GT Figurino e presenciaram algumas das apresentações.

No entanto, um ano após o fervor da premiação, com a agitação cotidiana por novos saberes e olhares inovadores, o reflexo da premiação já não se mostrava tão fortemente presente. Assim, pareceu adequado, já no ano seguinte, retomarmos e registrarmos entrevistas com os personagens idealizados anteriormente, a fim de compor um variado painel de opiniões e percepções distintas e complementares que nos guiasse, de certa forma, pelos caminhos investigados. Assim, poderíamos considerar, ao longo da pesquisa, a viabilidade de registrar ou não os depoimentos como parte da tese.

Como identificar o que seria uma ideia interna, formativa; separada da que foi transformada ao longo destes anos de contatos[139] e das trocas de conhecimento cultural? O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2005, p. 22) destaca "a fragilidade e a condição eternamente provisória de identidade que não podem mais ser ocultadas." As perguntas continuavam surgindo: Qual a percepção sobre o traje de cena brasileiro que nós, figurinistas, produzimos? Quais as sensações culturais percebidas pelo artista estrangeiro sobre o nosso traje de cena? Questões que envolvem interesse por entender não só o "como somos vistos", mas também o "como nos vemos", "como pensamos que somos vistos", "como nos apresentamos", "se há uma diferenciação, consciente ou inconsciente, ao que apresentamos de nossa visualidade/concepção do traje de cena em exposições nacionais e internacionais"... Muitas questões que percorreram todo o tempo do processo de investigação e escrita desta tese.

Adentrando no assunto mais específico desta pesquisa, apareciam as questões sobre estereótipos e clichês, o incômodo em ter percebido que a linguagem do Carnaval poderia ter sido uma opção prioritária na seletiva de trabalhos apresentados ao longo das representações brasileiras nas exposições internacionais de cenografia, reduzindo a imagem do fazer teatral a somente um referencial (no caso, o Carnaval das escolas de samba cariocas), mesmo enquanto artistas de um país multicultural. O que definiu investigar o assunto como a hipótese da tese, afinal, a arte é criadora constante, liberta. E ao tentar relacioná-la com questões de identidade de um traje como símbolo de um fazer nacional, nos parecia ser um reducionismo sem explicação.

---

[139] Com o início do doutorado, em fevereiro de 2011, o cronograma estabelecia a realização das entrevistas internacionais durante a Quadrienal de Praga, em junho do mesmo ano. Porém, o convívio com o Grupo de Figurinistas da OISTAT - que reúne profissionais e pesquisadores de mais de sessenta países, participantes da PQ por muitos anos e foco escolhido para a abordagem acontecia há 4 anos. Nos encontros anuais do GT, durante os Congressos, foram apresentados trabalhos sobre a cultura de cada país, de acordo com cada tema proposto pelo país anfitrião.

Nacionalmente, as investigações sobre processos de criação, formação, referências e cultura brasileira, eram investigadas desde o ano 2001. Figurinistas brasileiros, originários de diversas áreas, apresentavam seus saberes. E um banco de dados foi sendo criado. Muitos trechos permanecem inéditos e foram resgatados para este trabalho. Afinal, mesmo no Brasil, com o reflexo do prêmio, as respostas se apresentavam "contaminadas" e focadas no contexto do momento. Também iremos recorrer a entrevistas realizadas – não só pela autora, como também em publicações midiáticas –há alguns anos, já que esse passado recente ainda pode ser considerado pulsante e significativo, como revela Bauman (2005, p. 32):

> Com o mundo se movendo em alta velocidade e em constante aceleração, você não pode mais confiar na pretensa utilidade dessas estruturas de referência com base na sua suposta durabilidade (para não dizer temporalidade!). Na verdade, você não confia nelas nem precisa delas. Essas estruturas não incluem facilmente novos conteúdos. Logo se mostrariam muito desconfortáveis e incontroláveis para acomodar todas as identidades novas, inexploradas e não experimentadas que se encontram tentadoramente ao nosso alcance, cada qual oferecendo benefícios emocionantes, pois desconhecidos e promissores, pois até agora não depreciados. Rígidas e pegajosas, também é difícil livrar essas estruturas dos velhos conteúdos quando chega a sua "data de validade". No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam.

Por fim, decidimos registrar as diversas considerações sobre o tema nesse capítulo 4, que, pelos motivos citados acima, não se processa exatamente como uma pesquisa científica, já que o direcionamento estrutural para avaliação da hipótese exigiu uma longa costura dos primeiros e fundamentais pontos dessa grande colcha de retalhos de pensares e fazeres na trajetória das exposições internacionais –como apresentadas nos dois primeiros capítulos da tese. Enquanto isso, uma premente necessidade surtia do desalinhar desse percurso histórico que se encontrava totalmente desestruturado e cheio de equívocos e achismos. Apresentava-se como fator primordial - de valor inédito e inestimável não só para esta pesquisa, mas também para muitas que poderão surgir - o levantamento fundamental da teia de acontecimentos desde a criação do evento no Brasil. O acesso ao avesso, porém, encontrou linhas bem rígidas e difíceis de serem rompidas, o que mostrou, cada vez mais urgente a necessidade de lançar um olhar sobre a reconstrução desse percurso realizado pelo traje de cena nas exposições internacionais, antes mesmo que fosse possível analisar o presente.

Para o escritor José Saramago, em depoimento ao documentário *Janelas da Alma* (2002), hoje é que vivemos na Caverna de Platão, pois as próprias imagens que nos mostram da realidade,

de tal maneira substitui a realidade. “Estamos no mundo audiovisual, repetimos, vemos sombras e acreditamos que elas são a realidade... a atual superabundância de imagens significa, basicamente, que somos incapazes de prestar atenção”. No entanto, o artista que trabalha em uma relação conceitual de materialização de uma ideia - como é o caso do figurinista, no teatro–relaciona o seu fazer artístico a partir do seu desempenho visual/sensorial. E, geralmente, está consciente da necessidade de busca contínua, já que pode se relacionar com aspectos históricos, mas também sociológicos, psicológicos, antropológicos e de diversas outras áreas do conhecimento. Nesse olhar, o artista busca referências, não mimetismos. Seus vários olhares e andares no tempo amadurecem e recaem de alguma maneira sobre suas criações. Ao construir a trajetória brasileira, constrói-se igualmente o tecido de base para iniciar o desenho do entendimento.

Ao tratar do espaço de representação da cenografia fora de cena, a relação com o outro se torna política. Questões de valores interferem nas escolhas curatoriais, quando elas existem. A definição das equipes organizadoras determina para onde os olhares do público se voltarão. E, nesse ambiente de convívio, “as ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19).Analisar a historiografia do Brasil nas exposições internacionais cenográficas, mais do que trazer um debate sobre a construção desse percurso, traz uma tentativa de desvendar os sistemas de representação, as definições curatoriais, as políticas de relação. E, por elas, investigar por onde esses olhares transitaram.

> Frequentemente acontece que atribuímos a nós mesmos, como se tivessem sua origem em lugar nenhum a não ser em nós, ideias e pensamentos, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos tão em sintonia com aqueles que nos rodeiam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós mesmos ou nos outros. (HALBWACHS, 1950, p. 24)

A percepção adquirida (LEIBNIZ) se dá de forma imediata, pelas deduções que se constrói das vivências experimentais e sensoriais. Mas daí a atingir a percepção interna, que é aquela onde reside a consciência, é preciso voltar no tempo ou na história para que se percebam quais realmente são os elementos que se tornaram parte das expressões artísticas dos figurinistas brasileiros. Ou se o ponto de partida das vibrações está somente no outro (HALBWACHS, ibid.).

O objetivo deste capítulo é ouvir as diversas vozes, sem muita interferência, a não ser pelas costuras que fazemos entre elas. Investigando como os trajes de cena brasileiros têm sido vistos ou percebidos por nós mesmos, profissionais do teatro e das artes, dedicados à criação e construção do design da cena, de diferentes nacionalidades.

Sempre há o olhar, o pensamento, a crítica, o convite à reflexão sobre o que se expõe. É sobre esta reflexão, de quem organiza o evento, que o público visitante formará sua opinião, ainda que totalmente distante do que se propunha. Assim, com um pouco de distanciamento, já é possível ouvir certas vozes.

4.1 IDENTIFICANDO PERCEPÇÕES ESTRANGEIRAS

Foram entrevistados 11 cenógrafos e figurinistas, de seis países, originários de três continentes: América, Ásia e Europa. São eles: Julie Forchhammer, Natasha Stanatari, Simona Rybáková, Donatella Barbieri, Jerome Maeckelbergh, Kazue Hatano, Laura Crow, Margaret Mitchell, Reija Hirvikoski, Sofia Pantouvaki e Virginia Vogel, que serão apresentados ao decorrer do capítulo.

Embora seja uma amostragem pequena, trata-se de um grupo qualificado no que se refere ao pensamento em relação ao traje, pois além de frequentadores de exposições especializadas, atuam como profissionais criadores – seja expondo, seja ministrando workshops ou atuando nas equipes curatoriais – e também produzem reflexões sobre suas experiências. Alguns, como professores e palestrantes na Academia; outros, ao escreverem artigos para revistas da área.

Cada entrevista será mais detalhada no que tange ao tema principal da tese, mas, dos 11 entrevistados, sete referem-se imediatamente ao Carnaval, quando é feita a pergunta: “Oque vem à sua mente quando digo a palavra Brasil?”

Dois entrevistados, porém, fazem a ligação com o Carnaval de forma indireta, quando outras perguntas são feitas. Entre o grupo, a figurinista japonesa Kazue Hatano e a figurinista e pesquisadora norte-americana Virginia Vogel não se restringem de forma alguma a esse senso

comum, demonstrando que têm uma imagem geral de trajes de cena muito curiosa. Justamente por esse motivo é que começaremos por elas.

Kazue Hatano foi entrevistada durante o Encontro Anual do GT de Figurino da OISTAT, em Las Vegas, nos Estados Unidos, em 2012, do qual ela é membro ativo há 18 anos, tendo sido vice-coordenadora (2008-2015) e atual membro honorário. Conhecedora de várias culturas, ela apresenta (informação verbal)[140]um pouco do seu conhecimento global:

> Visitei a maior parte da Europa, América do Norte, Canadá e Cuba. Só não estive na América Central e na América do Sul. Minha segunda casa fica na Holanda e na Inglaterra. Estive na Nigéria, no sudeste asiático, Ásia. Durante dois ou três anos em que fui editora de um livro sobre cenografia, viajava para esses países para pedir que me mandassem imagens ou para fazer contato. Estive na China, Rússia, sul asiático. Quando morei em Londres em 1989 viajei com uma amiga para a então União Soviética e voltando de avião recebi as notícias sobre a queda do muro de Berlim. Estive em Berlim tempos depois para participar da reunião da OISTAT e retornei a cada dois anos para uma exposição de materiais para a criação de cenários.

Como frequentadora habitual da Quadrienal de Praga desde os anos 1970, e na qual atuou como júri da 10ª edição, em 2003, além de ter exposto por diversas vezes seu trabalho, já presenciou muitas mostras nacionais brasileiras. Em vários momentos da entrevista citou o nome do José Carlos Serroni como referência do que ela conhece no Brasil, mas não se lembra (informação verbal)[141] das exposições de modo geral:

> Não consigo me lembrar qual era o pavilhão do Brasil, mas na PQ do ano passado [2011, ano em que a Mostra Nacional brasileira recebeu a Triga de Ouro], achei a exposição de vocês muito bonita, mas antes disso não consigo me lembrar. Mesmo em 2003, quando eu era membro do júri. É claro que os jurados olham todos os pavilhões, diversas vezes.

Ou seja, a temática Carnaval não teve aderência decisiva para ela. E exatamente no ano em que ela foi jurada, fazia parte da exposição brasileira uma parte cenográfica do espetáculo realizado na festa do Boi de Parintins. Com relação ao tema Carnaval, ela foi categórica (informação verbal)[142]: “Assisti a um filme que tinha um rapaz. Era um filme sério, sem carnaval. Não me lembro do título”. Pode-se deduzir, a partir desse breve relato, que o Carnaval não é considerado “sério”, ou seja, não é considerado por ela quando estamos tratando de trajes de cena.

---

[140] Informação fornecida por Kazue Hatano (figurinista e cenógrafa, Japão), em Las Vegas, em 23mar. 2012.
[141]Ibid.
[142]Ibid.

Hatano mostra que tem preocupação com a tradição em vários sentidos, afinal, sua escola é com um dos teatros que mais preserva a tradição: tanto no que se refere à produção de trajes de cena, quanto em assuntos em geral. Em relação aos figurinos, ela pensa (informação verbal)[143]que a China ainda mantém grande identidade com as próprias tradições:

> Os países desenvolvidos são influenciados por outros países, mas já absorvem as formas, as tradições e os materiais. Então agora há uma questão de que o mundo está ficando cada vez menor. Há mais identificação com os designers individuais do que com o país de origem. Mas no que se refere aos figurinos – eles são baseados nos tecidos. As caracterizações têm de mostrar sua nacionalidade ou ao mesmo tempo a identidade do personagem. Assim, naturalmente, eles têm de manter a identidade nacional para poderem se expressar.

No que se refere às exposições dos países em Praga, ela acha (informação verbal)[144] que "é melhor manter as exposições nacionais na PQ, porque essa é a tradição", ainda que reconheça que possa ser repetitivo manter exposições baseadas em produtos nacionais, em "nacionalidade, tradições e personagens". Ela acredita (informação verbal)[145] que uma exposição de trajes de cena ainda pode revelar a nacionalidade do país que a concebe, porque "não se trata de um desfile de moda. Nosso trabalho consiste em criar os figurinos dos personagens de peças teatrais".

No momento em que concedeu esta entrevista, um ano depois da PQ'11, havia uma discussão de bastidores, de que a curadoria geral da Quadrienal de Praga estava analisando a ideia de acabar com as representações compostas por obras de países, centrados em espaços específicos, os antigos "stands", que mais assemelham a espaços comerciais, de negociação da arte. Realmente, (conforme cap. 3), foi o que a PQ'15 propôs, de certa forma, ao agrupar os países por conceitos norteadores, ainda que tenha, cada um, mantido seu espaço próprio.

A figurinista (informação verbal)[146] lembra que o mundo está ficando cada vez menor, sem fronteiras, e "cabe às pessoas, aos criadores do design, seguir a tradição sem generalizar". Ela entrega ao designer a responsabilidade pela sua criação em qualquer contexto.

> Não é que os designers tenham de seguir as tradições ou a nacionalidade. Isso não faz sentido. Mas a forma natural, como um gene humano, é mais interessante e conscientemente existe uma diferença entre um país e outro e

[143]Informação fornecida por Kazue Hatano, em Las Vegas, em 23 mar. 2012.
[144]Ibid.
[145]Ibid.
[146]Ibid.

> entre os povos. Por isso é melhor manter a tradição sem generalizar. A arte performática no Japão ainda é o teatro Kabuki, Nô, e os bonecos. Essas são as artes teatrais tradicionais do Japão. E o teatro moderno japonês tem mais conteúdo internacional. As peças de Shakespeare a Tchekhov ou Beckett, e mesmo um dramaturgo americano como Tennessee Williams ou Arthur Miller, ou grego ou francês ou russo – são às vezes adaptadas ao estilo japonês. Os figurinos seguem o estilo japonês. As mulheres – mães, avós – usam o quimono de forma casual. Então é possível aparecer uma forma tradicional do figurino ou de material – não é necessário que seja modernizado, porque as coisas novas não são necessariamente boas. Algumas vezes podemos encontrar um equilíbrio entre as coisas novas e as antigas, isso é instigante.

Hatano (informação verbal)[147]é uma viajante global, e revela: "saber as diferenças culturais, para mim, é realmente instigante, é muito bom entender e respeitar as outras culturas". Ela estimula seus alunos do Japão, por vezes tímidos, a serem amigos de pessoas em vários países, pois diz que, além de serem oportunidades únicas para troca de conhecimentos sobre traje de cena (e sobre todas as outras áreas do fazer teatral), "os laços de amizade são muito importantes para a manutenção da paz", conclui, expandindo o poder da arte, que ultrapassa fronteiras e une pelos conceitos, por ideias propostas e transformadoras.

Virginia Vogel é figurinista e pesquisadora americana e atua há anos no Departamento de Teatro da Universidade de Nevada, como designer de figurinos e foi convidada pelo Departamento de Arte para lecionar nos cursos de História e Estilo de Moda. Sua entrevista foi realizada durante o Congresso anual do USITT, em Long Beach, EUA. Ela inicia sua fala com base no que viu na exposição brasileira da PQ'11, e destaca (informação verbal)[148] a noção de cores quando pensa em trajes de cena brasileiros. "Tendo a pensar num tipo de teatro enérgico, honesto e poderoso que não depende de artifícios, mas sim do espírito humano e de símbolos visuais". E continua, revelando seu imaginário (ibid.)

> Eu sempre pensei na América do Sul como vindo de ferramentas reais, de pedaços reais de vida que constroem os figurinos e os cenários. Creio que de muitas formas a exposição, a curadoria, conseguiu transmitir uma noção de comunidade, de percepção de onde veio a arte de um modo bem real. Eu vejo a arte performática da América Latina como muito dominada pelo papel, que se torna uma forma de gerar... vejo ferramentas, objetos reais, partes de ossos, que podem se tornar uma obra de arte visual que cria uma percepção de personagem que comunica a integridade das ideias a serem expressadas de modo conceitual numa experiência visual. Uma experiência visual mais do que tudo.

---

[147] Informação fornecida por Kazue Hatano, em Las Vegas, em 23 mar. 2012.
[148] Informação fornecida por Virginia Vogel (figurinista e professora, Departamento da Faculdade de Teatro, University of Nevada, Reno, EUA), em Las Vegas, em 28 mar. 2012.

Curiosamente, ela fala (informação verbal)[149] sobre um cenógrafo brasileiro do qual não lembrou o nome, mas que foi importante para definir a sua forma de pensar sobre a cenografia brasileira:

> Um designer brasileiro famoso abriu meus olhos e meu coração para o que estava disponível e era possível. Ele me mostrou como os designers brasileiros trabalham os materiais e como se dá o treinamento. Eu o encontrei na China nos anos 1980. Ele fazia parte de um grupo que havia viajado para a China para apresentar a tecnologia aplicada ao teatro. Não sei ao certo quais eram as conexões políticas. O mais incrível foi receber informações sobre as maneiras diferentes de se criar a arte que é a linguagem visual do teatro. Embora essa arte não seja considerada nobre nesse país, ela fala mais diretamente com as pessoas do que a "Fine Art" consegue por causa do acesso emocional e de experiência. O que eu entendi de uma forma bem marcante foram as novas formas de ver como o trabalho se desenvolve a partir da PQ.

Ela sente que hoje estamos caminhando por uma linha frágil e que teme perder a diversidade que faz com que o intercâmbio de informações sobre o traje de cena – e a cultura dos distintos países – seja rico. Não deseja (informação verbal)[150] que se extinga "o que faz as cores do modo como vemos o mundo", que faz os países conversarem em linguagens visuais diferentes:

> Para mim, é uma linha muito frágil. Quero ver um trabalho no qual possa identificar aquele país, aquela cultura, aquela energia. Quando tudo parece americano ou europeu, quando não posso ver as diferenças mesmo nesses países, começo a me preocupar com quem estamos falando, com quem é nosso público [...] acredito que a globalização seja extremamente importante porque nos permite conectar com o que está sendo feito em outros lugares, mas me preocupo que a globalização marginalize tudo a um ponto em que perdemos a energia para dizer algo específico para nosso público, ou para uma cultura particular, que atenda a uma necessidade econômica, uma forma particular de ver o mundo.

Um fator complicador, para ela (informação verbal)[151], é a disponibilização do mesmo material de trabalho para todos: "Alguns materiais que são usados na Finlândia são também usados aqui, nos Estados Unidos". Ela esclarece (informação verbal)[152] que é a colaboração entre os diretores e os designers que criará algo diferente, a forma de manipular os materiais é que fará com que os resultados finais sejam diferentes. A pintura, a aplicação dos materiais, se será submetido a calor ou não: são "todas essas práticas das quais nos valemos para criar algo

---

[149] Informação fornecida por Virginia Vogel, em Las Vegas, em 28 mar. 2012.
[150] Ibid.
[151] Ibid.
[152] Ibid.

novo e diferente" que vão fazer a diferença. No que se refere ao Carnaval, quando questionada, ela diz (informação verbal)[153] que a imagem ligada ao evento revela que:

> Há sempre algo que é intrínseco à cultura. As baianas rodopiando na avenida mostram um senso de realidade ou verdade que lhes dá fundamento na realidade. Então, trata-se de encontrar esses elementos, a verdade dentro do indivíduo que o mantém andando por essa linha.

Para ela, as fronteiras culturais "não são uma caixa", e esclarece (informação verbal)[154] que:

> [...] a fronteira é só uma forma de nos ajudar a definir uma noção de geografia, de uma forma de ver o mundo. Às vezes, precisamos ampliar nossas ideias sobre as pessoas, os lugares onde elas vivem e onde elas trabalham. Muitas vezes não podemos mudar isso e a linguagem visual nessas áreas é nossa primeira conexão para se ter um diálogo e tudo parecer igual.

No que se refere seu próprio país, os Estados Unidos, Vogel reage (informação verbal)[155] de forma bastante dura e crítica:

> Neste país, não dá para ver as diferenças entre os estados porque tudo é igual – os shoppings, as lojas e os restaurantes são sempre os mesmos. Há muito pouco que ajude a reconhecer nossa origem, como a mistura de raças e religiões funciona, e como podemos mostrar isso de uma forma especial. A diversidade ainda representa um ponto importante nesse mundo globalizado.

Dois profissionais não citaram o carnaval de imediato em suas entrevistas. Jerome Maeckelbergh e Laura Crow participam das Quadrienais de Praga desde o início dos anos 1980.

Jerome Maeckelbergh (informação verbal)[156] é natural da Antuérpia, Bélgica. Apesar de atuar como cenógrafo desde 1974, iniciou suas atividades nas organizações da OISTAT em 1992, na Comissão de Cenografia, atuou como coordenador interino da Comissão de Comunicação e Publicação, além de se envolver também entre as várias áreas da organização, já que possui facilidade para promover os projetos digitais. Pintor, escultor e cenógrafo em mais de 60 produções, também cria figurinos e iluminação, tendo começado no teatro como ator e dançarino de balé.

---

[153] Informação fornecida por Virginia Vogel, em Las Vegas, em 28 mar. 2012.
[154] Ibid.
[155] Ibid.
[156] Informação fornecida por Jerome Maeckelbergh (cenógrafo, Bélgica), em Las Vegas, em 22 mar. 2012.

Durante o encontro anual do GT Figurino, em Las Vegas, revelou (informação verbal)[157] que nunca esteve no Brasil, mas gostaria de visitar, e que o país, para ele, traz à mente um "poder econômico emergente." E lembra que "os europeus aprenderam a temer os países emergentes".

É bem direto (informação verbal)[158] ao ser perguntado sobre qual a imagem que lhe vinha à mente ao ouvir 'figurinos teatrais brasileiros': "Naturalmente, o Carnaval faz parte há muitos anos de nosso imaginário e esse não é um quadro justo dos figurinos teatrais no Brasil." Mas também não sabe dizer qual é a imagem real dos trajes brasileiros: "Não sei dizer. O problema com a PQ é que vemos trabalhos de todas as partes do mundo e eu estou na idade em que posso dizer que tenho problemas de memória", brinca ao revelar seus 67 anos de idade [em 2012]. Maeckelbergh diz (informação verbal)[159]que tem problemas com o termo "nacional".

> Não acredito em nações por causa dos fatos históricos que mudaram as fronteiras durante as guerras. Acredito mais em áreas culturais. E todas essas coisas estão ligadas à cultura e não a países. Naturalmente temos muitas influências de uma cultura para outra, o que deixa as coisas bem interessantes, como tenho certeza que devem existir coisas interessantes no Brasil, como a mistura da velha importação da cultura portuguesa com a cultura indígena local, o que produz uma mistura interessante.

De fato, sua visão é original e demonstra porque, na prática, os trajes regionais de países fronteiriços são tão próximos. Um bom exemplo seriam os trajes chineses e russos, por exemplo, na parte sul da Rússia. Com relação à PQ'11, ele disse (informação verbal)[160] que:

> A exposição do Brasil ganhou o prêmio e foi também a mais interessante porque transmitia muitas informações em níveis diferentes. Mas com relação à última PQ, não fiquei muito satisfeito porque em muitos espaços expositivos não dava para entender direito o que estavam apresentando. Era mais um tipo de trabalho de arte. Vocês não estavam, em minha opinião, apresentando os trabalhos de artistas locais. Então é muito difícil dizer. Essa discussão vai se prolongar para sempre.

Jerome trabalha há algum tempo dedicado à preservação de um teatro histórico, na Antuérpia. É admirador dos trabalhos apresentados nos formatos mais padronizados, usados desde sempre, como as maquetes. Assim, quando as formas expositivas propõem novidades mais abstratas e, de certa forma, performáticas, há uma geração que não aceita as transformações. J.

---

[157] Informação fornecida por Jerome Maeckelbergh, em Las Vegas, em 22 mar. 2012.
[158] Ibid.
[159] Ibid.
[160] Ibid.

C. Serroni também foi bastante reticente com as alterações propostas pela PQ'15. Voltaremos à abordagem do cenógrafo brasileiro na conclusão dessa tese.

Questionamos, então, sobre de qual maneira o trabalho cenográfico poderia ser apresentado, em sua opinião, quando estivessem sendo considerados todos os componentes de uma cenografia, tais como o figurino, o som etc. E ele comprova que realmente não acredita nos formatos inseridos nas últimas edições (informação verbal)[161]:

> Muitas pessoas dizem que a captura do vídeo é a mais aproximada, mas isso também não é verdade porque a câmera grava o que quer e forma um quadro – o que significa que nós vemos pelo olho do quadro. É por isso que acredito nas maquetes e nos desenhos. Eles ainda são os mais importantes porque nessa profissão podemos imaginar o que é possível por meio da maquete. Assim, cada pessoa decide, por si mesma, o que gosta ou não no design. Quando temos uma apresentação em vídeo julgamos a qualidade da gravação e não a do design. [...] A melhor coisa a fazer é ir à exposição e ver por si mesmo.

Jerome Maeckelbergh finaliza assinalando a questão da imagem dos trajes mais como uma questão de percepção dentro da obra artística do que de identidade local em si. O significado parece ser o mais importante na sua visão, independente das fronteiras – que, para ele, não existem tão claramente.

A figurinista e professora americana Laura Crow é pesquisadora de cultura popular e viaja por muitos países conhecendo modos e fazeres das festas regionais e folguedos. Conhece o Carnaval de Cuba, das Filipinas, de Nothing Hill (Inglaterra), entre outros. Sua entrevista foi realizada durante o congresso anual do USITT, em Long Beach, nos Estados Unidos. Seu depoimento é bastante interessante, não só porque abrange a questão dos trajes brasileiros, mas a produção de trajes de maneira geral. Participa da Quadrienal desde o início dos anos 1980, e foi coordenadora do GT Figurino da OISTAT por 10 anos (2005-2015), sendo atualmente membro vitalício. Quando entrevistada, ainda não havia estado no Brasil, onde veio apenas em agosto de 2014, durante o encontro anual do GT, que integrou a conferência E-Scapes, em São Paulo, continuando com a pós-conferência no Rio de Janeiro, onde ela teve oportunidade de conhecer os barracões da Cidade do Samba e entender os bastidores do Carnaval carioca.

[161]Informação fornecida por Jerome Maeckelbergh, em Las Vegas, em 22 mar. 2012.

Mas mesmo antes de sua visita, Laura Crow já tinha realizado algumas pesquisas sobre a cultura brasileira. Ela conta (informação verbal)[162] a respeito de uma pesquisa que fez para uma peça teatral, nos anos 1980:

> O meu primeiro contato com o Brasil foi por intermédio de um filme chamado *Orfeu Negro*, que assisti diversas vezes. Meus pais me levaram para ver quando eu era bem jovem. Então, tenho essa imagem um tanto assustadora do país, porém maravilhosa e exótica. Quando trabalhava na montagem de uma peça no Mark Taper Forum, de Los Angeles, encontrei um homem chamado Ken Becher. Ele teve uma experiência quando estudava em Cambridge e ganhou uma verba da National Geographic para viajar e realizar uma pesquisa independente. Ele era antropólogo, tinha um avião particular e dinheiro. Sobrevoando a Amazônia, ele decidiu aterrissar no meio da mata sem saber o que iria encontrar. Ouviu tambores distantes assim que desceu do avião e, como pousou no pântano, não sabia bem o que fazer ou para onde ir, tinha água por todo lado. Primeiro abandonou alguns pertences. Mas manteve uma pequena coleção de obras de Shakespeare – isso ele nunca abandonou. Seguiu o som dos tambores e encontrou uma aldeia. Os nativos ficaram zangados com sua presença e não queriam vê-lo. Assim, disse ele que teve de viver junto com os cães e, literalmente, disputar comida com os cães. Ele ficou lá por mais de três semanas e começou a se perguntar por que queria permanecer ali. Mas os nativos passaram a aceitar sua presença, ele aprendeu a língua, ensinou inglês e acabou se tornando membro da tribo. Ele tinha uma câmera fotográfica que deixou os índios fascinados porque nunca tinham visto uma antes. Antes de iniciar sua viagem, Ken Becher fez um curso num hospital para aprender como lidar com situações de emergência. Mas quando chegou lá ficou surpreso ao descobrir que os nativos tinham remédios naturais para todo tipo de doenças e emergências. Um dia teve um índio com uma crise de apendicite e ele disse que realizou a operação. Becher era um contador de estórias, então, talvez estivesse exagerando. Mas disse que isso lhe garantiu uma boa posição na tribo, já que salvou a vida de alguém. Uma das estórias que contou foi que os nativos lhe pediram para fotografar seus traseiros, seus ânus, porque eles não podiam ver essa parte do corpo. Ele acabou se tornando muito amigo do chefe e quando percebeu que o chefe queria que ele se casasse com sua filha, foi embora para evitar essa situação embaraçosa. Depois, descobriu que os tambores eram de um ritual especial que só ocorre uma vez por ano. Então, diz ter tido muita sorte Essa imagem do Brasil ficou forte para mim.

Becher voltou para Cambridge e junto com um de seus colegas, Christopher Hampton, colaborou na peça *Savages*, sobre como o estilo de vida dos nativos estava sendo ameaçado pela sociedade ocidental. “Foi maravilhoso fazer a pesquisa para a montagem de *Selvagens*”, ela diz, para explicar (informação verbal)[163], na sequência, como elaborou os trajes do espetáculo:

---

[162] Informação fornecida por Laura Crow (figurinista e professora do Departamento de Artes Dramáticas, University of Connecticut, EUA), em Long Beach, em 30 mar. 2012.
[163] Ibid.

> Nós levamos as pessoas para o zoológico. Por um período de seis meses coletamos plumas naturais para criar as vestimentas e tudo o mais. O mais difícil foi convencer os atores a se depilarem porque os indígenas andam nus. Eles pareciam bem menos nus sem os pelos do corpo – esse é um fenômeno interessante. O maior desafio para mim como designer era criar as roupas ocidentais de uma forma que não fosse humilhante, que não fosse desrespeitoso para os nativos, mas para fazê-los entender que esta não é a maneira como eles deveriam se vestir. Eles são mais belos nas suas roupas nativas.

Como apaixonada pelas culturas locais, é natural que ela tenha essa preocupação conservadora, no cuidado para tentar manter as tradições. Para ela, a peça era muito contundente e politizada e diz que "seria interessante encenar a peça de novo, pois pode ter mais possibilidades políticas agora, para mostrar o que aconteceu no país desde então. Eu aprendi mais sobre o Brasil naquele trabalho. Foi uma experiência incrível".

A respeito da função exercida pelo filme *Orfeu Negro* na imagem do país, Tunico Amancio (2000, p. 69) ressalta:

> O cinema europeu vai descobrir o Brasil, e esta revelação vai se fazer em alto e bom som através de "Orfeu negro" (FRA, Marcel Camus, 1958), Palma de Ouro em Cannes, 1959, Oscar de melhor filme estrangeiro de Hollywood, 1960. O filme vai definir, para as plateias [sic] internacionais, um novo olhar sobre o Brasil, contextualizando duas de suas mais expressivas formas de manifestação popular, a música e o carnaval. Esta releitura atualiza as vistas da cidade moderna, e as contrapõe a favela, seu reverso urbano. Essa releitura atualiza o samba, proposto já em forma de bossa nova, e atualiza também a composição étnica brasileira, revelando uma população mestiça, sensual e feliz.

Seu contato seguinte com o Brasil foi por intermédio de um artista brasileiro na seção central da PQ reservada para a exposição de artistas individuais de diversos países [ela se refere aqui ao Coração do Mundo, projeto central de figurino desenvolvido na PQ'03, com a participação do diretor e figurinista brasileiro Gabriel Villela entre os artistas que expuseram seus trabalhos], como conta (informação verbal)[164]:

> Eu fiquei impressionada com o trabalho dele [imagem 113] porque tem um lado tão sombrio – todos esses símbolos cristãos pesados – nós não vemos isso nos Estados Unidos, nós somos afastados disso. Achei o trabalho dele muito visceral. Também me surpreendeu que os figurinos e os cenários teatrais pudessem me fazer sentir dessa forma. Eu achei que ele era um gênio, mas nunca o encontrei.

[164] Informação fornecida por Laura Crow, em Long Beach, em 30 mar. 2012.

Anos depois, houve uma convenção, também em Long Beach, no início do século XXI, e como ela era membro da comissão internacional do USITT, ela pode colaborar com ideias e sugeriu que convidassem artistas sul-americanos. O Instituto pagou as passagens para duas pessoas e ela convidou artistas brasileiros atuantes na área do Carnaval, que, aí sim, aflora na entrevista, conforme relata (informação verbal)[165]:

> Trouxemos Rosa Magalhães e Fernando Pamplona. A Rosa trouxe o irmão, que sabia inglês, e o Fernando Pamplona, o Marcos Flaksman. Também veio um diretor de teatro. Eu me encontrei com Flaksman novamente numa edição da PQ. Fiquei impressionada com o teatro que ele projetou – tinha um plano vertical. Trouxemos um carnavalesco, foi fabuloso, esse foi meu primeiro entendimento sobre o que é o Carnaval. Eles fizeram muitas apresentações e o que mais me impressionou foi uma coisa que o Pamplona disse: "a habilidade de todas as raças juntas viverem em paz e harmonia". Eu não sou tão ingênua para acreditar que elas possam viver em total paz e harmonia. Mas não parece haver uma grande divisão nesse país, a situação inter-racial parece ser conduzida com mais tranquilidade do que no meu país.

Então chegou a pergunta provocadora: o que vinha à sua mente quando pensava em figurinos brasileiros, e ela contou (informação verbal)[166]:

> A primeira coisa que me intrigou em relação aos figurinos brasileiros foram as mulheres da Bahia, as baianas. As mulheres africanas que dançam girando o corpo. Jean-Paul Gaultier [o estilista] fez uma exposição na comemoração do bicentenário, em Paris, na qual ele usou essas figuras. Desde então, tive curiosidade por conhecê-las. Com relação ao Carnaval do Rio de Janeiro há os clichês das mulheres seminuas, mas fiquei impressionada com o tamanho dos carros alegóricos. É como no Mardi-Gras [o Carnaval de Nova Orleans nos Estados Unidos], onde os carros alegóricos são também puxados por veículos, mas no Rio eles são grandes como casas, as pessoas dançam em cima deles, e têm vários andares. Fiquei impressionada com a dimensão dos carros. Outra coisa que chamou minha atenção foi o estádio [Sambódromo], a extravagância. O espetáculo atrai todo mundo. Os profissionais do teatro pensam que o público está mais interessado pelo texto e pelo contexto filosófico. Eu não acredito nisso, acho que o público gosta de espetáculos, de coisas brilhantes. E, como designer de figurinos, penso que os musicais da Broadway alcançam o sucesso tanto pelos figurinos quanto pelos outros fatores. E quando as peças modernas não investem nos figurinos, elas não fazem tanto sucesso. Trabalhei diversas vezes com Bob Wilson na Broadway e ele escreveu uma peça que tinha uma personagem que era filha de uma família rica e usava vestidos sofisticados. As pessoas gostam de ver vestidos bonitos e roupas que sejam novas e inspirem outras pessoas a ter roupas iguais. E ternos também. John Malkovich vestiu ternos interessantes. As pessoas querem saber de onde vêm esses ternos. Então é divertido.

---

[165] Ibid.
[166] Informação fornecida por Laura Crow, em Long Beach, em 30 mar. 2012.

Crow pensa que os intercâmbios culturais do GT Figurino são inspiradores. Aliás, de modo geral, ela diz (informação verbal)[167] que sempre foi influenciada pelas diferentes culturas que encontrou em Praga:

> Quando visitei o pavilhão brasileiro na Quadrienal de Praga (PQ), vi um vestido maravilhoso, enfeitado com papéis de balas na parte de cima [ela se refere ao traje criado pela figurinista Luciana Buarque para a personagem Alonza, da minissérie *Hoje é Dia de Maria*] e aproveitei essa ideia de uma forma diferente no espetáculo seguinte que fiz – adicionei chocolate dourado misturado com outras coisas – e isso definitivamente surgiu dessa inspiração. [...] Essa é uma das coisas especiais da Quadrienal de Praga. Estou preocupada, agora, que o teatro de rua e os vídeos não tomem o lugar do artista, porque a forma como o artista é atraído pela mente do artista é o que há de inspirador na PQ. Lamento que esse contato direto esteja acabando.

Ela conclui, mostrando um pensamento bem parecido ao de Maeckelbergh, no que diz respeito à resistência quanto aos novos formatos expositivos que estão, a cada edição, tomando mais conta da PQ. Um assunto que será dos mais debatidos após, principalmente, a PQ'15, quando este conceito se mostrou ainda mais ampliado, nos diferentes eventos e propostas.

Os entrevistados a seguir associaram o Brasil ao Carnaval logo de imediato, no início das abordagens.

Além de figurinista, Margaret Mitchell é professora de design de figurinos, construção de figurinos, crítica e história do teatro, na Incarnate Word University, em Santo Antonio, Texas, Estados Unidos. A entrevista com ela foi feita durante o encontro anual do GT Figurino, em Las Vegas. Embora nunca tenha estado no Brasil, o Carnaval é a primeira coisa que lhe vem à mente quando se fala no país. Além de paisagens e belas montanhas. A PQ'11 para ela (informação verbal)[168] traz imediatamente a imagem de "cores, figurinos muito coloridos e trabalhos de conteúdo emocional". Para ela (informação verbal)[169], no entanto, os trajes de Carnaval e de outras comemorações são um estereótipo: "Com base na PQ do ano passado (2011), essa é a minha única experiência com o Brasil, porque nunca estive lá – e percebi uma estética muito psicológica e emocional, realista, contando estórias ligadas ao cotidiano, não no

[167] Ibid.
[168] Informação fornecida por Margaret Mitchell (figurinista e professora do Departamento de Artes do Teatro, University of the Incarnate Word, Texas, EUA), em Las Vegas, em 22 mar. 2012.
[169] Ibid.

sentido do dia a dia, histórias mais no sentido místico". Ela acredita que os trabalhos expostos na PQ'11mudaram seu modo de ver os trajes brasileiros, antes limitados ao Carnaval.

Julie Forchhammer[170],figurinista dinamarquesa, foi uma das entrevistadas durante a Quadrienal de Praga, antes de percebermos que ali não era o lugar ideal para se conseguir um depoimento desassociado da mostra nacional brasileira daquele ano. Apesar da diversidade apresentada na mostra, em 2011, ela associa (informação verbal)[171] a imagem do Brasil ao Carnaval. Mas não se restringe a este conceito.

> Cores, pessoas simpáticas, um passado rico e algo muito novo e puro são as primeiras imagens que surgem na minha mente quando penso no Brasil. Penso que os figurinos teatrais brasileiros estão associados ao folclore, ao Carnaval e a algo moderno. Estive em São Paulo para participar da Bienal [de São Paulo]. Fazia frio e chovia. Achei a cidade mais moderna do que esperava. O prédio da Bienal tem uma construção de nível internacional.
> As festas e a música são mais imediatamente associadas ao Brasil. Sei que o Carnaval é um clichê. Assisti a uma arte performática que considerei muito moderna, um balé que misturava culturas. A forma e as cores ganham mais destaque nos figurinos teatrais brasileiros. Também achei interessante alguns figurinos produzidos a partir de materiais reciclados.

Apesar de mencionar o Carnaval, coloca lado a lado o folclore. No entanto, estava falando sobre "figurinos teatrais brasileiros". Está aí a confusão. Mas ao concluir, talvez de maneira um pouco genérica, completa que "é sempre bom conhecer culturas diferentes".

Para a figurinista grega Natasha Stanatari[172], entrevistada logo depois de Julie Forchhammer, também durante a Quadrienal de Praga, e sua fala (informação verbal) chega de forma bastante complexa: "Carnaval é um clichê, e é maravilhoso ver essa paixão, os grandes e insanos trajes". O que o nome Brasil evoca para ela? "A paixão, as grandes paisagens, o cenário urbano e o Cristo Redentor são as primeiras imagens que associo ao Brasil. E dos segmentos artísticos que imediatamente me vêm à cabeça são as esculturas, a pintura, os filmes e as cores brilhantes".

Stanatari é a mais jovem das entrevistas, deve ter cerca de 30 anos. Suas citações são bem semelhantes às imagens divulgadas no exterior pela mídia em geral, incluindo o cinema, as novelas e revistas turísticas. As grandes paisagens, o cenário urbano, o Cristo Redentor como

---

[170] Informação fornecida por Julie Forchhammer (figurinista, Dinamarca), em Praga, República Tcheca, em 16 jun. 2011.
[171] Ibid.
[172] Informação fornecida por Natasha Stanatari (figurinista, Grécia), em Praga, República Tcheca, em 16 jun. 2011.

uma das sete maravilhas do mundo... Stanatari afirma (informação verbal)[173] que não conhece os figurinos teatrais brasileiros, mas cita o estilista Jum Nakao, que ganhou o mundo com sua coleção de roupas executadas em papel e rasgadas em plena passarela ao final do desfile, provocando o conceito de efemeridade não só da vida, como também da moda: "o trabalho dele é inspirador, fiquei muito impressionada com suas criações. Sou também pesquisadora e constantemente procuro novas imagens, por isso acho o Brasil uma sensação", elogia.

> Não sei dizer se as imagens que os europeus têm do Brasil são clichês ou reais, já que nunca estive no país. Conheço por meio dos filmes, programas de TV e outros registros. Espero que os artistas brasileiros inspirem outros artistas e mantenham contato com a comunidade artística internacional. Não fiquem isolados. [...] Nós passamos pelos mesmos problemas, pelos mesmos períodos de altos e baixos. Nós estamos tornando o mundo um lugar mais bonito para se viver. Estamos oferecendo novas perspectivas, simbolismos e interagimos com o mundo, com as cores, as luzes e os sons.

Ela assume as fontes midiáticas na construção do imagético que possui sobre a cultura brasileira. E feito de forma consciente, por desejo de conhecer melhor o que se passa do outro lado do oceano. O Brasil, em 2011, estava em um momento de alta, longe do que está atualmente. De certa forma, ela mostra como é visionária, pois apesar de todo o colorido, alegria que cita, relaciona com o seu país, que estava em crise bastante difícil, já nesta época. E, poeticamente, afirma (informação verbal)[174] que o trabalho do figurinista "não se restringe a criar uma imagem", mas sim a criar um mundo.

Simona Rybáková[175] é uma figurinista tcheca, foi vencedora da Triga de Ouro com a Mostra de seu país na PQ'99 e seu trabalho nos palcos é sempre muito elogiado e premiado. Ganhou a Medalha de Ouro de melhor figurino, no World Stage Design, exposição bienal da OISTAT, que, em 2013, aconteceu em Cardiff, no País de Gales. Sua entrevista foi a terceira e última a ser realizada durante a PQ'11, na qual foi curadora da mostra Figurinos Radicais (Ver cap. 3.1.3.2), e ficou bastante impressionada com a diversidade dos trajes brasileiros enviados para a seletiva internacional. Além dos cinco permitidos para a inscrição, ficou tão curiosa ao saber do número de inscrições que o edital realizado no Brasil atraiu, que pediu para ver as imagens, fazendo o convite para uma palestra durante o evento apresentando todos os trajes.

---

[173] Ibid.
[174] Informação fornecida por Natasha Stanatari, em Praga, República Tcheca, em 16 jun. 2011.
[175] Informação fornecida por Simona Rybáková (figurinista, República Tcheca), em Praga, República Tcheca, em 16 jun. 2011.

Apesar dessas informações, quando pensa no Brasil, é a natureza e o Carnaval o que ela destaca (informação verbal)[176]:

> Creio que, de modo geral, vocês têm praias, coisas coloridas, pessoas sorridentes e Carnaval. Por outro lado, têm a arquitetura de São Paulo. Mas agora [depois do acesso aos trabalhos apresentados] eu tenho uma impressão diferente: a grande diversidade de pessoas, de teatro, que para mim parece europeu de alguma forma... A América do Sul é tão exótica, mas percebo que as pessoas pensam de uma forma similar aos europeus, embora sempre tenham um espírito livre e algumas cores próprias. Com respeito aos figurinos, atualmente recebo informações de colegas do Brasil [ela se refere às apresentações que compartilhamos no GT Figurino ao longo dos últimos anos] e de exposições brasileiras. Agora estou mais informada a respeito do cenário artístico brasileiro. E para mim a diversidade é uma grande surpresa.

Rybáková afirma a transformação, diz que conhece filmes brasileiros e algumas artes performáticas[177]. Não tanto o teatro. Principalmente as artes visuais, como os espetáculos de dança. E cita a participação do Brasil na PQ'11, quando diz (informação verbal)[178]:

> Se nós formos para o espaço da mostra brasileira, me interessa ver o exotismo e o colorido, mas também podemos encontrar conceitos profundos, toques humanos, felicidade; percebemos que as pessoas desfrutam do otimismo, que elas querem aproveitar a vida. Essa é a minha impressão. Eu sei que existem problemas, mas...

É notório o seu envolvimento sensível e atenção para com a cenografia brasileira[179]. Ela também acredita que existam muitos clichês sobre o Brasil e seus trajes. Mas isso não está restrito ao Brasil, pois o clichê é eliminado depois de um maior conhecimento da cultura que se investiga.

> Há muitos clichês. Eu viajo para a África e para a Ásia. Mas como não permanecemos no país tempo suficiente, as imagens que guardamos são principalmente clichês. No Brasil tem o Carnaval, na Bolívia, as formigas e as índias. E o mesmo ocorre quando as pessoas falam da República Tcheca, a cerveja. Quando eu conhecer melhor o Brasil, os clichês desaparecerão.

Para Rybáková, os figurinos brasileiros trazem **"**toda a combinação de espetáculo, conceitos, relações humanas e sociais. Para mim isso é algo realmente novo e rico".

---

[176] Ibid.

[177] Apesar de dizer conhecer filmes, artes performáticas e espetáculos de dança, não cita nenhum exemplo. E, curiosamente, revela que não conhece tanto o universo teatral brasileiro, justamente a área com a qual ela convive mais, por meio das quadrienais, em que ela participa há tantos anos.

[178] Informação fornecida por Simona Rybáková, em Praga, República Tcheca, em 16 jun. 2011.

[179] Rybáková é atualmente a coordenadora do GT Figurino da OISTAT (2015-2019), da qual a autora é vice, e com quem trabalha de forma relativamente intensa, desde 2008. É perceptível que sua construção imagética está bastante influenciada pelo trabalho realizado para esta pesquisa ao longo dos 3 anos de convívio e dos efeitos da representação na PQ'11 (o que se comprova quando ela dia "para mim é algo realmente novo"). A partir daí, foi decidido repensar a metodologia e encerrar a etapa de entrevistas durante a PQ'11.

Donatella Barbieri[180] é pesquisadora italiana de trajes e realiza investigações nos arquivos do Victoria & Albert Museum, em Londres, onde está sediada há alguns anos. É pesquisadora associada da London College of Fashion (LCF) e realiza experimentações sobre as relações espaciais entre traje e corpo. Sua entrevista aconteceu em Las Vegas, durante o encontro anual do GT Figurino. Barbieri já cita (informação verbal)[181] o Carnaval logo ao começar, mas como conhecedora do assunto:

> Quando era estudante na universidade, meu TCC foi sobre os carnavais. Comecei vendo pelos olhos europeus – o Carnaval de Veneza, do Brasil, e encontrei um pequeno Carnaval numa pequena cidade perto de Nápoles. Sempre me interessei pelo modo como o corpo do figurino e a apresentação de vocês eram simbólicos disso que pode mudar o mundo. O Carnaval é uma poderosa expressão de como um figurino pode transformar um espaço público. Penso no Brasil por causa do Carnaval que eu adoro, mas também penso na natureza, que é maravilhosa. E quando fui morar em Londres tinha quatro amigos brasileiros e fiquei muito triste quando eles foram embora.

Sua sensibilidade para a cultura brasileira é também em relação aos figurinos teatrais brasileiros, Donatella Barbieri diz (informação verbal)[182]:

> Na América do Sul vocês fazem experiências e articulam o corpo performático de uma forma diferente e misturam com coisas históricas e tradicionais, trazem coisas novas, um novo olhar. Vocês estão numa posição muito forte. Você pode ver o trabalho que estou fazendo, é sobre reminiscências e história, estou numa posição em que não posso olhar para frente sem antes olhar para trás, e vocês podem olhar para frente.

Interessante ela fazer esta correlação, bastante pertinente para a análise dessa pesquisa. O que muitas vezes pode ser visto como uma vantagem, pode não o ser pelo lado da formação cultural de uma sociedade, já que se faz necessário olhar também para trás. Por ainda haver tanto o que pesquisar e documentar sobre a arte e cultura no Brasil é que, muitas vezes, parece que é preciso sempre recomeçar. Os referenciais se perdem, a memória se esgota. Para Hannah, ficou bastante claro, desde a última PQ e de todos os trabalhos brasileiros que viu até então, que o que se destaca (informação verbal)[183] na cultura brasileira é a:

> [...] resistência do design brasileiro, a dinâmica do pensamento. Acho que a Europa tem de acordar e cheirar o café, porque estamos demasiadamente voltados para o passado e lugares como o Brasil crescem de forma dinâmica e vocês podem fazer o que não podemos fazer na Europa e só podemos sentir inveja. Há uma noção de espaço, de ambição no trabalho do corpo ser importante, como experiência de o

[180] Informação fornecida por Donatella Barbieri (figurinista e pesquisadora, UK – Natural da Itália), em Las Vegas, Estados Unidos, em 22 mar. 2012.
[181] Ibid.
[182] Informação fornecida por Donatella Barbieri, em Las Vegas, Estados Unidos, em 22 mar. 2012.
[183] Ibid.

> corpo viver, de se colocar o corpo no centro do debate. Na Europa, o corpo é suprimido, especialmente um corpo que sofreu com a nossa história. Há uma noção no Brasil, com o samba e a cultura de comemorações do corpo, da presença física do corpo, e assim a pessoa pode esquecer o sofrimento.

Para ela (informação verbal)[184], a cultura do Carnaval é óbvia, no sentido de perceptível, até mesmo nos figurinos reciclados. "E também no trabalho do corpo, com o qual podemos brincar e que não pode ser transformado num boneco, pode ser divertido e significativo. A cor pode ser clichê, mas é importante porque faz parte da brincadeira com a cor e o espaço", diz a figurinista. "O espaço se torna um figurino porque os corpos podem ser trabalhados, porque há um diálogo contínuo com o corpo. O corpo está presente, o corpo faz parte ativa do figurino e está continuamente sendo desafiado". No entanto, ela diz que "gosta da história do Carnaval que tem sua origem nos escravos, na rejeição dos senhores de escravos e é muito mais motivado", o que não é um fato, pois é uma festa europeia que veio para o Brasil como os portugueses, não com os negros. Mas ela complementa (informação verbal)[185].

> Há algo no Carnaval brasileiro que se tornou a personificação da criatividade e do pensamento criativo em torno do corpo. Isso é único no mundo. O Carnaval diz algo sobre o país, sobre o modo de pensamento nacional que se relaciona com isso de certa maneira. Há uma descontração no modo como as pessoas ocupam o espaço que não está orientado pelas roupas de trabalho.

Para Barbieri, podemos entender como a relação com o corpo interfere na criação:

> [...] pelo fato de vermos nosso corpo como uma expressão de nossa alma. Isso pode ser visto nas pessoas, no modo como elas escolheram se vestir, no que elas querem ser, como se sentem confortáveis. Isso expressa como a pessoa é no plano emocional, como elas se sentem quando tocadas, entre outras percepções. Estou certa de que as teorias da moda falam de tudo isso. Mas ainda não foram estudadas na área de figurinos. [...] Quando vemos um acrobata se projetando no espaço, sentimos algo no nosso corpo antes de pensarmos sobre o que estamos vendo. Ou seja, percebemos a vida por meio de nossos corpos.

A cenógrafa e pesquisadora finlandesa Reija Hirvikoski[186] é atuante há mais de 25 anos na OISTAT, onde permaneceu por seis anos como coordenadora da Comissão de Cenografia (2007-2015). Foi curadora da mostra nacional da Finlândia, membro da equipe do júri seletivo para a exposição no World Stage Design 2013. A conversa aconteceu também durante o

---

[184] Ibid.
[185] Informação fornecida por Donatella Barbieri, em Las Vegas, Estados Unidos, em 22 mar. 2012.
[186] Informação fornecida por Reija Hirvikoski (cenógrafa, Finlândia), em Las Vegas, Estados Unidos, em 22 mar. 2012.

encontro anual do GT Figurino em Las Vegas, que igualmente acontecia para reunião da Comissão, da qual o GT faz parte.

Sua memória mais recente sobre o Brasil foi (informação verbal)[187] a de um "livro de fotografias que mostrava as pessoas na praia na Bahia. As fotos eram muito bonitas e sensuais". Naturalmente, era esperada a resposta "Carnaval" quando perguntada sobre o que lhe vinha à cabeça quando pensava em figurinos teatrais brasileiros**.** E foi isso mesmo. "Eu vi documentários sobre o Carnaval e as escolas de samba. Mas não assisti a uma peça de teatro ou a um filme".

Da PQ'11, ela disse (informação verbal)[188], entre risos, que só se lembrava da exposição porque "vocês estavam fazendo muito barulho. Gostei da cor rosa de toda a exposição. Essa foi uma ideia inteligente. Algumas mostravam as fotos dos designers competidores. As pessoas trabalham com materiais diferentes segundo os livros e as fotos. Eu gostei da atmosfera da exposição".

A exposição nacional brasileira era vizinha à da Finlândia na PQ'11. E, durante o processo de construção do espaço, aconteceram imprevistos nas medidas dos praticáveis que forçaram com que fossem cortados no local. Não só o barulho como a poeira foram motivos para momentos de estresse, que só não se tornaram mais sérios por causa do bom humor e "camaradagem" da equipe brasileira.

Acerca dos trajes de cena brasileiros, suas imagens são bem convencionais, pois cita (informação verbal)[189]: "as cores, o brilho e a noção da sensualidade, consciência do corpo e muitos materiais. Muito feminino, há homens, mas a primeira imagem são as mulheres".

Desde 2012, a figurinista e cenógrafa Sofia Pantouvaki[190] saiu de seu país e firmou residência em Helsinki, na Finlândia, após ser a selecionada, em uma concorrida vaga, para professora de design de figurinos para Teatro e Cinema da Aalto University. Atualmente se dedica mais à experiência acadêmica, organizando congressos, específicos sobre trajes de cena (costume

---

[187] Ibid.
[188] Informação fornecida por Reija Hirvikoski, em Las Vegas, Estados Unidos, em 22mar. 2012.
[189] Ibid.
[190] Informação fornecida por Sofia Pantouvaki (cenógrafa, figurinista e professora do Departamento de Cinema, Televisão e Cenografia, Aalto University – Heksinki, Finlândia – Natural da Grécia), em Las Vegas, em 24 mar. 2012.

design), com publicações de revistas especializadas, e é a segunda vice coordenadora do GT Figurino, onde o trio trabalha em equipe.

Sua entrevista foi a última a acontecer em Las Vegas, Estados Unidos, durante o encontro anual do GT Figurino, e rendeu diversos assuntos relacionados e frentes de pesquisa. Com amplo estudo na área da indumentária cênica, nos surpreendemos, porém, ao entrarmos diretamente no que se dirige ao foco da tese, pois, ao dizer o que lhe vem à mente quando ouve a palavra Brasil, ela conta (informação verbal)[191] que são duas coisas: Carnaval e futebol. "Carnaval, especificamente os desfiles, e o futebol, com os jogadores no gramado".

Em termos de Carnaval, o que mais se destaca para ela (informação verbal)[192] é o ritmo, "este é o aspecto mais presente na minha imaginação e pelo o que pude perceber pelas imagens, penso primeiro no ritmo e na música e depois nas artes visuais". No entanto, relata que nada lhe vem à mente quando pensa em figurinos teatrais brasileiros: "Não há uma imagem específica, mas as cores, muitas cores. Penso mais nas cores. E se penso no Carnaval, em plumas. Talvez este seja só mais um clichê. Mas essa é a minha forma de ver".

Seu convívio com o GT Figurino acontece desde 2010 somente, ou seja, por intermédio dos encontros com o grupo, presenciou a apresentação na Turquia (2010) sobre os trajes dos filmes *Independência ou Morte* e *Carlota Joaquina* – que possuem o colorido usado pela corte, os tecidos de chita no filme de Carla Camurati, além dos muitos arranjos de cabeça com plumas, que a princesa Leopoldina, por exemplo, usa desde seu desembarque e, de forma mais protuberante e com plumas ainda maiores, na cena da coroação de D. Pedro I; plumas que também são vistas nos ornatos de cabeça das damas da Corte. E possui também a referência da exposição do país na PQ'11, com destaque para o traje também muito colorido de Alonza, criado por Luciana Buarque. Mas, é claro, suas referências também podem vir por meios midiáticos, apesar de dizer que não conhece os filmes e novelas brasileiras.

Apesar de se mostrar sem informação sobre os figurinos teatrais brasileiros, Pantouvaki tem uma visão interessante (informação verbal)[193] no que se refere à globalização e à criação de trajes de cena:

---

[191] Ibid.
[192] Informação fornecida por Sofia Pantouvaki, em Las Vegas, em 24 mar. 2012.
[193] Ibid.

> Essa é uma questão importante também na Grécia, que tem uma longa tradição nos figurinos em geral. A Grécia tem centenas de tipos diferentes de figurinos folclóricos e meios específicos de criar figurinos e os designers seguem algumas tradições. À primeira vista, acho bom manter a identidade nacional, do contrário perderemos... Sou a favor de preservar as cores locais. Não digo cores nacionais, mas sim locais (regionais). Creio que existam diferenças regionais. E tudo no clima, na geografia, na estrutura do lugar. E creio que isso torna a cultura mais rica e verdadeira. Sou a favor de manter a identidade local, mas se nossa vida mudar, se nossa vida começar a ter os mesmos tipos de interesses de todos os outros, como se todos usarem a internet, o Ipad ou os tablets, então nos tornaremos todos iguais ou talvez não haja motivo para forçar as características locais, e vejo isso nos meus alunos. Às vezes, sinto que parte disso pertence à tradição da arte, mas algumas vezes vejo que é a "tradição" deles na maneira como desenvolvem algo diferente. Então, não sei qual seria o caminho para preservar a identidade nacional, principalmente neste mundo cada vez mais globalizado, porque ele está em constante mudança.

Com relação à PQ, ela comenta exatamente a dificuldade de se ver um espaço expositivo no todo, como muito acontece na Quadrienal, pela quantidade de trabalhos expostos e também pelas formas de que muito é avaliado no país como um conjunto, quando cada obra é criada com sua unidade. Para melhor identificação e estudo, ela considera (informação verbal)[194] que os países devem continuar a expor seus trabalhos separadamente:

> Concordo com a designer mexicana, Monica Raya[195], quando ela diz que nós devemos nos concentrar no design atual de forma mais detalhada. Apoio a opinião porque isso nos faz concentrar no design ou nos detalhes. Porque, muitas vezes, olhamos para o espaço expositivo de cada país e fazemos comentários sobre os trabalhos brasileiros, por exemplo, ou no que os gregos estão fazendo nessa área, e muitas vezes não nos concentramos nos designs específicos. Então, sou a favor de estudar os designs e de ver cada design, cada gênero, como você disse, sobre ópera, para bonecos ou qualquer coisa experimental e daí por diante. Sei que não é fácil colocar rótulos, mas há gêneros, há tipos diferentes de figurinos. E também sou a favor de se colocar os rótulos dos países de origem. Dessa forma podemos avaliar 10 montagens de Romeu e Julieta diferentes e ver como as pessoas conceberam os figurinos.

Deste pequeno, mas significativo universo de entrevistados, Pantouvaki faz parte dos 65% que respondem imediatamente que o Brasil e seus trajes remetem ao Carnaval, enquanto 17,5% faz citações indiretas e 17,5% não ligam os trajes brasileiros ao Carnaval.

---

[194] Informação fornecida por Sofia Pantouvaki, em Las Vegas, em 24 mar. 2012.

[195] A Profa. Dra. Sofia Pantouvaki é orientadora de PhD da cenógrafa e figurinista mexicana Monica Raya, na Aalto University.

4.2 RECONHECENDO PERCEPÇÕES BRASILEIRAS

Há três constatações que parecem ser consenso entre os profissionais da área em relação à cenografia brasileira. E quando dizemos "cenografia", repetimos que estamos considerando todos os elementos relacionados à construção da cena:

- ξ Os cenógrafos brasileiros acham que viver de cenografia é difícil (e talvez tenham razão);
- ξ Eles acham que fazer cenografia no país também é difícil por uma série de motivos, facilmente encontrados nos mais variados discursos e entrevistas, declarações ou *posts* de internet: falta de técnicos, técnicos ruins, falta de formação, teatros ruins, palcos sem estrutura técnica, equipamentos velhos...;
- ξ Por outro lado, nossos cenógrafos, acima de tudo, acreditam que a cenografia brasileira é muito criativa, o que nos coloca entre os melhores do mundo.

Em 2009, alguns brasileiros foram aprovados pela curadoria internacional de uma grande exposição internacional de cenários, figurinos, luz e som que aconteceria em Seul, na Coréia, em sua segunda edição. Era o World Stage Design 2009, exposição bienal organizada pela OISTAT, que já é a segunda maior importante da área.

Àquela época, fomos investigar o que significava, para eles, expor em um evento internacional como o WSD, pergunta central da abordagem.

Os cenógrafos Aby Cohen[196] e Lee Dawkins[197] criaram juntos o projeto de direção de arte para o filme *Primavera* (2005), de Carlos Porto, o qual incluía também o figurino. Acostumados a participar de eventos internacionais há anos– Cohen é atualmente a vice-presidente da OISTAT e atuou como curadora pelo time internacional da PQ'15 – possuem uma visão global (informação verbal)[198] dos significados das quebras de fronteiras:

> [...] significa contribuir para o fortalecimento deste importante e recente programa de representação internacional de livre acesso para os artistas desta área; e, ao mesmo tempo, colaborar para a criação de um panorama internacional da produção criativa para eventos cênicos, como agora denominam e que vai além do Teatro, incluindo outras linguagens. Na

[196] Aby Cohen (cenógrafa, figurinista e designer, São Paulo), por e-mail, em 18 set. 2009.
[197] Lee Dawkins (cenotécnico, UK/São Paulo), por e-mail, em 18 set. 2009.
[198] Informação fornecida por Aby Cohen e Lee Dawkins, por e-mail, em 18 set. 2009.

> primeira edição da WSD, em 2005, tivemos a participação de artistas importantes como Jorge Ballina e Philippe Armand, do México; Richard Hudson, da Grã-Bretanha; Petr Matazeck, da República Checa, entre outros que apoiaram o evento e deram visibilidade a ele. Integrar este panorama é da maior relevância para todo artista que trabalha com estas linguagens.

Cassia Monteiro[199] é figurinista e inscreveu os trajes de cena da peça *La Careta que Cae* (2007), de Frederico Garcia Lorca, quando ainda era estudante na UNIRIO. Ficou muito animada com a oportunidade de mostrar seu trabalho no exterior e salientou a autovalorização que isso traz, ao saber que poderá estar lado a lado com profissionais de outros países. Em entrevista, contou (informação verbal)[200] que para ela e seu grupo de trabalho:

> [...] expor num evento como esse significa um reconhecimento extremamente prazeroso do trabalho que tivemos. Significa dividir com o mundo o que produzimos em nichos fechados, seja numa universidade, num teatro pequeno ou mesmo numa dimensão um pouco maior, mas ainda assim de âmbito nacional. Talvez, além dessa "divulgação", ter paridade em qualidade com trabalhos de outros locais do mundo, sobretudo num evento que diz respeito à nossa área de atuação, dá estímulos a afirmar e valorizar ainda mais uma linguagem própria que contém em si uma identidade nacional-brasileira.

Ao ser questionada sobre o que seria essa noção de identidade nacional-brasileira, Cassia Monteiro explicou (informação verbal)[201] um pouco do contexto do seu projeto:

> Além de ser um trabalho com o qual possuo uma afinidade imensa pelo caráter lúdico, classifico como um trabalho vivo. *La Careta que Cae* é fruto de um trabalho universitário, de um grupo teatral chamado Grupo Milongas, do qual faço parte desde a estreia desse espetáculo. Uma peça que tem sido constantemente reconhecida por sua particularidade identitária própria do surrealismo da obra do Lorca em comunhão com a brasilidade proposta pelo grupo. Nessa mistura, julgo ser o trabalho que melhor posso ter conseguido trazer ao figurino um ponto de intercessão interessante das propostas da cena e potencializar o próprio papel que um traje de cena poderia adquirir, principalmente no que se refere à identificação dos personagens.

Ao usar o termo “brasilidade”, Monteiro expõe uma característica conceitual no trabalho de seu grupo, preocupados em interpretar questões culturais do ponto de vista interno, de formação brasileira. Mas o uso da palavra é complexo e voltaremos a abordá-lo na conclusão deste trabalho.

---

[199] Cassia Monteiro (figurinista, Rio de Janeiro),por e-mail, em 14 set. 2009.
[200] Informação fornecida por Cassia Monteiro, por e-mail, em 14 set. 2009.
[201] Informação fornecida por Cassia Monteiro, por e-mail, em 14 set. 2009.

Quando a figurinista Regilan Deusamar recebeu a notícia da seleção de seu trabalho, também ainda era estudante. Ao ser entrevistada, em 7 de setembro de 2009, revelou[202] que ela pensa mais no que isso significa dentro do país do que no exterior:

> Expor no WSD, para mim, é uma oportunidade primeiramente nacional, pois por intermédio deste evento apresento-me, juntamente com os demais integrantes de meu grupo de teatro, aos demais participantes brasileiros. Encaro esta oportunidade como rara e importante, cujas apreciações de trabalhos podem gerar novos contatos profissionais entre grupos que têm afinidades ideológicas e estéticas, aqui no Brasil. Quanto à exposição internacional, encaro como uma oportunidade de trocas criativas, na qual culturas diferentes têm possibilidades de verificar pontos de vistas diferenciados sobre o fazer artístico no teatro, cinema, shows.

Beto Bruel[203], iluminador brasileiro, quando ganhou um importante prêmio de iluminação na WSD em 22 de setembro de 2009, disse que:

> É muito bom ganhar o prêmio, mas acho que o destaque maior significa em termos de Brasil. Principalmente agora que a ABrIC foi efetivada como centro nacional[204], o reconhecimento é importante para mostrar o que fazemos no Brasil. Ter visto em Praga, na Quadrienal de 2007, o teatro feito na Turquia e em outros países, foi um conhecimento bom para mim. É muito interessante que as pessoas vejam o que o Brasil faz e que saibam que aqui também tem iluminadores.

A cenógrafa Isabelle Bittencourt[205], em 5 de setembro de 2009, disse que, para ela, expor na WSD foi um acontecimento.

> Fiquei surpresa por ter entrado na mostra Gallery, pois sei que a concorrência é enorme. Estamos competindo com cenógrafos europeus, americanos asiáticos, que, além da excelente formação, (estudam em escolas maravilhosas), têm sempre cachês bem pagos e contam com mais recursos estruturais e financeiros para realização de seus projetos. Isto significa que o trabalho dos brasileiros, além de criativo, é muito bom, pois muitas vezes temos que tirar leite de pedra e mesmo assim o resultado fica bom. Na verdade, se a inscrição não fosse tão cara eu teria inscrito outros trabalhos. Mas inscrevi somente esses três porque, além de gostar deles, foram muito elogiados na época em que os shows rolaram e os dvds foram lançados. O catálogo do WSD2005 me fez ver que o nível das produções era altíssimo, tinha óperas europeias, altos musicais, como Chicago... Então, pensei: se eu tiver alguma chance de entrar na competição, vai ser com um desses!

---

[202] Informação fornecida por Regilan Deusamar (figurinista, Rio de Janeiro), por e-mail, em 7 set. 2009.
[203] Informação fornecida por Beto Bruel (iluminador, Curitiba), por e-mail, em 22 set. 2009.
[204] Depois de dois anos da admissão como membros-candidatos (o que aconteceu em Praga durante a Quadrienal de Cenografia de 2007), foi aprovada, por unanimidade, em Seul, a efetivação da ABrIC / OISTAT Brasil como Centro Nacional efetivo da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos Teatrais (OISTAT).
[205] Informação fornecida por Isabelle Bittencourt (iluminadora, Rio de Janeiro), por e-mail, em 5 set. 2009.

Daniela Vidal[206], em 8 de setembro de 2009, resumiu, deforma simples, a questão da cenografia brasileira no WSD: “É uma ótima oportunidade para divulgar a criatividade do artista brasileiro”.

Danielly Ramos[207], em 7 de setembro de 2009, declarou o porquê da escolha dos projetos enviados ao WSD.

> Por ser um evento internacional, tentei primar pelo projeto mais autêntico às nossas tradições, que exalasse brasilidade. Daí a escolha. "A Árvore dos Mamulengos", peça de Vital Santos, é a síntese mais pura de um Brasil colorido, alegre e festivo.
> Um Brasil dinâmico, criativo e de envolvimento natural, que pode ser traduzido e citado na Indumentária e em todo o espetáculo.
> A arte ainda é muito discriminada em muitos países - como no nosso – portanto, não existem tantos patrocinadores interessados em investir no seu trabalho, ou simplesmente colaborar com a sua ida a um evento internacional para divulgação da arte do seu país. E quanto a esse critério, infelizmente algumas pessoas tiveram apenas a oportunidade de efetuar o envio das imagens para a Galeria Virtual, como foi o meu caso, com todas as etapas do processo de planejamento e construção da Indumentária.

Para a iluminadora Nadia Luciani[208], “expor em um evento como esse é a tradução de todo esse entusiasmo em fazer parte de uma grande comunidade ligada a uma atividade artística”, ela disse, na época de sua seleção para o WSD.

> Perceber que fazemos aqui o que também é feito no mundo todo, com as mesmas descobertas, dificuldades e conquistas: essa sensação de todo é muito boa, acrescentando-se a projeção internacional do trabalho e do Brasil, enquanto celeiro de arte e cultura. Este espetáculo em particular é, dos que eu fiz recentemente, um dos poucos que foi bem registrado em fotos de qualidade e resolução. Esta é, infelizmente, uma realidade nas produções daqui de Curitiba, a pouca preocupação em fazer bons registros dos trabalhos. Por outro lado, este não é o único!

Em, 14 de setembro de 2009, a veterana carnavalesca (mas não só) Rosa Magalhães[209] foi perguntada sobre a importância do reflexo do trabalho dela exposto no WSD no exterior.

> Participei da Quadrienal de Praga, da Bienal de Veneza... mostras que são para um público específico. O espetáculo do Carnaval é visto pelo mundo

[206] Informação fornecida por Daniela Vidal (figurinista, Rio de Janeiro), por e-mail, em 8 set. 2009.
[207] Informação fornecida por Danielly Ramos (cenógrafa e figurinista, Rio de Janeiro), por e-mail, em 7 set. 2009.
[208] Informação fornecida por Nádia Luciani (iluminadora e professora, Faculdade de Artes do Paraná), por e-mail, em 11 set. 2009.
[209] Informação fornecida por Rosa Magalhães (carnavalesca, cenógrafa e figurinista, Rio de Janeiro), por e-mail, em 14 set. 2009.

> inteiro, pois é a terceira audiência mundial, só perdendo para a abertura das Olimpíadas e a abertura dos Jogos Pan-americanos. Então, por mais de 20 anos, o meu trabalho é visto por aí afora. O importante aqui é ser selecionada para uma exposição que possui uma visão do espetáculo teatral. Fico muito satisfeita com esta colocação.

Faremos a seguir algumas citações de entrevistas já publicadas por nós (MUNIZ, 2004), porém, ressaltando breves trechos dos arquivos originais, sem a edição realizada para o livro[210], já que colaboram com a questão aqui abordada sobre as características culturais como influência nas criações de trajes. A figurinista carioca e historiadora, Emilia Duncan[211], em entrevista realizada em sua casa, no Rio de Janeiro, em 16 de agosto de 2001, reflete sobre a diversidade:

> O maravilhoso de um país é quando ele é capaz de conviver com sua diversidade. A Daniela Thomas faz um trabalho impecável, produz imagens como ninguém. Tem muita gente bacana. Cada obra é uma obra e cada uma pede um determinado tipo de figurino e, de repente, pede um profissional diferente. Para certos trabalhos não sou adequada e é maturidade minha reconhecer isso. Se um dia me chamarem para fazer um filme nordestino, árido, seco, posso querer fazer se estiver no meu momento e se a pessoa estiver disposta a acreditar que sou capaz. Posso até forçar os meus limites, se o diretor me quiser, como o Bruno Barreto me quis em O Que é Isso, Companheiro?. Perguntei o porquê de ele me querer, se eu era antitudo aquilo. Ele poderia ter chamado uma pessoa que faria naturalmente o trabalho, mas disse que me queria justamente por causa da minha sensibilidade, a ponto de eu perceber que era antitudo para aquele filme.

No que se refere a figurinos brasileiros, Fábio Namatame, em entrevista realizada em sua casa, em São Paulo, em 16 de agosto de 2001, revela[212] que não sabe identificar qual seria o jeito brasileiro de fazer figurino:

> Não sei identificar exatamente qual seria esse jeito, mas claro que tem. Porque estamos aqui, somos figurinistas e fazemos de um jeito. Sei te dizer como os americanos pensam o figurino, como fazem o musical, as peças inglesas, francesas, italianas... Enfim, tem ali um jeito muito específico de trabalhar. Mas aqui, como é muito novo o trabalho dos figurinistas, já que somos todos jovens, arriscamos muito e temos pouca referência. Particularmente, não gosto muito de me inspirar ou pesquisar fora daqui, em peças estrangeiras. Porque trabalhamos aqui, num país tropical. É preciso ter uma interpretação numa linguagem brasileira mesmo que queira falar sobre outro país ou continente.

---

[210] Por este motivo, mesmo que algum trecho da fala citada esteja na publicação, o que daremos como fonte neste caso é a entrevista original, já que esta edição vem de lá e não da obra publicada.
[211] Informação fornecida por Emília Duncan (figurinista e historiadora, Rio de Janeiro), em 16 ago. 2001.
[212] Informação fornecida por Fabio Namatame (figurinista, São Paulo), em São Paulo, em 16 ago. 2001.

A figurinista Kalma Murtinho iniciou carreira como atriz, ao lado de Maria Clara Machado no Teatro Tablado. Já nos primeiros anos de atuação, começou a colaborar com a produção e criação dos figurinos para o espetáculo do grupo, o que fez com que, alguns anos depois, decidisse se dedicar exclusivamente à profissão de figurinista. Murtinho participou das seis primeiras Bienais das Artes Plásticas do Teatro, sendo a segunda profissional que mais participou das exposições de figurinos abordadas nesta pesquisa[213]. É a figurinista brasileira que mais tempo trabalhou no teatro, por mais de 60 anos e, em entrevista realizada em sua casa, no Rio de Janeiro, em 13 de junho de 2001, reagiu assustada ao ser perguntada sobre criar um traje de uma certa época e fazê-lo com uma interpretação brasileira, mas logo ponderou[214]:

> Não, de jeito nenhum. Nem pensaria nisso. Eu, se fosse fazer um figurino, faria fielmente o que o diretor ou autor pedisse. Não faria desvios. Pode ser que, de repente, o diretor diga para fazer uma passagem de uma época para outra, aí você se adapta na mesma hora. Eu não gosto é da deformação. Mas depende... cada trabalho é único.

Os profissionais começam a entender características próprias dos colegas. Mesmo que inovem, há alguns pontos, traços culturais que se mantém. É como o trabalho de Gabriel Villela é visto, por exemplo. Ele conta[215] como encontrou o seu caminho:

> Eu o considero o maior figurinista do Brasil [Romero de Andrade Lima]. E esses mestres me falavam que eu deveria considerar o espectador, na hora da criação, um sujeito anônimo e coletivo. Que, se eu era um brasileiro e pretendia trabalhar em cima da cultura nacional, nada mais rico do que aproveitar a cultura mineira, cuja origem surge com o Aleijadinho e passa por uma influência cultural erudita popular. Foi muito difícil sair de Minas, mas depois, guiado pelos meus mentores, consegui fazer uma viagem de releitura à minhas referências mineiras. Foi só aí que percebi a riqueza de toda aquela trama, pigmentação e entendi algo fundamental da cultura popular: a descontextualização de um objeto vulgar e a recontextualização desse objeto, dando a ele um valor nobre. Fiz um figurino para a Regina Duarte, em A Vida é Sonho, no qual o colete dela era feito com 1500 tampinhas de Coca-Cola batidas, uma a uma, e depois laminadas com papel de bombom. E isso deu uma nobreza ao trabalho...

Pois o figurinista é citado na parte 4.1 desta tese pela também figurinista americana Laura Crow. Quando Villela expos na PQ'03, havia dois trajes criados por ele na composição que a

---

[213] O profissional que mais esteve presente com trabalhos expostos nas edições dos dois eventos tratados nesta tese é o cenógrafo e figurinista José Carlos Serroni, com sete participações. ver quadro 2, no item 2.1.
[214] Informação fornecida por Kalma Murtinho (figurinista, Rio de Janeiro), no Rio de Janeiro, em 13 jun. 2001.
[215] Informação fornecida por Gabriel Villela (figurinista e diretor, Minas Gerais), em São Paulo, em 10 out. 2001 e 20 mar. 2010, durante entrevista realizada nos ensaios do espetáculo *Soldadinho de Chumbo*, com a atriz Luana Piovani, no Rio de Janeiro, para matéria publicada no jornal O Estado de S. Paulo.

curadoria tcheca fez para a linha divisória diagonal que cruzava os hemisférios. O vermelho, as sobreposições de tecidos criados como aparentes entranhas, mas ao mesmo tempo com a força barroca que Villela colocou no traje [imagem 113] com as cruzes que trouxe de sua referência mineira, são as referências que fazem com que seus figurinos sejam identificados por esta "aliança com a brasilidade":

> Quero acreditar que já fiz uma grande façanha na minha vida, junto com o meu barro, com o meu chão, que foi a temporada de Romeu e Julieta, com o Grupo Galpão. Este espetáculo de Shakespeare foi feito em Minas Gerais, com modinhas e roupas mineiras. É um feito histórico, único, que rompeu com os códigos ingleses de se fazer um Shakespeare.

Os trajes chamaram tanto a atenção dos ingleses que até a atriz Vanessa Redgrave, que estava em cartaz no mesmo festival, comentou com ele que o figurinista inglês não sabia mais fazer uma roupa absolutamente teatral, de traços fanfarrões, de festa, como aquelas que o grupo Galpão vestia. Villela logo diz o porquê: "Nós, brasileiros, somos macunaímicos e sincretizados por excelência".

A figurinista carioca e historiadora, Emilia Duncan, também cita Gabriel Villela ao ser perguntada sobre “brasilidade”:

> O Gabriel Villela e o Antonio Nóbrega, por exemplo, têm raízes e trabalham fundamentados nessa coisa brasileira. Mas a preocupação com a brasilidade, não pode ser uma generalidade, uma camisa de força. Tem que estar adequada à demanda da concepção do espetáculo. Funciona maravilhosamente no Gabriel Villela, porque está adequada à demanda, à autoria, ao conjunto da obra dele. Não sei se para o Gerald Thomas isso seria necessário, pois ele já tem outras coisas a dizer. Sou contra camisa de força, em geral. Detesto preconceito. Da mesma forma que odeio preconceito contra a brasilidade. Adoro uma carne seca no botequim da esquina, mas também adoro assistir uma ópera ou uma peça no La Mama, pequeno teatro off-Broadway. Temos que fluir pelos ambientes e deixar as pessoas serem excelentes no que elas são capazes de fazer. O Tadeu Burgos, com quem eu trabalhava (fizemos Carlota Joaquina juntos), antes de morrer, falou uma frase para mim muito simples e maravilhosa: “Não adianta querer que a bananeira dê laranja. A bananeira dá banana e a laranjeira dá laranja”. Isso é simples e serve para tudo. A pessoa se realiza quando consegue produzir o fruto para o qual está fadada.

Em uma série de 12 programas realizados para a televisão, Antonio Nóbrega viaja pelo Brasil visitando comunidades nas quais encontra manifestações populares de dança. Sua ideia era elaborar uma linguagem brasileira de dança, fundada nas diversas danças brasileiras ainda

pouco conhecidas do circuito da criação artística. No entanto, buscar uma linguagem brasileira ou identidade cultural brasileira é uma tarefa nada fácil. Ele mesmo diz (2004)[216]:

> A cultura popular, quando é folclorizada, se torna débil, se torna fraca, se fragiliza [...] quando a gente vê qualquer manifestação da cultura popular e a reconhece como coisa folclórica, de certa forma, está a diminuindo. [...] os meios de comunicação no geral se apropriam da cultura popular pelo seu lado exótico, pelo exotismo. [...] Oficializam o folclore ou folclorizam a cultura popular.

Essa folclorização da cultura pode se dar, segundo ele, se o Brasil não respeitar o que tem, fazendo com que seus elementos formadores, a dança, a música ou a representação, percam seu papel social, sua função social, caindo na situação de folclore. "O frevo, por exemplo, é uma dança codificada que reúne mais de 80 passos e está em progressão, mas se for desvalorizada, pode se tornar uma dança folclórica." (ibid.)

Em outra entrevista, Nóbrega (2002) cita as artes cênicas de forma crítica aos que usam a arte de forma estereotipada ou com desejo de inferiorizar nossa cultura, reforçando complexos e necessidade de autoafirmação que muitos de nossos profissionais ainda têm:

> Os criadores brasileiros nas artes cênicas não nutrem interesse e respeito pela cultura popular brasileira. [...] No Oriente, eles buscam no moderno uma forma de revitalizar seu antigo teatro. Se brincarmos, os estrangeiros são capazes de viajarem para cá, para beber no nosso universo cênico e fortalecer o deles. Temos uma cultura tão bonita. Existe uma espécie de "síndrome burguesa" no Brasil. Cultura popular não é folclore, que é visto sempre como algo fantasioso, exótico, sem substância vital para a transformação.

No geral, para ele, faz parte de uma cultura burguesa e urbana, descartar conceitos que dão ares de "arcaico". Até por falta de palavras que deem uma dimensão renovada do que seja trabalhar com cultura popular, os termos escolhidos são variantes como: cultura popular, cultura regional, cultura tradicional, autor coletivo, cultura anônima... Porém, os termos em inglês são mais valorizados. Por exemplo, *clown* tem sido mais usado ao invés de palhaço. "A gente está perdendo, nessa história, a oportunidade de conhecer um Brasil que precisa ser conhecido não para a gente, mas para o mundo." (2004)

A professora e crítica de dança Helena Katz (2013), em depoimento sobre o artista, reforça o problema da visão interna que o brasileiro costuma ter de seu país. Como o Brasil é muito

---

[216] Entrevistas de Antonio Nóbrega para o site Terra (2002), para o programa Roda Viva, da TV Cultura (2004), e para o projeto Ocupação no Itaú Cultural (2013).

grande, muitas vezes não há uma familiaridade com a cultura geral e ela acaba por ser olhada com um olhar estrangeiro, ou seja, sem vê-la na integridade. "A cultura popular aqui no Brasil ainda não está no lugar que lhe é de direito, que é o lugar fora dessa visão estrangeira, [...] que transforma isso numa coisa exótica."

Um número significativo dentro da produção de Antonio Nóbrega remete a duas propostas do Armorial, no reforço da cultura popular brasileira: a identificação dos temas históricos em respeito à formação do povo brasileiro a partir do branco, negro e índio, e a indicação da "região nordestina como detentora de características singulares, portadora da expressão mais autêntica da cultura brasileira." (COSTA, 2007, p. 106)

Mas a questão da interpretação da identidade e de como até que ponto ela pode interferir na criação, é um assunto que provoca muitas discordâncias. O cenógrafo, figurinista, diretor de teatro italiano Gianni Ratto[217], que chegou ao Brasil nos anos 1950 e que tanto trabalhou pelo teatro e a dramaturgia brasileiras, cita Villela ao ser questionado sobre a temática da interferência estética de uma cultura:

> O Gabriel Villela, por exemplo, é um homem de bom gosto, um artista plástico muito interessante, mas é um homem que cria o próprio mundo visual, que você pode aceitar ou não. Ele montou A Vida é Sonho, de Calderón de la Barca (com o Núcleo de atores do Teatro Glória, em 1998), um dos mais belos textos que já foram escritos, e que virou uma mixórdia incompreensível para mim. No entanto, não posso negar a capacidade criativa dele. Espetáculo não é figurino, não é cenário, não é ator, não é diretor, não é texto, não é poesia, não é nada! É o espetáculo, um todo conjunto. Não interessam os elementos em separado. No final, você descobre o que um grande poeta de 1500, espanhol, disse: “Teatro é uma tábua com um ator em cima”. Não tem mais nada, só a palavra. Defendo esta tese violentamente dentro do meu trabalho, não porque eu seja um gênio ou um reformador, mas porque penso que a postura de um diretor tem que ser de uma coerência absoluta e não porque ele deve ser genial. A genialidade é a última coisa que vai entrar no espetáculo. É algo mágico, maravilhoso, que alguém possui por acaso.

Gianni Ratto era bem radical em sua posição contra os excessos, mas também teve suas criações em que ousou mais, principalmente quando pretendia usar algo como deboche, por exemplo. Uma dessas situações foram as diferentes montagens que fez para a ópera *L'Elisir D'Amore*. Na Itália teve um estilo, quando chegou a São Paulo já foi totalmente diferente, e no

[217] Informação fornecida por Gianni Ratto (cenógrafo, figurinista, diretor, iluminador, Itália/São Paulo), em 5 out. 2005 – Entrevista realizada para o projeto Traje de Cena, de catalogação do acervo de figurinos pertencente ao Theatro Municipal de São Paulo, no qual eu participava como parte da equipe de pesquisa, coordenada pela Profa. Dra. Elizabeth Ribeiro Azevedo, com coordenação geral do Prof. Dr. Fausto Viana.

Theatro Municipal do Rio de Janeiro usou e abusou do deboche, inclusive com um cenário que sugeria o Pão de Açúcar, desenhado em formas de longas pernas femininas com sua canastra à mostra em forma de floresta[218].

Embora certas entrevistas citadas tenham sido feitas há alguns anos, o assunto continua em debate e os raciocínios continuam extremamente atuais e ricos. O uso do conteúdo dessas entrevistas com pessoas de grande importância para o tema central desta pesquisa foi construtivo e reuniu ideias ainda inéditas em um trabalho científico desta natureza, que nunca haviam sido colocadas em diálogo, como agora. No caso de algum conteúdo mais factual já ultrapassado, de qualquer forma, ele serve para a reflexão proposta por esta pesquisa. Por este motivo, fazemos uso de entrevistas realizadas em diferentes anos, incluindo anos anteriores ao início desta pesquisa específica, porém com o intuito de identificar os modos e origens de processos criativos em nosso país, desejo que acompanha toda a trajetória profissional e acadêmica da autora. O cenógrafo, arquiteto e figurinista J. C. Serroni[219] também revelou (In: MUNIZ, 2004, p. 216-217):

> Com a liberdade que temos no Brasil para trabalhar, temos sempre que procurar encontrar soluções alternativas. Isso enriquece o processo de descobrir novas formas de criação. Por exemplo, quando não tenho um elemento e quero usá-lo numa montagem, preciso procurar variantes. É daí que vem a novidade. A identificação das nacionalidades no exterior vem das escolas, de receitas. E, no Brasil, como não temos escola, inventamos mais. Cada um é único e cada espetáculo é original. Fiz dez trabalhos com o Antunes e cada um foi de um jeito. Não há uma linguagem. Não quero fazer um cenário como robô: um mês antes montar, experimentar, ver defeitos, ensaiar, iluminar, encaixotar, guardar e estrear no outro mês. O teatro é vivo, acontece todo dia. É instigante fazer teatro e trabalhar com universos diferenciados a cada momento. Saber que se pode fazer 300 Hamlet e de 300 maneiras diferentes. Fiz *Toda Nudez Será Castigada* três vezes. E nas três tivemos três concepções e três diretores diferentes. O teatro propicia leituras diversas.

O italiano Gianni Ratto (In: MUNIZ, p. 77), com sua formação europeia e experiência internacional, consegue ter uma visão da criação brasileira com certo distanciamento, analisando-a em relação à nossa cultura:

> O Brasil tem, de um lado, uma civilização cultural que não existe, não foi criada, não teve lastro. Temos individualidades maravilhosas: pintores, poetas, escritores, mas que não se constituem em um bloco. Não podemos

[218] Ver capítulo 3 da dissertação *A Trajetória de Gianni Ratto na Indumentária* (ROCHA, 2008), em que as três montagens do espetáculo são analisadas comparativamente.
[219] Informação fornecida por José Carlos Serroni (cenógrafo, figurinista e professor, SP Escola de Teatro, São Paulo), em São Paulo, em 14 ago. 2001 e 12 jan. 2016.

> dizer que estamos em um país cultural. A França, por exemplo, é um país discutibilísssimo. Você parte da baixa grosseria vulgar até a nobreza mais alta da poesia. Lembro de alguém me ter dito que a força do teatro francês sempre residiu na grande quantidade de produções de todos os gêneros, desde a pornográfica até a mais poética. E esta grande quantidade é justamente a enorme peneira que elimina o que não interessa. O que sobra é a alta qualidade, mas a peneira é necessária. Se você só trabalha com a alta qualidade, não tem condição de superação, identificação.

O cenógrafo e figurinista Naum Alves de Souza[220] aprendeu na prática. E, ainda jovem formou o grupo Pod Minoga, declara como aprendeu a fazer trajes de cena:

> Aprendi na prática, o que é uma qualidade do brasileiro: aprender fazendo. Como o brasileiro não tem muitos recursos, aprende muito a se virar em todas as coisas. O meu avô materno era um homem muito habilidoso, que gostava muito de cinema e também de fazer mágicas e criar objetos, era uma espécie de carpinteiro. Nas festas da igreja, ele fazia cenografia e minha mãe acabou herdando esse gosto. Minha mãe era quem fazia os bonequinhos dela. Acho que também acabei herdando alguma coisa do meu avô.
> [...]
> E, em autocrítica: Fazíamos muita gozação em cima de costumes, mas não éramos politizados como os outros. Tinha gente que achava um absurdo a nossa resistência. O nosso teatro era muito diferente, não fazíamos peça sobre a favela ou sobre o campo. As nossas peças eram sempre sobre a cidade. Eram muito urbanas e geralmente com um tom de comédia. Tínhamos fãs ardorosos, tipo Antunes Filho, Zé Celso Martinez, mas havia outros que não concordavam com nosso estilo. Não éramos muito vistoriados pelos críticos da época. Quase nada, aliás. No entanto, foi um pequeno movimento que influenciou muito o teatro brasileiro. Houve muita coisa na sequência, de pessoas com o visual colorido e o humor parecido.

Talvez esse relato justifique a ausência das criações de Naum Alves de Souza nas Bienais Internacionais das Artes Plásticas do Teatro. Afinal, os "engajados" estavam lá representados. Mas sobre criar trajes com "características da cultura brasileira", Souza[221] destacava que:

> Às vezes, a gente quebra a cara quando vai fazer produções extremamente brasileiras no teatro, com um toque nordestino ou baiano. As pessoas ficam com cara de fantasiadas, como se fosse Hollywood olhando para o Brasil na década de 1940. Fazer nossa nacionalidade também é muito difícil.

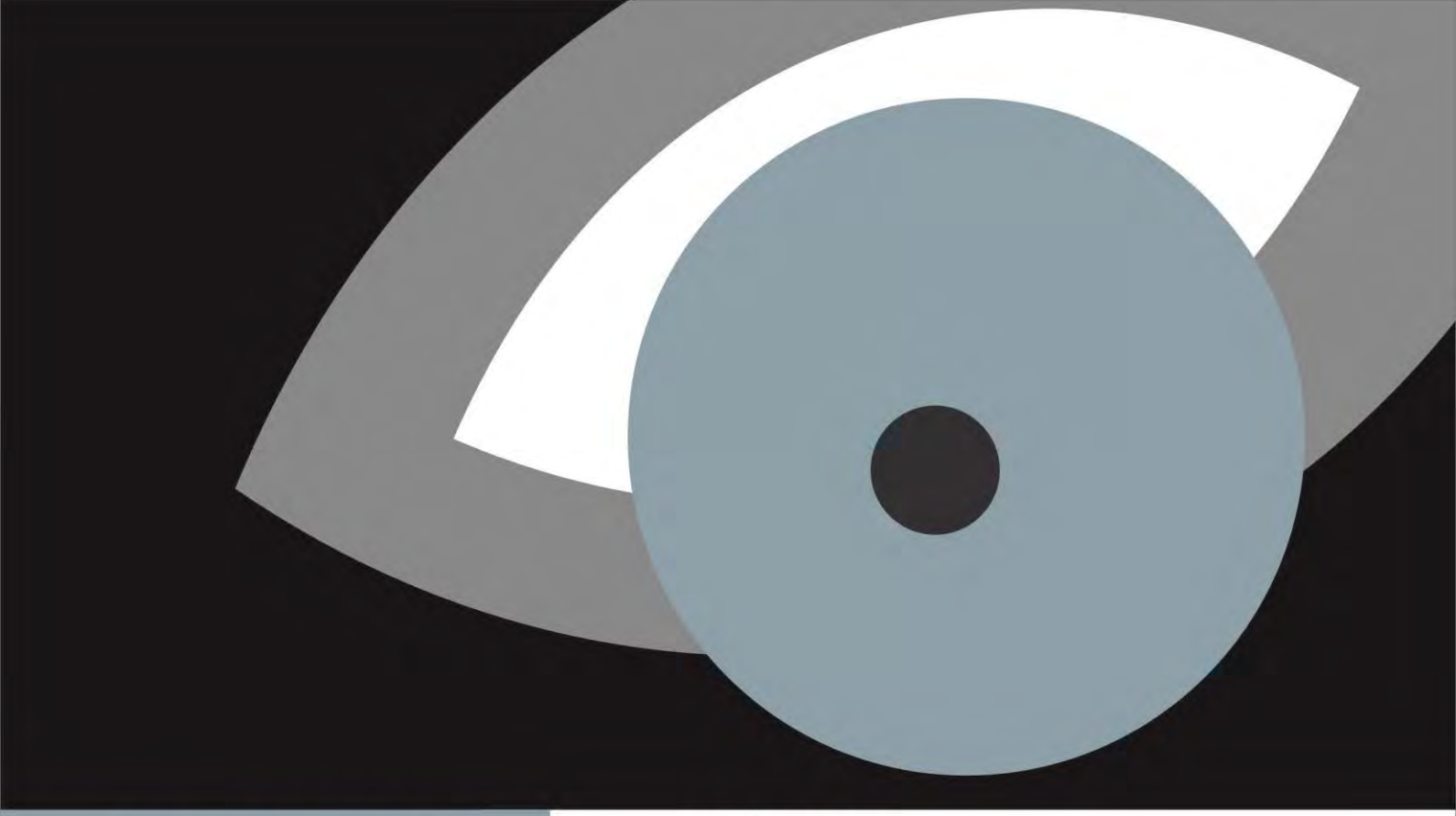
Mas essa "nacionalidade" e "identidade cultural" depende da formação, do ponto de vista, de como é abordada. O cenógrafo João Irênio[222] viveu parte de sua criação fora do país. E relata seu ponto de vista sobre o que vê como real identidade cultural:

---

[220] Informação fornecida por Naum Alves de Souza (dramaturgo, figurinista, cenógrafo, diretor teatral, São Paulo), em São Paulo, em 29 ago. 2001.
[221] Ibid.
[222] Informação fornecida por João Irênio (cenpografo, diretor de arte, Rio de Janeiro), em São Paulo, em 16 ago. 2014.

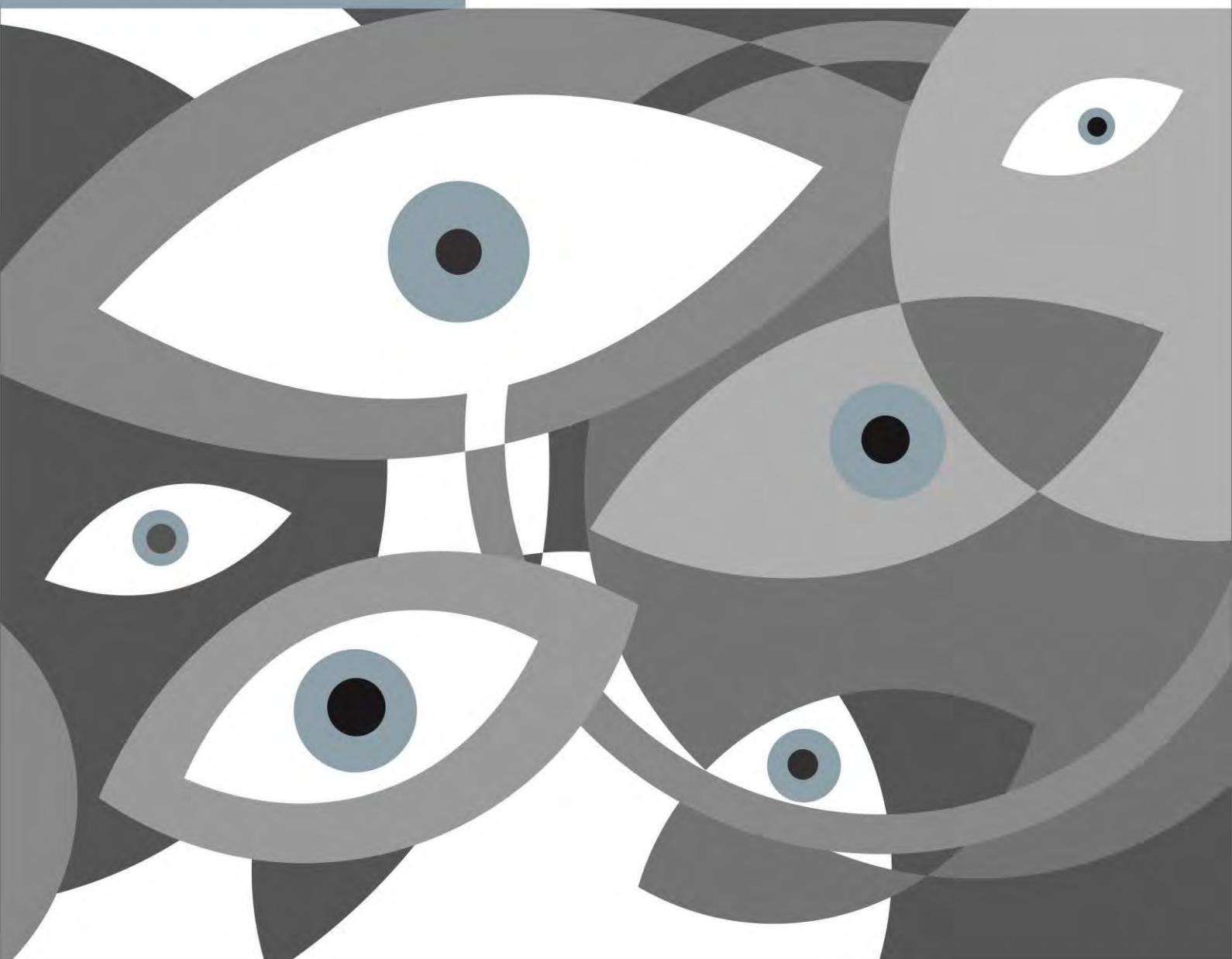
> Quando eu tinha uns quatro anos de idade, fui morar na Alemanha junto com meus pais e acabei aprendendo a ler e a escrever em alemão, mas falava português em casa. Isso na minha formação causou uma pequena ruptura em relação à identidade cultural e também à própria identidade de país. Sempre tive liberdade em ultrapassar barreiras. De um país ao outro era apenas uma linha. Depois, vim ao Brasil e conheci a Paraíba, Pernambuco, o norte do país, que é um manancial cultural muito diferente. É claro que existe diferença do Maxixe para a Polca, mas ela não passa de uma linha cultural daquela região. Mas a identidade cultural acredito ser mundial. Como um elo da minha formação foi quebrado muito cedo, a minha pátria é a minha família, é a minha casa, é o meu trabalho, é o trabalho do rapaz que está fazendo a escultura ali... essa é a minha pátria! Não acredito que existe uma brasilidade em relação a isso ou aquilo. Existe um ser humano sensível, uma sensibilidade na humanidade, que pode ser reconhecida aqui ou ali.[...] Identidade cultural é mudança, é a roda, ela muda, gira, gira, gira, gira... Ali do lado na rua estão começando a fazer batuque com Skate! Vai chegar um cara com bicicleta e vai fazer diferente, é outro som, mudou...! Nisso eu acredito. O meio de transporte não destrói uma identidade cultural, muito pelo contrário, ele fortifica. (informação verbal)

A cada edição das exposições internacionais de cenografia, a formação de imagem sobre a cena brasileira era delineada por um motivo propulsor. Após a visualização material dessa grande trama, que ainda permanece em construção, a investigação parece que pulsa pela necessidade de recomeçar. As interpretações virão a posteriori, iniciadas na conclusão desta tese.



CONCLUSÃO

ANÁLISES E REFLEXÕES



CONCLUSÃO

> A Cenografia morreu na Quadrienal de Praga 2015, mas sobreviverá no *World Stage Design* em suas próximas edições.
>
> J. C. Serroni[1]

Em 2017, a Bienal das Artes Plásticas do Teatro alcançaria a maturidade, ao completar 60 anos. Tempo de recomeçar, de reconstruir e de se reinventar. E quando nos referimos às artes, a idade da inteligência se revela quando reconhecemos a importância de sempre continuar a luta, conscientes da necessidade do permanente reiniciar. O mundo muda, o teatro muda, o espaço teatral muda...

O cenógrafo e figurinista José Carlos Serroni, após visitar a sua oitava exposição na República Tcheca, escreveu três textos como análise sobre a Quadrienal de Praga, assim que retornou do evento: *Reflexões PQ 2015* (em 01 jul. 2015), *Mais reflexões sobre a PQ 2015 / A Participação Brasileira na PQ 2015* (05 jul. 2015) e *Mais Reflexões sobre a PQ! / Mais Reflexões a partir da Quadrienal de Praga 2015* (20 jul. 2015). À época, em seu primeiro texto, retornou questionando o espaço reservado para a cenografia na PQ:

> Hoje, terminada essa mais recente versão, o que vi: uma Quadrienal de Arte, eu diria até, um "Evento de Arte", que semelhante aos anos 1950 no Brasil volta a dar à cenografia apenas um pequeno, ou quase nenhum espaço, transformando a Quadrienal de Cenografia, figurinos e arquitetura teatral, numa mostra do "Design e Espaço da Performance".
> Isto é ruim? Claro que não, eu diria. Até temos espalhadas pelo mundo dezenas de outras mostras dessa natureza, e isso me faz refletir, e eu trago à discussão, se ela faz sentido nesse formato. Se o *Design e o Espaço da Performance* não seria apenas mais uma entre outras tantas mostras semelhantes. Penso, se o *Design e a Performance* não deveria ser apenas uma das seções dentro da Quadrienal, e pudéssemos continuar a ver também expressões de artistas trazidas por seu traço e por suas mãos, onde o humano pudesse ser absorvido por cada expectador.
> Em minha oitava Quadrienal não quero ser o “dono da verdade”, nem saudosista, nem me colocar contra os avanços da tecnologia e as transformações que o teatro vem sofrendo. No entanto, não quero, como formador, deixar de alertar as centenas de jovens e futuros cenógrafos que existe um outro lado que, infelizmente, não pôde ser visto na PQ 2015.

Realmente começamos a expor os elementos cenográficos dentro de um evento que, mesmo que em uma área reservada só para ele, em andar separado, acontecia como uma parte da Bienal de Artes. Como ressaltamos no capítulo 1.3 desta tese, no catálogo da 1ª Quadrienal de Praga, é destacado o fato de o evento europeu modificar o caráter da exposição de cenografia,

[1] J. C. Serroni, no texto Reflexões PQ 2015, publicado em sua página pessoal do Facebook, em 01 jul.2015.

que viria a ser muito menos ligada aos “aspectos artísticos” no critério das obras em exposição, e sim “regida pelo esforço para ilustrar as características específicas da cenografia, a indivisibilidade da cenografia, direção de palco e todos os outros elementos de uma obra dramática, ressaltando seu caráter sintético.” (PTÁČKOVA; JINDRA, 1967, p. 16).

No entanto, pudemos conferir nos primeiros anos da Bienal do Teatro, que o movimento teatral que se estabelecia no País esteve presente no histórico do evento, não só revelando o teatro que se performava naquele momento, como também apresentando as alterações conceituais e estéticas que se davam na cena teatral a partir do amadurecimento das linguagens cênicas. No cenário internacional, o registro certifica que, por intermédio só do primeiro evento, em 1957, conhecemos pessoalmente o trabalho de Caspar Neher; Teo Otto; diversos trabalhos de Wieland Wagner e Wolfgang Wagner para o Teatro de Bayreuth; mais de 100 obras de Oskar Schlemmer na sala especial Bauhaus; exposições sobre o teatro e ensino de cenografia na Finlândia, Estados Unidos, Áustria; o Teatro de Bonecos de Atenas; uma mostra da Itália organizada pelo Festival Internacional de Teatro da Bienal de Veneza, que trouxe croquis de Luciano Damiani, Ezio Frigerio, Chirico, Benois, Zeffirelli... e Gianni Ratto; além de uma exposição especial organizada pela Suíça, apresentando o legado de Appia e as várias obras que inspiraram a cenografia, incluindo os trabalhos dos contemporâneos, que ali fizeram escola. É verdade que as exposições, na seção de cenografia e figurinos, eram compostas por croquis, maquetes, pinturas, aquarelas, plantas baixas, fotografias... bonecos e fotografias. E as seções de Arquitetura Teatral e Técnicas Teatrais, com exposições de Arte de Iluminação ou Fábrica de Máquinas apresentadas pela Alemanha, por exemplo. Mas ao longo das participações brasileiras nas PQ’s em que Serroni participou, foi possível observar o minimalismo de suas maquetes, os detalhes e coloridos dos desenhos de José de Anchieta, a cenografia em movimento de Gringo Cardia para o balé de Debora Colker, os figurinos bordados na ambientação do espaço expositivo... mas é a partir da PQ2003, com o projeto Coração da PQ (Heart of PQ) que toda a exposição começa a ganhar um novo conceito. Antes disso, o que vimos por quase dez edições ainda era uma exposição composta por muitos croquis, desenhos, fotografias expostas em paredes (como até hoje alguns países ainda o fazem).

E uma pergunta ganha cada vez mais espaço, desde a PQ 2003: como apresentar um elemento que é feito para existir em cena, como um todo, ser mostrado extraído desse contexto e ser observado como se olhássemos por um microscópio? Que entendimento pode-se formar de

uma estética que não vemos e percebemos enquanto cena, sendo interpretada, dialogando com as luzes, os trajes, o ritmo e sons que ganham vida em uma encenação? Como vimos no capítulo 2.1.2, como entender em qual contexto se apresentaram os trajes de Rosa Magalhães para as escolas de samba Portela e Salgueiro, na PQ'91? E estáticos em manequins e pendurados nas paredes de uma caixa preta (imagens 80 e 81), eles poderiam ser observados com alguma "indivisibilidade da cenografia, direção de palco e todos os outros elementos de uma obra dramática, ressaltando seu caráter sintético"? Não é o que percebemos ao observar as exposições dos primeiros vinte anos de Quadrienal de Praga.

Realizar o percurso por estes 58 anos de história foi revelador para entender cada passo em relação às formas de apresentação, trazendo à tona como as escolhas pelas representações internacionais da cenografia brasileira se deram, ou não se deram, eventualmente. Por meio desta reconstrução é possível acompanhar os caminhos percorridos por alguns dos criadores da indumentária teatral e perceber as alterações que se dão nos pensamentos em relação à cena e à dramaturgia dependendo da formação do profissional, do gênero ao qual se dedica, das parcerias que realiza, de suas origens, ambições, do período e local onde vive... Não só no Brasil, mas também em relação às mudanças conceituais ao longo da trajetória da Quadrienal de Praga.

Ter o primeiro evento destinado às artes do teatro[2], como o foi a Bienal Internacional das Artes Plásticas do Teatro, revela as forças de renovação cênica que se estabeleciam no País. Aldo Calvo, Paschoal Carlos Magno, Sábato Magaldi, Agostinho Olavo e o realizador Francisco Matarazzo merecem todos os louros por esta realização tão importante para o desenvolvimento das artes cênicas. Mesmo que não tenha sido possível a continuidade no Brasil, foi uma semente que aqui brotou, deu frutos durante dezesseis anos, e possibilitou a colheita em outras terras. Recebem o mérito também a equipe da Comissão Consultiva da I Bienal do Teatro: Lopes Gonçalves, Hermilo Borba Filho, Mattos Pacheco, Raymundo

[2] A pesquisa não encontrou a existência de outro evento anterior à Bienal das Artes Plásticas do Teatro que tenha se dedicado exclusivamente às artes do teatro, como a cenografia e todos os segmentos que o termo abrange. Com certeza houve exposições específicas, mas um certame como este, com periodicidade e participação de tantos profissionais, de diferentes países, não há conhecimento de que tenha existido. A Bienal de Veneza criou a mostra Bienal do Teatro dentro do evento, em 1934, mas não é um evento voltado para as áreas do design da performance. A ideia era representar o tema clássico veneziano do cenário natural de Veneza. Entre as primeiras encenações, esteve *O Mercador de Veneza*, de Shakespeare, no Campo San Trovaso, dirigido por Max Reinhardt e os comentários musicais de Victor de Sabata. E após apresentar Sartre, Cocteau, Ionesco, Beckett, em 1979, foi implementada a ideia controversa do Teatro Carnaval.

Magalhães Júnior, Paula Mendonça, Joaquim Pinto Nazária, Décio de Almeida Prado e Miroel Silveira. E tantos outros que construíram esta história.

Neste estágio da pesquisa, podemos tirar algumas conclusões, embora outras questões continuem em amplo debate pelas curadorias e organizações dos diversos países. Percebemos que J. C. Serroni possui um grande mérito por "reacender" a força da cenografia do Brasil em Praga com as apresentações brasileiras que realizou nas quadrienais de 1987 a 2003, após a ausência do País por um longo período de dificuldades para a cultura, conforme atestou o pesquisador Edélcio Mostaço em seu estudo sobre o teatro e a política cultural do governo (2014)[3]:

> O rápido e irreversível crescimento da indústria cultural, que vinha se estabelecendo desde o início da década de 1960 encontrou agora, após a adubação financeira fornecida pelos insumos do "milagre", condições ótimas de pleno desenvolvimento e expansão, tornando-se o segmento privilegiado e hegemônico em toda a década de 1970. A cultura popular, abafada pelo descaso governamental e considerada "alienada" pela "arte revolucionária" efetivada pelo iluminismo do CPC e outros movimentos sintonizados com o "protesto" dos anos de 1960 passará, a partir de então, a sofrer uma mais espessa vigilância, um mais rígido controle que contribuirá para sua dispersão, aniquilamento e efetivo domínio ideológico.

E não só os anos 1970 foram bastante complicados para a cultura, como os anos 80, refletindo no teatro e suas possibilidades de encenações. Mostaço (Ibid.) destaca reflexos da Segunda Política Nacional de Cultura quando, em 1979, convertem a FUNARTE, o IPHAN e o SNT no Instituto de Artes Cênicas – INACEN.

> É clara sua orientação política rumo a uma valorização do patrimônio (cultural e pecuniário), "traduzida na necessidade de envolvência comunitária no seu cultivo e manutenção, dentro da rota de caracterização nacional e regional do país" [...] A associação entre desporto, cultura popular e promoção regional significa que se pretende reduzir as danças, jogos e folguedos populares ao plano de práticas esportivas, associando-os como recursos da educação física básica. Também a percepção de que não existe uma cultura realmente nacional (que apenas subsistiria na média e na diversidade) enfatiza que, a partir desse momento, a folclorização ganha novo alento, novas investidas para obter seu reforço, novas táticas destinadas a apresentá-las como nacionais/regionais.

É interessante como até os dias de hoje reconhecemos reflexos, tais como o uso de "designativos genéricos", que Mostaço (2014) apresenta como conceitos vazios dos quais a

[3] MOSTAÇO, Edelcio. O Teatro e a Política Cultural do Governo. In: Estudos, vol. VII, nº 62, 30 jun. 2014. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2014/06/o-teatro-e-a-politica-cultural-do-governo/#more-4674>. Acesso em 20 mai. 2014.

geopolítica se servirá, tais como *nacional*, *essência da brasilidade*, *âmago*, *alma*, *espírito*, *vivências brasileiras*. Nas entrevistas realizadas no capítulo 4 desta tese, conferimos citações sobre *brasilidade* e *nacionalismo*. Conceitos que permanecem nos influenciando.

Vimos que a falta de verba e a falta de estrutura de uma organização de classe faz com que as participações nas Quadrienais tenham sido decididas pela Fundação Bienal de São Paulo em conjunto com o SNT nas duas primeiras edições. A partir daí, duas edições parecem ter ido para Praga por iniciativa e esforço próprio de Agostinho Olavo, que continuava como membro do júri. Em 1983 não há como ir e o Brasil não participa pela primeira vez. Até que em 1987, Serroni toma essa frente. Mesmo assumindo a curadoria somente em 1999, parece claro, na reconstituição desta trajetória, que os esforços de Serroni foram fundamentais desde sua primeira participação. As funções dos curadores João Cândido Galvão (PQ 1991) e Ruth Escobar (PQ 1995) foram atuantes mais na viabilização da ida à Praga do que em alguma interferência na parte artística da exposição. A não ser pela escolha de Rosa Magalhães e o próprio Serroni por Galvão, a partir da presença do que já tinham exposto na Bienal de São Paulo, de 1989. A divulgação que a Quadrienal de Praga passou a ter no Brasil também se deve ao trabalho de Serroni, ao organizar exposições, palestras e debates sempre que voltava de Praga.

Mas o outro lado desta moeda é que Serroni, pelo que vimos no Quadro 2 (p. 165), tem um alto índice de créditos nas cinco edições em que esteve à frente da organização, e continua bastante atuante nas três edições seguintes, como convidado, membro do júri, ou professor orientador. Assim, seu conhecimento sobre o evento e importância na história do Brasil em relação às participações é realmente de grande valia. Como ele mesmo declara no texto editado (20 jun. 2015), com destaque para seus comentários sobre o crescimento da participação brasileira na PQ e sua ajuda na divulgação do evento:

> Me lembro da primeira vez que fui [...] Eu e mais uma pessoa por lá estivemos. [...] Voltei em 1991 [...] Dessa vez já éramos sete integrantes da comitiva brasileira Continuamos em 1995, e já éramos quase 20, quando honrosamente, e com muito sacrifício de todos recebemos a 1° Golden Triga do Brasil. [...]
> Em 1999, quando já éramos uns 40 [...]
> Em 2003, pela primeira vez curando a mostra brasileira [...] Tanta importância já tinha a Quadrienal, tão divulgada por mim em outras versões, que já passaríamos o número de uma centena de pessoas.
> Com a missão já bastante cumprida, em divulgar a PQ, fui convidado em 2007 para fazer parte do júri da PQ [...] o que pode ser aferido nessa época por cerca de 200 interessados pela cenografia na cidade de Praga. [...]

> Com toda essa história, fico imensamente feliz com a presença de mais de 300 brasileiros interessados em cenografia, presentes nessa última versão. Isso mostra que existiu, por trás de tudo isso, uma dedicada e vitoriosa trajetória de artistas brasileiros que liderei, divulgando esse importante evento. Isso é uma evidente realidade!

Serroni não precisaria destacar sua importância junto ao evento. A história esclarece por si sua posição. E a classe artística, com certeza, é muito agradecida pela sua dedicação. Afinal, sabe-se que, praticamente sempre sem apoio, na maioria das vezes quem organiza precisa também investir dinheiro próprio para viabilizar a exposição.

Desde quando ainda vinculados à Bienal de São Paulo, o apoio, pelo que vimos, não era pleno, mas permitia manter a cenografia brasileira sempre representada. Quando as exposições ainda eram no país, de forma bem mais intensa, é claro. Vimos que, mesmo nas Bienais, muitas edições aconteceram por realização espontânea e voluntária dos artistas, já que a verba para a exposição voltada ao teatro foi reduzida, também em tempos de crise da Bienal de São Paulo[4]. Já na primeira edição da Quadrienal de Praga, Agostinho Olavo revela como estava difícil conseguir ajuda para auxiliar a ida de Flávio Império e o envio de suas obras. Helio Eichbauer já havia morado em Praga, estudado e trabalhado com Svoboda, mas pelo que vimos de sua documentação e registros, quem cuidou de tudo para a PQ'71 foi o próprio. Depois, ocasionais participações: na área da arquitetura teatral; *O Último Carro*, em 1979, e aparentemente só com fotografias e alguns desenhos do espetáculo. Só em 1987, com a chegada de J. C. Serroni é que o Brasil se mantém na PQ sem mais hesitar, apesar de também passar pelo problema da falta de apoio.

Em 2011, um grupo de voluntários, filiados a uma nova organização (OISTATBr), trabalhou durante dois anos e a verba da Funarte, viabilizando a montagem da exposição como idealizada, foi aprovada cinco meses antes do evento. Porém, sem nenhuma verba de pró-labore aos profissionais, pois, para os que estiveram ativos durante todo o processo, o valor investido havia sido maior do que o recebido. Em 2015, no entanto, uma verba menor foi aprovada somente um mês antes do evento, possibilitando o transporte da exposição, a viagem e hospedagem da pequena equipe. Também não houve nenhum pró-labore e, neste caso, também nem todo investido foi recuperado. Como declarou Serroni, em sua última mensagem sobre a PQ (20 jul. 2015):

---

[4] Ver citação Sábato Magaldi sobre a organização da BIT, cap. 1.5.2, p. 111

> [...] lamento muito o quase total desinteresse e a abstenção de ajuda financeira pelos órgãos responsáveis pela cultura brasileira. Fico pensando no que ainda seria necessário comprovar para que a importância da participação brasileira na Quadrienal seja entendida e que aqueles que a organizam não precisem ainda "passar o chapéu" como faziam os comediantes na Idade Média ou como fazem, ainda hoje, os artistas de farol ou de estátuas vivas pelas ruas, tão bem conhecidos de nós todos brasileiros.
> Com todo esse descaso, vale a pena o esforço hercúleo despendido por tanta gente?

Essa é uma pergunta que a própria organização da Quadrienal de Praga vem se fazendo neste momento. Após a última exposição, em 2015, muitos questionamentos continuam no ar e em debate. No mês da defesa desta tese, março de 2016, houve um simpósio de um ano para avaliação da PQ'15. Estamos incluindo somente esta observação pela possibilidade de termos uma versão revisada após comentários realizados pela banca e pelo fato de este simpósio ter uma alta relevância para a conclusão desta tese. Nela, o teórico americano, Arnold Aronson[5] conclui sua fala com a seguinte observação:

> Vou concluir simplesmente dizendo que estamos em um período de transição: no teatro, na PQ, e como a Sodja [Lotker] falou, no mundo. E, em relação ao mundo, ainda não dá para saber se será uma transição para melhor, mas algo como a PQ deve ser. E penso que nosso trabalho é pensar "qual o propósito da PQ"? Terá um propósito para acontecer em 2019? E como deveríamos mostrar?
> Provavelmente são questões que envolvem implicações econômicas. Deveria continuar a ser organizada por países? Deveria continuar a existir prêmios?
> São questões que continuarão a ser debatidas no futuro. A PQ é única. Não há outro evento teatral como este no mundo.

O questionamento sobre se ela deveria ser organizada por países, levanta um tema relacionado à hipótese desta tese. Afinal, se não houver mais representações de países, como a exposição será organizada? Por inscrições individuais, como acontece no World Stage Design, que terá sua quarta edição em 2017, na China? Desta forma, não teríamos mais os questionamentos em relação às questões curatoriais e de decisão sobre a possível imagem que se revela internacionalmente da cenografia brasileira. Só o futuro dirá.

Segundo Serroni, no seu texto de 2015, "a cenografia acabou na PQ". É fato que tudo mudou. A performance foi fazendo parte cada vez mais da PQ. Começou com o Coração da PQ na PQ'03; depois com a *Scenofest*, na PQ'07; Atividades pela cidade e *Intersection*, na PQ'11; e

[5] Informação fornecida por Arnold Aronson, em palestra no Simpósio Shared Space: Music Weather Politics, em Praga, 17 mar. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1E2G8BnLbRw>. Acesso em: 17 mar. 2016.

por fim a PQ toma a cidade e várias localizações, na PQ'15. Mas a inquietação levantada por Serroni é motivo de debates. No Simpósio SharedSpace citado, que aconteceu em Praga, Aronson também questionou (17 mar. 2016):

> Uma das coisas que me perturba é que muitas das exposições da PQ não eram mais exposições com trabalhos individuais de cenografia. Eles se tornaram instalações artísticas. Algumas bastante excitantes, outras bem provocativas, outras nem tão bem- sucedidas, mas o designer criou uma ambientação, em que uma performance acontecia. Não é a mesma coisa do que quando um artista visual cria uma instalação ou uma ambientação. E penso que, às vezes, chegamos em alguma coisa que não é arte, nem teatro; nem instalação, nem ambientação; nem imersivo, nem objetivo que alguém possa ficar do lado de fora e assistindo. De um modo, algo aconteceu. Mas penso que precisamos analisar com mais cuidado. Pensar de uma forma maior e mais ampla sobre o que está sendo apresentado, por que está sendo apresentado e como está sendo apresentado.

Muitas mudanças ainda virão, pois o evento está em constante movimento e cada vez mais conectado ao que acontece pelo mundo, politicamente, socialmente. Pode ser que realmente os prêmios acabem. E isto afetaria o que o país apresenta na quadrienal? Se o exemplo do Brasil servir, paira a dúvida. No exemplo de 2015, edição seguinte ao prêmio da 2ª Triga de Ouro brasileira, pode-se dizer que o desconhecimento e descaso em relação a esta representação continuou o mesmo. A sensação é que é sempre necessário começar tudo de novo[6]. Mas se olharmos para a representação brasileira na PQ'99, logo a seguir da 1ª Triga de Ouro, Serroni conseguiu capitalizar o prêmio conseguindo apoio do SESC e, em troca, oferecendo suas produções culturais como sujeito na Mostra Temática. Também podemos considerar aí, se o fato de Serroni apresentar sempre seu trabalho em todas as quadrienais das quais participou também não seja pelo fato de considerar justo como compensação pelo seu investimento. Não são poucas as vezes em que o Espaço Cenográfico (seu atelier) aparece como apoiador.

Está aí um fator muito criticado nas representações de Serroni: o benefício próprio. Se por um lado é justo que ele apresente seu trabalho, já que está investindo do próprio bolso para representar o País, também é uma responsabilidade sobre a imagem que apresenta desse País. E esta não deveria estar ligada a apoios, trocas de favores ou parcerias. Mas a algum conceito, a uma representatividade selecionada... Mas este é um problema que não acontece só com o Brasil. Muitos são os países que, sem a ajuda de seus governos, participam da PQ

[6] Esta é uma opinião que leva em consideração nossa vivência junto à equipe curatorial das duas últimas edições do evento

por iniciativa particular de artistas que acabam por levar seus trabalhos para a exposição. Cada vez menos, mas ainda há. Na equipe da PQ'11, vinculada à OISTAT, foi determinado que os artistas que participariam da organização não colocariam seus trabalhos como parte da exposição. A curadoria da PQ'15 seguiu o mesmo critério, considerando ético manter-se somente na organização. Porém, esta curadoria já atuou como uma equipe de artistas independentes, sem o nome da OISTAT, já que a organização no Brasil não se efetivou, devido à desunião da classe.

Avaliamos as participações de Serroni por todas as edições e sessões da exposição internacional e realmente se comprova o fato de que ele se manteve sempre com seus trabalhos presentes, a cada edição. Mesmo no ano em que disse que participaria com somente um espetáculo (PQ'99), pois havia recebido a Triga de Ouro na edição anterior, sua atuação foi tão intensa no projeto expositivo e em todas as outras sessões (ver 2.1.4), que nem parece ter sido assim tão "generoso". Nas cinco edições (PQ'87 – PQ'03) em que esteve à frente da Quadrienal, seu trabalho sempre esteve presente. E nunca de forma discreta.

Por outro lado, Serroni não levou somente seus trabalhos. Principalmente nas suas duas últimas organizações (PQ'99 e PQ'03), ele levou também uma quantidade considerável de artistas, companhias teatrais e estudantes. Todavia, um caminho que se ampliou muito após seu afastamento da responsabilidade da exposição brasileira. Isso se deve ao fato de atualmente ser cada vez mais possível viajar ao exterior? Ou é parte de uma divulgação mais ampla do evento, já que nas mostras das escolas da PQ'11 e da PQ'15 participaram universidades de praticamente todas as regiões do País, com um número muito maior de alunos? Ou também porque o número de artistas participantes das exposições se tornou maior.

Não há como esclarecer essas dúvidas, porém, por meio da análise quantitativa realizada, ao longo da pesquisa, para cada edição dos eventos, é possível se ter uma ideia.

1º CICLO	**2º CICLO**	**3º CICLO**	**4º CICLO**	**5º CICLO**
136 representações	**34 representações**	**1 representação**	**21 representações**	**101 representações**
89 artistas	**28 artistas**	**1 artista**	**14 artistas**	**95 artistas**
10 anos (1955-1965)	**7 anos** (1966-1973)	**12 anos** (1974-1986)	**16 anos** (1987-2003)	**11 anos** (2004-2015)

As cinco primeiras edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro aconteceram em um período de dez anos[7], reunindo 89 artistas, em 136 representações[8]. Já as três últimas edições, que aconteceram em um período de onze anos (afinal, agora o evento é de quatro em quatro anos), reuniram seis artistas a mais, com menos repetições, pois o total de representações é somente de seis a mais (101). Podemos conferir que durante o ciclo referente ao período em que Serroni esteve à frente, somente 14 artistas participaram, em 16 anos. Sendo que as representações foram 21, ou seja, sete repetições. A maioria delas, pelo próprio cenógrafo. Como já dissemos, também é possível conferir que ele retoma um processo que estava parado havia 12 anos, com somente um cenógrafo representado no 3º Ciclo.

Em relação à exposição brasileira na PQ'15, depois de tecer considerações elogiosas à equipe, como formador de opinião, Serroni (5 jul. 2016, grifo nosso) fez uma avaliação sobre a mostra nacional, da qual também fez parte como artistas convidado:

> Depois de fazer esse breve histórico e ressaltar a qualidade expositiva brasileira, sinto-me à vontade, já que a proposta nesta edição era de compartilhamento, de também tecer alguns comentários críticos à nossa participação. Eles estão muito mais calcados na confusa proposta curatorial da própria PQ e nas opções acolhidas pelos nossos curadores do que das exposições finais que pude ver. Ressalte-se, também, as dificuldades com os exíguos espaços destinados e a confusa organização espacial adotada: diluída e seccionada, criando conjuntos, muitas vezes, poluídos e mal montados. [...] A instalação brasileira, muito bem montada e de alta qualidade plástica, possibilitava a interação com o público através de uma curiosa movimentação de esferas. A meu ver, a superposição de muitas delas dificultava o acesso e isso me faz pensar se o número de esferas não foi demasiado**. Se por um lado, é bastante democrática a participação de muitos artistas, por outro lado acabamos não podendo aprofundar nenhum dos projetos. Ficamos com uma amostragem superficial daquilo que somos capazes.** [...]
> **Para nós brasileiros, mais livres, mais festivos, mais coloridos, talvez "música" ou "atmosferas" pudessem ter resultado melhor.** Na minha opinião, a grande maioria dos projetos apresentados fez uma leitura abstrata, muito formal e bastante distante do tema. É quase impossível mostrar conteúdo, forma, interpretação do tema, habilidade artesanal, domínio tecnológico, iluminação, sonoridades etc., no volume de uma esfera de 30 cm de diâmetro, que continha apenas um pequeno visor por onde se via o seu interior.

[7] Os valores dos períodos de cada ciclo levam em consideração os anos de preparo para cada edição, quando houve.

[8] O número de representações está relacionado ao número total de artistas que apresentaram trabalhos no período, somando-se todas as edições do ciclo. O número de artistas é o real, desconsiderando as repetições dos profissionais que expuseram em mais de uma edição.

Destacaremos alguns trechos de sua fala para analisar alguns aspectos relacionados à hipótese desta tese. Realmente a proposta curatorial apresentou conceitos que modificaram muito o evento e deixou vários curadores em dúvida. Foi organizado um encontro de curadores em Praga, quase um ano antes da PQ'15, no qual os curadores da PQ apresentaram cada uma das sessões e abriram para debates. Mesmo assim, houve muito desentendimento em relação às propostas inovadoras. Ou seja, o evento iria se caracterizar realmente pela experimentação, com cada curadoria apresentando sua interpretação sobre o conceito geral.

Mas há dois trechos da fala de Serroni que destacamos. Um: ele reflete que, se por um lado temos a democratização na participação, por outro acabamos por nos tornar superficiais pela quantidade. Apresentamos um resumo (tabela 10) das tabelas de levantamento quantitativo apresentadas em cada edição das mostras para nos esclarecer sobre esta questão.

Se observarmos na tabela 10 (a seguir), percebemos que havia 29 criações, de 29 artistas na mostra brasileira da PQ'15. Enquanto nas duas exposições que tiveram sua curadoria, o número de criações expostas foi maior (32), com um número menor de artistas (8). E se voltarmos em mais uma edição, na PQ'99, eram 35 trabalhos expostos, de somente 5 artistas. Se considerarmos que cada criação é um trabalho único, que precisa ser observado em sua individualidade, pois é realizado com base em outra dramaturgia, outro processo criativo, mesmo que, por acaso, a equipe e elenco sejam os mesmos. Neste sentido, acreditamos que Serroni poderia estar se referindo ao espaço expositivo. Realmente não era amplo, porém, por ser em uma sala aberta, possibilitava uma área livre para circulação e, inclusive, para adentrar as pequenas individualidades de forma mais intimista, aproximando-se, propositalmente, do centro da instalação.

Tabela 10 – Resumo de artistas e espetáculos expostos em cada uma das edições das BIT e PQ

1º CICLO			2º CICLO		
BIT	**ARTISTAS**	**CRIAÇÕES**	**PQ / BIT**	**ARTISTAS**	**CRIAÇÕES**
1957	52	127	PQ 1967	1	7
1959	17	61	BIT 1969	23	77
1961	25	61	PQ 1971	1	10
1963	23	66	BIT 1973	10	43
1965	20	46			
	137	**361**		**35**	**137**
10 anos	**89**	**cenógrafos**	**7 anos**	**28**	**cenógrafos**

cont.

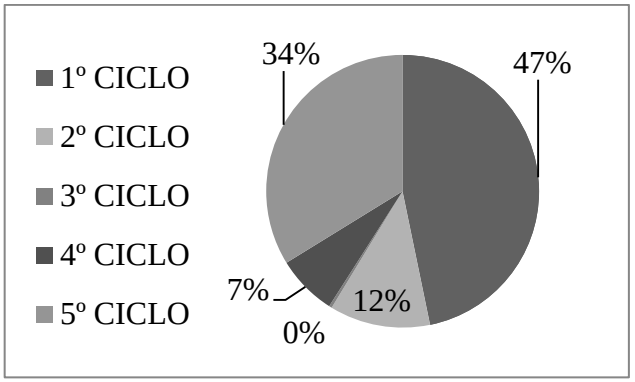
3º CICLO			4º CICLO		
PQ	ARTISTAS	CRIAÇÕES	PQ	ARTISTAS	CRIAÇÕES
1975	0	0	1987	3	5
1979	1	1	1991	2	7
1983	0	0	1995	3	22
			1999	5	35
			2003	8	32
	1	**1**		**21**	**101**
12 anos	**1**	**cenógrafo**	**16 anos**	**14**	**cenógrafos**

5º CICLO		
PQ	ARTISTAS	CRIAÇÕES
007	25	17
2011	45	24
2015	29	29
	99	**70**
11 anos	**95**	**cenógrafos**

Fonte: Elaborada pela autora.
Nota 1: Em 1959 não estão contabilizados os artistas e trabalhos da sala destinada ao TBC por indefinição do conteúdo existente.
Nota 2: O período relativo à duração de cada ciclo contabiliza, inclusive, os anos de preparação para cada edição, de acordo com o realizado e comprovado pela pesquisa.
Nota 3: O total de cenógrafos representa o número geral de profissionais participantes de cada ciclo, excluindo-se as repetições ao longo das edições.

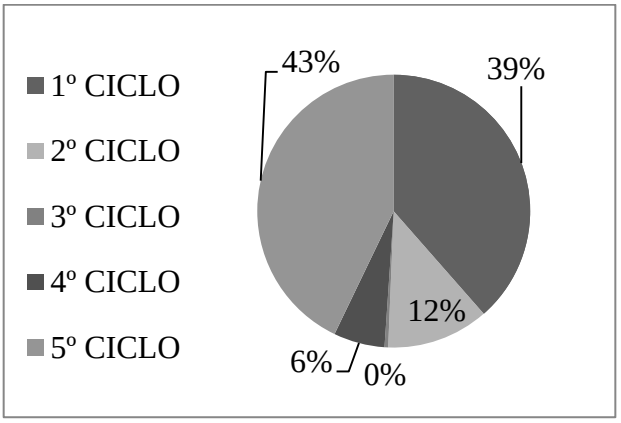
Ampliando o entendimento a respeito da democratização mencionada por Serroni, é possível conferir na análise comparativa, que o maior número de artistas com trabalhos nas exposições brasileiras se encontra no 1º Ciclo (147 artistas, 47%) e, depois, no 5º Ciclo (99 artistas, 34%). Números bem maiores do que os 7% do Ciclo 4, com exposições mais centradas em artistas específicos e suas obras, possibilitando um entendimento mais global sobre o cenógrafo.

Gráfico 35 – Análise comparativa sobre a quantidade de artistas representados em cada ciclo do histórico BIT / PQ



Fonte: Elaborado pela autora

Gráfico 36 – Análise comparativa sobre a quantidade de artistas representados em cada ciclo do histórico BIT / PQ, descontando as repetições dos que expuseram em mais de uma edição



Fonte: Elaborado pela autora

Se descontadas as repetições de artistas ao longo das edições, percebemos que o 5º Ciclo possui 43% dos designers (gráfico 36) com trabalhos nas exposições de cenografia.

Mas é a questão dois que nos relaciona com a investigação sobre seus direcionamentos curatoriais. Serroni dá sua opinião sobre o tema escolhido pela equipe curatorial brasileira para a PQ'15 ter sido Política, e cita "Para nós brasileiros, mais livres, mais festivos, mais coloridos, talvez "música" ou "atmosferas" pudessem ter resultado melhor". Várias pessoas comentaram a respeito da escolha pelo tema Política. Cada país poderia escolher entre um dos três eixos propostos pela curadoria da PQ. O que chama a atenção na fala de Serroni é em relação a "nós brasileiros sermos mais livres, mais festivos, e mais coloridos". Será que esse

comentário não seria um estereótipo do País? Como essa alegria tem relação com a criatividade do designer no ambiente teatral?

> Segundo a crítica de cinema francesa Sylvie Pierre, que já trabalhou no Cahiers du Cinema, é uma das fundadoras da revista Traffic, é estudiosa do cinema brasileiro, o clichê é inevitável e não nasceu com o cinema. "Leonardo da Vinci dizia que a pintura era '*cosa mentale*'. O olhar também é uma coisa mental, nunca é inocente". [...] Os estereótipos criados em relação ao cinema brasileiro tiveram uma "entrada estratégica muito forte nos anos 60 para mais tarde ser vítima de tantos mal-entendidos". Depois de 1968, os intelectuais europeus esperavam que o cinema brasileiro ficasse no militantismo marxista. Isso ajuda a explicar o fato de *Central do Brasil* encontrar enorme receptividade na Europa, enquanto um filme menos típico como *A Ostra e o Vento*, de Walter Lima Jr., passava por cobranças de brasilidade no Festival de Veneza."

Mas se Serroni realmente pensasse desta forma, será que ele teria ambientado o espaço expositivo da PQ'99 inspirado no seu projeto para *A Barca dos Mortos* (imagens 110 e 111)? E aí, mais uma vez, retornamos à questão sobre o que exibir. Um conceito ou a representação de um país? Citamos Barbora Príhodová (2012, p. 18, grifo nosso), que reflete sobre o assunto, exemplificando com a alegação que o júri da PQ'11 deu ao explicar sobre a Triga de Ouro para o Brasil:

> Falando em modos de exibição, uma das questões mais intrigantes que a PQ traz é sobre o princípio organizador de suas seções. A Mostra dos Países e Regiões, assim como a Mostra dos Estudantes e a Mostra de Arquitetura, são, desde o início da Quadrienal de Praga, organizadas em razão das distinções geográficas e culturais, ignorando as limitações de tal disposição. E mesmo que o título de "Mostra Nacional" tenha sido substituído por "Mostra dos Países e Regiões", já que a distinção é, supostamente, com base na geografia e não na política, a escorregadia "nacional" não saiu da PQ. De acordo com o júri da PQ'11, por exemplo, a exposição brasileira vitoriosa de
> 2011 mostrou "um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que anima o Brasil; uma corrente que flui de suas fontes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos." (site da PQ.) Não importa quão bem estruturada a exposição era ou como interessante as atividades artísticas tenham sido representadas, minha pergunta é, **de que forma exata era "brasileiro" e isso realmente importa?** As distinções geopolíticas realizando fronteiras e apontando para problemáticos conceitos de identidades nacionais ou culturais comuns tornaram-se mais visíveis com o surgimento de projetos como Figurinos Radicais e *Intersection* e a ausência do territorial. Nestes projetos foi muito menos óbvio saber de onde os artistas e suas equipes eram ou a qual país se identificam. E, na minha opinião, esta informação não foi desperdiçada.

Realmente aqui está colocada a questão que abordamos sobre a curadoria de Serroni. Estaria ele, enquanto curador, preocupado em mostrar uma forma “brasileira” de fazer teatro? Não nos parece, pelas exposições que analisamos nesta tese. A não ser, talvez, que esse seu comentário sobre a PQ’15 tenha existido ao decidir incluir os trajes de Parintins na mostra brasileira da PQ 2003, mesmo sem identificar nenhum artista responsável pelas criações.

A reflexão lançada por Barbora Príhodová (Ibid.) neste artigo de 2012 reflete o que foi pensado como conceito na PQ’15 e, consequentemente, nos caminhos que estão por vir:

> Estas diferenças na organização levam a muitas perguntas sobre a competição (envolvendo, por razões óbvias, as culturas na sua maioria ocidentais), que ocorre na realidade de hoje do mundo globalizado e conectado à Internet, de colaborações internacionais (incluindo programas de estudo e estágios), de influências e migrações maciças quando as identidades não são tão fáceis de identificar. Como isso nos ajuda a perceber um design, uma instalação ou uma performance se a primeira informação que obtemos - muitas vezes antes mesmo de ver - é o país ou a região a que pertence? **Não seria o princípio organizador da Mostra dos Países e Regiões mais um obstáculo obsoleto na recepção que acaba por fortalecer estereótipos territoriais e culturais, que são, por várias décadas, e agora amplamente combatidos dentro das humanidades**? **Está a cenografia realmente ligada à nacionalidade e geopolítica**? [...]
> A atual tendência da PQ em entender a cenografia em um sentido mais amplo - deixando os limites do teatro e sublinhando as suas qualidades performativas (com todas as diferentes formas de teatro, performance e cenografia que isso inclui), e os vários modos de visão e percepção do espaço que se abre - talvez abranja algumas dessas oposições.

Em um momento no qual estávamos falando sobre quebra de fronteiras de linguagens artísticas, criando vários diálogos entre culturas e tentando continuar a quebrar barreiras que insistem em reforçar competições ou mesmo "rotulações artísticas", percebemos que, sob este ponto de vista, o Carnaval faz parte de uma linguagem artística que também pode ser representada em Praga, como performance e um processo de criação cenográfica, deslocado desta ideia de nacionalidade. Como na PQ 2015, com a performance dos trajes inspirados nas baianas (cap. 3.1.4, imagens 158 a 160).

Retomando as análises realizadas por capítulos, podemos confirmar que o **Capítulo 1** foi fundamental para concluirmos que a linguagem do Carnaval esteve presente em algumas das Bienais de Teatro. Nas quatro primeiras edições, como inspiração, em trajes elaborados para a dança ou para o teatro, e a partir de 1965, sua presença no evento é oficializada com a exposição de Arlindo Rodrigues e suas criações para os desfiles das escolas de samba do Rio

de Janeiro. Inclusive, que o ajudaram a ganhar a medalha de melhor figurinista naquela Bienal de Teatro. No entanto, ao tomar como referência uma análise a partir da autoria dos textos para os quais os cenários e figurinos expostos foram criados, foi possível perceber que ao longo de seus 16 anos de existência - diferente do movimento que liderava a dramaturgia teatral da época, de resistência e valorização da cultura nacional e do autor brasileiro - não houve uma intenção curatorial imposta ou sugerida para valorizar o sentido de uma suposta "nacionalidade" por meio de uma representação do Carnaval. Foi comprovado, assim, que neste período que antecede a fase em que a presença de J. C. Serroni se dará frente às exposições internacionais de cenografia, não há uma forte relação e predomínio da temática do Carnaval na criação de trajes de cena brasileiros.

Um trabalho que se destaca neste período, em relação à temática analisada, é a peça *O Rei da Vela*, com cenários e figurinos expostos e premiados na BIT 1969. Os trabalhos de Helio Eichbauer, incluindo este, formariam, a seguir, o conteúdo da exposição brasileira na 2ª Quadrienal de Praga. A representação do telão de fundo, pintado com várias referências caricaturais do Brasil e daquele momento político pelo qual o país passava, tinha inspiração no Carnaval e nas chanchadas cariocas, no teatro de revista. Porém, contextualizado com suas maquetes e fotografias realizadas para outros espetáculos, é possível perceber ali sua escola filosófica, seu aprendizado técnico e conceitual com Svoboda e em outras escolas e viagens, retirando a criação de uma visão estereotipada e colocando-a como crítica. O sentido daquele espetáculo na exposição está claramente ali em consequência do talento de seu autor, e não pelo espetáculo ali representado. Mesmo sendo ele, até hoje, um marco na história do teatro brasileiro.

No caso das exposições brasileiras realizadas no período destacado no **Capítulo 2**, vimos que a presença em Praga muito dependeu do próprio atelier de J. C. Serroni, o Espaço Cenográfico. Houve também o apoio do SESC em duas edições da PQ, instituição a qual Serroni estava vinculado e para quem realiza ainda muitos projetos, tendo feito parte do conteúdo expositivo na Mostra das Escolas e na Mostra Temática SESC.

Muitos projetos levados por Serroni para as PQ's representam trabalhos criados em função de processos com grupos de teatro e realizados a partir de períodos longos de experimentação e pesquisa. No entanto, há sim alguns exemplos de trajes de cena que estiveram nas exposições, entre 1987 e 2003 em Praga, que remeteram à linguagem do Carnaval. Foi possível identificar

referências à festa popular nos trajes de José de Anchieta em exposição na PQ'95, apesar de não diretamente em relação à festa brasileira, ou às escolas de samba. Os croquis de *Comédia dos Erros* lembram mais o Carnaval de Veneza do que a o desfile na Apoteose ou os blocos de rua cariocas. Ainda nesta exposição, o trabalho de Serroni colocava em destaque os trajes criados para *Vereda da Salvação*, inspirados nas cores e bordados de Bispo do Rosário. Fora da contextualização de dor e sofrimento do espetáculo e da referência à forte carga dramática expressa na obra do Bispo, a beleza singular pode ter evocado memórias de afeto e de alegria no júri, expressas nos coloridos e escritos. Dois exemplos que podem ter envolvido quem por ali passou, expressando uma forte atmosfera festiva do teatro.

Já na PQ'03, a forte presença dos trajes de cena veio com os figurinos de Gabriel Villela. Estão ali, também, suas dores e dramaticidade que traz de suas referências mineiras. Estas, muitas vezes são tratadas como barrocas, mas, em outras, são interpretadas pelos mais críticos como uma visualidade bastante estilizada e que toma conta da cena de modo exagerado e, quiçá, carnavalizado. Mas essa hipótese parece não ter surtido efeito neste caso quando se analisa o traje de Villela fora de seu contexto cênico. Ao levarmos em consideração a fala da figurinista americana Laura Crow do **Capítulo 4**, ela se se refere ao traje pela forte emoção que a acometeu e pelo lado sombrio da religiosidade que Villela impõe aos seus trajes, por ele ser "visceral", como ela diz.

Uma dúvida sobre este período analisado no **Capítulo 2** foi em relação a como a Festa de Parintins foi apresentada na PQ'03 e os trajes de Rosa Magalhães na PQ'91. Vimos que a escolha de Rosa pelos seus trabalhos foi feita por João Cândido Galvão e não por Serroni, saindo este caso da análise para nossa hipótese. De qualquer forma, a incerteza quanto a esta representação é a mesma em relação à festa do Boi: como foi a comunicação visual no espaço expositivo. No catálogo, o traje exposto e as fotos do espetáculo foram muito bem contextualizados em referência à celebração popular ao qual faz parte. Porém, se descontextualizado, pode ser interpretado a partir do mesmo problema que aconteceu com o caso que despertou, em 2007, para a investigação desta hipótese da tese.

No **Capítulo 3**, foi possível retomar a presença do Brasil em Praga no ano em que o tópico desta pesquisa foi despertado. E a finalização desta tese viabilizou nova reflexão sobre os motivos de terem levantado a hipótese aqui investigada, principalmente agora, que constatamos que ela foi negada.

A ideia de representação nacional já é uma contradição por si só. O artista, principalmente agora, neste momento de fácil circulação de informação, cria inspirado em várias culturas. Em teatro, então, ele cria para o espetáculo, em função do texto e do conceito definido pelo autor. E vimos, em alguns exemplos citados, que quando o artista decide se apoiar na questão do Carnaval, no sentido estereotipado de representação, o espetáculo não transmite o tema para o qual ele foi proposto. Acreditamos que tenha sido o caso do trabalho que retomamos e que inspirou esta pesquisa, no ano de 2007. A apresentação realizada pelos cenógrafos e figurinistas do Espaço Cenográfico, sob coordenação de J. C. Serroni, para a peça de Aristófanes, *As Aves*, tinha ali a linguagem visual criada por eles. Mas, enquanto representação, provavelmente por não serem atores, ou por não terem sido dirigidos cenicamente por um profissional, o conteúdo político e crítico foi esvaziado. E só era identificado no texto explicativo, que ficava situado na parte interna da exposição. No entanto, o ambiente expositivo era intensamente preenchido com plumas, coloridos, excesso na quantidade de maquetes e de miniaturas com protótipos dos trajes grandiosos e espalhafatosos criados para o espetáculo. As informações escritas ficavam em um grande banner, em papel colorido e com estampado com marca d'água, dificultando a leitura. Além disso, ficava ao alto, como uma faixa, sobre maquetes de arquibancadas e de alguns carros alegóricos, prejudicando a aproximação do leitor. Após caipirinhas e samba no pé, quem não se lembrou de voltar outro dia, com certeza deixou de ler. O que ficou desta experiência foi uma linguagem visual distante de seu conteúdo, realizada como uma grande festa, feita para agradar e brincar com quem estava em Praga, naquela manhã de Carnaval.

Como já vimos, o Carnaval faz parte da formação do arquiteto, cenógrafo e figurinista José Carlos Serroni, e pelo tanto que aprendeu com a experiência, estimula seus alunos a passarem por esta linguagem e aprenderem com ela outras características que podem ser, depois, levadas para o teatro. Por este motivo, talvez, Serroni não tenha interferido na experimentação de seus alunos quando decidiram criar uma performance para apresentarem *As Aves* em Praga e colocarem em cena toda a cenografia criada por eles. Inclui-se aí (como sempre o fizemos nesta tese), os figurinos.

Ainda na PQ'11, temos visto que, a partir da apresentação dos figurinos brasileiros inscritos para a mostra Figurinos Radicais, a surpresa da curadora tcheca sobre a diversidade dos trajes possibilitou que fôssemos convidados a palestrar no evento, contextualizando e revelando todos os quase cem inscritos na fase brasileira. Ali, estavam incluídos trajes criados por Rosa

Magalhães para a Abertura dos Jogos Pan-americanos no Rio, em 2007, que poderiam ser categorizados como fantasia e alegorias. Mas a apresentação da diversidade criativa dos designers brasileiros tem transformado, aos poucos, a impressão dos designers estrangeiros sobre a cultura do País. Fato que temos comprovado nos vários debates e apresentações realizadas pós-2011. Impressão esta que, agora, atestamos que não é oriunda das representações da cenografia brasileira nas edições da Quadrienal de Praga. Nem do período em que Serroni atuou como curador do evento em Praga, pelo Brasil. Inclusive, na exposição da mostra nacional brasileira na PQ'15, a criação de trajes para uma personagem ligada ao Carnaval foi considerada pela curadoria como traje de cena. É o que se verifica com o figurinista e professor Samuel Abrantes na criação das fantasias de Carnaval, que, no caso de Samile Cunha, se transformaram em trajes de cena para vestir o performer / professor na avenida.

A responsabilidade a respeito de como a arte brasileira aparece no contexto internacional está sob os cuidados do curador ou equipe curatorial, como tem sido nas últimas três edições do Brasil em Praga. Esta tese atesta que, durante as cinco representações do País em Praga, sob direção de Serroni, não é comprovada a hipótese de que ele teve uma intenção curatorial de impor trabalhos que reforçassem estereótipos. Ironicamente, foi por meio de uma performance que essa visão sobre sua análise curatorial foi provocada. Ou seja, no que vai se transformar a Quadrienal de Praga ainda é uma incógnita. Porém, para que haja mais performances, é preciso que os artistas tenham consciência de que não basta a performance pela performance. Se ela não for apresentada de forma sincera ao conceito, ela não servirá para nada a não ser formar visões enganosas sobre o próprio trabalho.

Finalizamos com um trecho do figurinista e pesquisador Samuel Abrantes (2014, p. 334) sobre sua personagem Samile Cunha:

> O conflito é a base do teatro. Aqui, a ambiguidade se traduz na argúcia do ser em se perceber indivíduo e outro, entre sujeito e personagens, que se multiplicam diante dos espelhos-personagens do Carnaval. [...] Eu me reinvento ao mesmo tempo real e virtual, corpo e imagem, forma e fundo, aceitação e estranheza, realidade e fantasia, ambivalência, dinamismo, teatro e Carnaval.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS[1]

A ARTE cenográfica. RJ: **Veja Rio**. 13 set. 1995, p. 27.

A ARTE em cenários teatrais. SP: **O Dia**. Dia D, 16 set. 1995.

ABRANTES, Samuel. A Construção da Personagem: o transformista, o traje e o texto. In: VIANA, Fausto; BASSI, Carolina. Trajes de Cena. Trajes de Folguedo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014, pp. 333-341.

AFP e Serviço Local. Praga: vence teatro brasileiro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 27 set. 1967, p. 11.

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana Lopes (orgs.). **As bienais de São Paulo**: da era do museu à era dos curadores, (1951-2001). São Paulo: Boitempo, 2004.

AMANCIO, Tunico. **O Brasil dos gringos***:* imagens no cinema. Niterói: Intertexto, 2000.

AMARAL, Aracy. Mario Pedrosa: Um homem sem preço. In: AMARAL, A. (org.) **Mário Pedrosa e o Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

ANCHIETA, José de. **Áuleum -** A Quarta Parede. São Paulo: A. Books, 2002.

ANSA AP. Arquiteto receberá medalha. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 13 dez. 1969, p. 12.

APOLINÁRIO, João. Plínio, a Navalha na Carne Dos Burgueses. **Jornal Última Hora**. Sessão Teatro, [196?]. Disponível em: <http://www.pliniomarcos.com/teatro/navalha-dep-joao.htm>. Acesso em: 15 mai. 2015.

A RELAÇÃO será lançada no dia 15. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 01 mai. 1970, p. 9.

ARONSON, Arnold. **Looking into the Abysm**: essays on Scenography. University of Michigan, 2005.

_____. **Exhibition on the stage**: reflections on the 2007 prague quadrennial. Praga: Theatre Institute Prague, 2007.

_____. **The disappearing stage**: reflections on the 2011 Prague Quadrennial. Praga: Theatre Institute Prague, 2012.

ARQUITETOS vão discutir ensino universitário. SP: **Folha de S. Paulo**. 13 out. 1967.

ASSUNÇÃO, Maneco. Os paulistas vaticinam: "Ballet" do IV Centenário, maior acontecimento de todos os tempos na história do bailado nacional. RJ, SP: **Flan**, 1953.

[1] De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

ATRAÇÕES. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 21 set. 1991, p. 8.

AYALA, Walmir. As críticas: cenários de Bellá Paes Leme. RJ: **Ultima Hora**, 16 mai. 1985.

BALÉ IV Centenário Agradecem o fato de Portinari ter aceito realizar os cenários e os figurinos do balé "Passacaglia. Tipo: **Correspondências**. CO: 3440, Índice 1, ID 9201, 20 out. 1953. In: PROJETO Portinari. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Diretor Geral e Fundador: João Cândido Portinari. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/>. Acesso em 10 nov. 2013.

BARROS, Fernando. Quadrienal de Praga garante: somos os melhores cenógrafos do mundo. **Revista da Criação**. Cenografia, set. 1995, p. 10-12.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERNSTEIN, Ana. **A crítica cúmplice**: Decio de Almeida Prado e a formação do teatro brasileiro moderno. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

BIENAL, uma exposição de vaidades, A. **Moscardo**: semanário forte e críticas levianas, São Paulo, 13 out. 1951, ano 26, ed. 1267, p. 3.

BIENAL de Teatro: Suíça. RJ: **Jornal do Brasil**, 1º Caderno, ed. 248, 24 out. 1957, p. 6.

BIENAL já tem 58 inscrições. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 09 mai. 1967, p. 7.

BIENAL mostra teatro mundial. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 17 set. 1969, p. 8.

BIENAL pode ter cubanos e chineses. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 09 fev. 1973, p. 7.

BIENAL terá júri dia 2. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 20 mai. 1967, p. 7.

BOCHICHI, Regiane. J. C. Serroni: mestre em cenografia. São Paulo: Movimento Hotspot, 29 ago. 2012. Disponível em: <http://movimentohotspot.com/noticias/j-c-serroni-mestre-em-cenografia/>. Acesso em 11 jan. 2016.

BRAGA, Claudia (org). **Barbara Heliodora**: escritos sobre o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. **Grupo Galpão**: 15 anos de Risco e Rito. Belo Horizonte: O Grupo, 1999.

BRANDÃO, Tania. **Uma empresa e seus segredos**: companhia Maria Della Costa. SP: Perspectiva, 2009.

BRASIL na Bienal de Paris, O. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 25 set. 1971, p. 7.

BRASIL na Quadrienal de Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. 25 abr. 1967, p. 10.

BREJZEK, Thea. **Expanding Scenography**. On the Authoring of Space. Prague: The Arts and Theatre Institute, 2011.

CALLAS, Marcello Girotti. **O traje de cena como documento**: estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-23052013-091700/>. Acesso em: 23 abr. 2014.

CALVO, Aldo; MAGALDI, Sábato. Teatro. In: **I Bienal das Artes Plásticas do Teatro**. Catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1957, p. 415.

CAMARGO, Angélica R. **O Teatro em Questão**: um balanço sobre as experiências da Comissão e do Serviço Nacional de Teatro (1936-1945). Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Politicas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_AngelicaCamargo_O_teatro_em_questao.pdf>

CARLOTA Joaquina – Princesa do Brazil. Direção de Carla Camurati. São Paulo: Europa Filmes, 1994. 1 DVD (101 min.)

CARVALHO, Flávio de (desenhos); CANTON, Kátia (poemas). **Fantasias**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, 48p.

CARVALHO, Martinho de; DUMAR, Norma (orgs.). **Paschoal Carlos Magno**: crítica teatral e outras histórias. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

CENOGRAFIA para Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 16 jun. 1967, p. 7.

CHATAIGNER, Gilda. **História da moda no Brasil**. SP: Estação das Letras e Cores, 2010.

CHECOS verão arte brasileira. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 18 nov. 1967, p. 9.

CHIARADIA, Filomena. **Iconografia Teatral**: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador. Rio de Janeiro: Funarte, 2011, 412 p., il. color.

COELHO, Teixeira. **Guerras Culturais**. SP: Ed. Iluminuras, 1999.

COHEN, Miriam Aby. **Cenografia brasileira século XXI**: diálogos possíveis entre a prática e o ensino. 2007. 207 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)-Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-17102007-090756/pt-br.php>. Acesso em: 26 out. 2010.

CORREIO da Manhã. Teatro. Ano LX, ed. 20.883, 4º caderno, Cartazes, Teatro, 23 abr., 1961.

COSTA, Luís Adriano Mendes. **Movimento Armorial**: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual da Paraíba. Orientador: Prof. Dr. Sebastien Joachim. Campina Grande, PB: [s.n.], 2007.

DANTAS, André Dias. **Os pavilhões brasileiros nas exposições internacionais**. (Dissertação de Mestrado) SP: FAU-USP, 2010.

DEODATO, Livia. Armações ilimitadas do mestre Serroni: nos 10 anos de sua escola, ele defende a difusão da formação técnica na área. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Teatro/Cenografia, 03 jun. 2008, p. D4.

DOMINGOS, Durante. **Palcos paulistas dos anos 50**. São Paulo: Scortecci, 2005.

EDLA, van Steen (org.). **Amor ao teatro**: Sábato Magaldi. São Paulo: Edições SESCSP, 2014.

EICHBAUER, Helio. **Cartas de Marear**: impressões de viagem, caminhos de criação. – 1ª. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

ELIAS, Eduardo. Antunes Filho procura as raízes do futuro: cenógrafo é parceiro na criação. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 03 abr. 1995, p. D1.

FARIAS, Agnaldo (coord.). **Bienal 50 Anos**: 1951-2001. São Paulo: Fundação Bienal de Paulo, 2001.

FENTI, Daniela. J.C. Serroni fala sobre a arte e a vida. **Diário da Região**. São José do Rio Preto, 8 jun. 2014. Sessão Cultura. Disponível em: <http://www.diariodaregiao.com.br/cultura/j-c-serroni-fala-sobre-a-arte-e-a-vida-1.72963>. Acesso em: 11 jan. 2016.

FILHO, Greghi. Memórias Completas. In: GUIMARÃES, Carmelinda. **Memórias do Teatro de Santos**. Santos: Prefeitura de Santos, 1996. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0121z21.htm> Acesso em: 20 fev. 2015.

FRANÇA, Sidney. As Etapas de Construção de um Desfile de Escola de Samba. In: **IARA** – Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo, vol. 5, nº. 2, 2012, p. 150-174.

FREIRE, Norma. Aldo Calvo (obituário). SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 29 set. 1990, p. 3.

GABRIELOVÁ, Jarmila. **Kronika Prazského Quadriennale**. Praha: Vydal Divadelní ústav, 2007.

GARCIA, Clóvis. A Quadrienal de Teatro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 03 jan. 1970, p.1.

_____. "Xandu Quaresma", lufada simpática de brasilidade. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 26 jan. 1985, p. 14.

_____. **Os caminhos do teatro paulista**: O Cruzeiro (1951-1958): A Nação (1963-1964). São Paulo: Prêmio, 2006.

GIROTTI, Marcelo. Trajes do Dr. Alfredo Mesquita: a formação da Escola de Arte Dramática. In: **COLÓQUIO DE MODA**, 2012, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... São Paulo: ABEPEM, 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/ARTIGO-DE-GT/102999_Trajes_do_Dr._Alfredo_Mesquita.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2014.

GÓES, Marta. Cenários de 34 países sobre o palco de Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Teatro/Quadrienal, 12 jun. 1991, p. 12.

_____. Inglaterra ganha o maior prêmio da cenografia. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Exposição/Cenários, 21 jun. 1991, p. 16.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. As Áfricas de Pamplona e o Debret da Trinca: "Figurinos" Monumentais do Carnaval Carioca. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**: revista vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) Uerj e ao Centro de Referência do Carnaval, v. 10. n. 2, nov. 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10224/8011>. Acesso em: 10 jun. 2012.

GULLAR, Ferreira. Artes Plásticas do Teatro: um equívoco. RJ: **Jornal do Brasil**. Suplemento Dominical, Artes Plásticas, ed. 256, 03 nov. 1967, p. 9.

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. 1950, p.24. (tradução nossa). Documento virtual em versão desenvolvida na Université du Québec à Chicoutimi. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html>. Acesso em: 15 dez. 2011.

HELIODORA, Bárbara. A busca de uma interpretação brasileira. RJ: **Jornal do Brasil**, Suplemento Dominical, Coluna Teatro, ed. 237, 10 out. 1959, p. 6.

_____. Os Sete na Maison: Festival de Comédia – Parte II. (publicado em 29 nov. 1961). In: BRAGA, Cláudia (org.). **Bárbara Heliodora**: escritos sobre teatro. SP: Perspectiva, 2007, pp. 542-543.

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

IBECC. **A Noite**. Rio de Janeiro, 03 set. 1956, Relações Exteriores, 1º Caderno, p. 4.

IL MOSCONE. A "Bienal", Uma Exposição de Vaidades. São Paulo: semanário humorístico e ilustrado do ítalo-brasileiro Vicente Ragognetti, 13 out. 1951, p.3.

IL MOSCONE. O Verdadeiro Miss Centenário: Ciccillo. São Paulo: semanário humorístico e ilustrado do ítalo-brasileiro Vicente Ragognetti, 1954, p.3.

INDEPENDÊNCIA ou Morte. Direção de Carlos Proença. São Paulo: Cinedistri, 1972. 1 DVD (108 min.).

ITALIANO, Isabel; VIANA, Fausto; BASTOS, Desirée; ARAÚJO, Luciano. **Para Vestir a Cena Contemporânea**: moldes e moda no Brasil do século XIX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

JAFA, Van. Navalha na Carne. Correio da Manhã, 15 out. 1967. In: **Revista do Teatro Gláucio Gill**. MARCOS, Plínio. Navalha na carne. Rio de Janeiro: Jockey Diário, [196-], p. 23. Acervo REDARTE/RJ: Arquivo Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programas de Peça de Teatro. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bib_redarte&pagfis=3863&pesq>. Acesso em: 15 mai. 2015.

JANELAS da Alma. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Rio de Janeiro: Ravina Filmes, 2002. 1 DVD, Documentário (73 min).

JUNQUEIRA, Christine. Biografia de Béatrice Tanaka: dos figurinos e cenários à literatura, 2006. In: **PORTAL** das Artes. Rio de Janeiro: Funarte. Projeto Brasil Memória das Artes. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/cenario-e-figurino/biografia-de-beatrice-tanaka/>. Acesso em 18 abr. 2013.

KATZ, Helena. **Helena Katz**: depoimento [mai. 2013]. Entrevistadora: Maria Clara Matos. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. 2 partes. Entrevista concedida ao Projeto Ocupação Antonio Nóbrega. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ciZON1Tk0cA>. Acesso em: 08 jun. 2013.

KATZ, Renina; HAMBURGUER, Amélia Império (orgs.). **Flávio Império**. São Paulo: Edusp, 1999. (Artistas Brasileiros, v.13).

KOSOVSKI, Lídia. O Brasil na Sessão Estudantil. In: GRASSI, Antonio (coord.). **Brazilie do praha 2007**: catálogo. Rio de Janeiro: Funarte, 2007, p. 68.

KRÜSEI, Olney. A opinião de um crítico. SP: **Shopping News**. 2 out. 1977.

LEITE, Rui Moreira. **Flávio de Carvalho**: o artista total. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

LEVI, Clovis. **Teatro Brasileiro**: um panorama do século XX. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.

LIMA, Mariângela Alves de. **Imagens do teatro paulista**. SP: Imprensa Oficial do Estado / Centro Cultural de São Paulo, 1985.

LIMA, Mariângela Alves de. O CPT e a cenografia de J. C. Serroni. In: **Catálogo da exposição "Uma experiência cenográfica"** para a 20ª Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: CPT do SESC, 1989.

LOTKER, Sodja Zupanc. Um livro-exposição. In: MUNIZ, Rosane (org.). **Brasil PQ'11**: Quadrienal de Praga – Espaço e Design Cênico. 2ªed. Lisboa: 2011, p. 8-9.

_____. Expanding scenography: notes on the curatorial developments of the Prague Quadrennial. In: ARONSON, Arnold; COLLINS, Jane. **Theatre and Performance Design**. UK: Routledge; Taylors e Francis Group, vol. 1, Issuas 1-2, Jun. 2015, p. 7-16.

LUIZ, Macksen. Cenas Curtas. **Macksen Luiz**: Críticas, opinião, notícias e indicações teatrais. Rio de Janeiro, 6 fev. 2011. Disponível em: <http://macksenluiz.blogspot.com/2011/02/5-semana-da-temporada-2011.html>. Acesso em: 19 jan. 2016.

MACHADO, Lourival Gomes. Apresentação. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. **I Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1951, 228 p.

MACHADO, Ney. Bienal de Artes Plásticas do Teatro: Solicitada a Colaboração de 40 Países - Sergio Milliet Viaja Para a Europa a Fim de Assegurar a Colaboração dos Gôvernos - Uma Grande Mostra Retrospectiva Que se Prepara no Museu de Arte Moderna de São Paulo. **A Noite**, Rio de Janeiro, 17 abr./apr. 1956a, 2º caderno, ed. 15292, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 24 mai. 2015.

MACHADO, Ney. Primeira Bienal de Artes Plásticas do Teatro. **A Noite**, Rio de Janeiro, 09 ago. 1956b, ed. 15387, 2º caderno, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 24 mai. 2015.

MAGALDI, Sábato. I Bienal de Artes Plásticas de Teatro: À guisa de apresentação. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 21 set. 1957a, p. 4.

_____. I Bienal das Artes Plásticas de Teatro: realidade e perspectivas da exposição. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 19 out. 1957b, p. 5.

_____. Roteiro da Bienal. SP: **O Estado de S. Paulo**. Coluna Teatro, Suplemento Literário, 16 set. 1961a, p.13.

_____. Bienal de Teatro: prêmios. SP: **O Estado de S. Paulo**. Coluna Teatro, Suplemento Literário, 30 set. 1961b, p.13.

_____. Documento Dramático. **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, 15 jul. 1967, não paginado. Disponível em: <http://www.pliniomarcos.com/teatro/navalha-dep-sabato02.htm>. Acesso em: 15 mai. 2015.

MAGALDI, Sábato. A Exposição de Teatro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 27 set. 1969, p. 5.

_____. Um construtor do teatro brasileiro. In: **Bienal Internacional de São Paulo (20.: 1989)**. 20ª Bienal Internacional de São Paulo: Fundação Bienal, 1989, p. 100.

MARGEM da Bienal, À. **Moscardo**: semanário forte e críticas levianas, São Paulo, 13 out. 1951, ano 26, ed. 1267, p. 2. (Charge de crítica à I Bienal de SP).

MARIO PEDROSA. Coluna Artes Visuais. As Próximas Bienais de S Paulo. In: **Jornal do Brasil**, RJ, ed. 52, 2 mar. 1957, 1º caderno, p. 8.

MATARAZZO SOBRINHO, Francisco. Apresentação. In: MUSEU de Arte Moderna. **I Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1951.

_____. Discurso sobre o programa do certame. In: O MUSEU de Arte Moderna promoverá a Bienal das Artes Plásticas do Teatro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 21 mar. 1956, p. 6.

MATE, Alexandre Luiz. Fichas Técnicas - peças apresentadas na cidade de São Paulo na década de 1980. 222 f. In: _____. **A Produção Teatral Paulistana dos Anos 1980** - R(AB)ISCANDO com faca o chão da história: tempo de contar os (pré)juízos em percursos de andança". 2008, 341 f. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04122008-152310/pt-br.php>. Acesso em: 14 jan. 2016.

MAURÍCIO, Jayme. Millôr Fernandes e sua experiência de cenógrafo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 18 out. 1957, Coluna Itinerário das Artes Plásticas, 1º Caderno, ed. 19806, p. 12. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=82929&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 10 jan. 2016.

MCKINNON, Peter; FIELDING, Eric (ed.). **World Scenography**: 1975 – 1990. Taiwan: Oistat, 2012.

MEDEIROS, Francine E. Weber, Labisse e Schlemmer premiados na Bienal de Teatro. RJ: **Jornal do Brasil**, 1º Caderno, Artes Visuais, ed. 226, 28 set. 1957, p. 6.

MEDEIROS, Jotabê. Carta-convite oficial para Quadrienal de Praga some. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Política Cultural, 29 ago. 2009, p. D7.

MENEZES, Maria Eugênia de. Nós em Praga, pela arte popular: Brasil divulga o que deverá mostra no evento de "design espacial" em 2011. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Teatro/Quadrienal, 06 jul. 2010, p. D5.

_____. Um país e seus palcos: chega à cidade a mostra brasileira premiada na Quadrienal de Praga 2011. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Artes Cênicas/Exposição, 12 dez. 2011, p. D12.

MIRANDA, Nicanor. Flávio Carvalho, cenógrafo. In: (catálogo) BOCCHINI, Maria Otíllia (ed.). **Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo**. SP: Bienal São Paulo, 1983, p. 61-64.

MONOCLE. O Ciccillo: um paulista de 50 anos. **Moscardo**: semanário forte e críticas levianas, São Paulo, 24 dez. 1953, ano 27, ed. 1301, p. 4.

_____. O Século do Matarazzo. **Moscardo: semanário forte e críticas levianas**, São Paulo, 27 fev. 1954, ano 28, ed. 1303, p. 5.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. 2001. 252 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2001, 2 v.

_____. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004, 343 p.

_____. [ver tb. ROCHA, Rosane Muniz]. **A Trajetória de Gianni Ratto na Indumentária**. 2008, 218p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-13052009-161645/pt-br.php>.

_____. Fogo destrói parte da sede da Quadrienal de Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Teatro/Patrimônio, 21 out. 2008b, p. D7.

_____. A participação do traje de cena na Quadrienal de Praga. In: **COLÓQUIO DE MODA**, 2012, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos. São Paulo: ABEPEM, 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/ARTIGO-DE-GT/103792_A_participacao_do_traje_de_cena_brasileiro_na_Quadrienal_de_Praga.pdf >. Acesso em: 11 jan.2016.

_____. Lola Tolentino. **Vestindo a Cena**. São Paulo, 10 dez. 2015. Disponível em: <http://vestindoacena.com/lola-tolentino-grupo-tapa/>. Acesso em: 28 dez. 2015.

MURTINHO, Rita; GREGÓRIO, Carlos (orgs.). **Kalma Murtinho***:* figurinos. Rio de Janeiro: Funarte, 2014.

NERO, Cyro Del. **Máquina para os deuses**: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições SESC SP, 2009.

NÉSPOLI, Beth. Mostra reúne obra de cenógrafos de vários países. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Artes Cênicas, 10 nov. 1998, p. D7.

_____. Designer inglês busca no passado o palco do futuro: palestra de Iain Mackintosh abre Fórum Internacional de Arquitetura Cênica. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Teatro, 08 jul. 2000, p. D10.

_____. A arte da cenografia, por José de Anchieta. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Artes Cênicas, 19 nov. 2002, p. D4.

NÉSPOLI, Beth. E o mestre criou a cenografia: mostra revê obra do cenógrafo checo que redesenhou as artes cênicas. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 06 dez. 2005, p. D1, D3.

_____. Brasil expõe sua arte em Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Mostra Internacional, 12 jun. 2007, p. D7.

NÓBREGA, Antonio. **Antônio Nóbrega defende popular e crítica "síndrome burguesa"**. Entrevista [26 ago. 2002]. Entrevistador: Ricardo Ivanov / Redação Terra. Site Terra. Disponível em: <http://www.terra.com.br/musica/2002/08/26/004.htm>. Acesso em: 3 jun. 2013.

_____. **Antonio Nóbrega**: entrevista [abr. 2004]. Entrevistador: Paulo Markun, Danilo Miranda, José Nêumane, Helena Katz, Jefferson Del Rios, Lázaro de Oliveira e Valmir Santos. São Paulo: TV Cultura, 12 abr. 2004. Entrevista concedida ao Programa Roda Viva. Disponível em: < http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/157/entrevistados/antonio_nobrega_2004.htm>. Acesso em: 04 jun. 2013.

_____. **Antonio Nóbrega**: depoimento [abr. 2013]. Entrevistadora: Maria Clara Matos. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. 5 partes. Entrevista concedida ao Projeto Ocupação Antonio Nóbrega. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bZsEW7NVAQQ>. Acesso em: 05 jun. 2013.

NOVO autor, Um. Agostinho Olavo, amanhã, no "Teatro de Câmera". **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 30 nov. 1947, ed. 16282, p. 27.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma Breve História da Curadoria**. Trad. Ana Resende. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

OLAVO, Agostinho. **Correspondência profissional** - I Quadrienal de Praga (1967) - Correspondência de Agostinho Olavo para Flávio Império, a respeito de sua ida a Praga / SP 30 mai. 1967. Acervo Flávio Império. Fonte: Sociedade Cultural Flávio Império - Projeto Flávio Império.

OLIVEIRA, Madson L. G. de. **Imaginários da Criação**: o tempo e o espaço dos *souvenirs* carnavalescos. Tese (Doutorado em Design). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2010.

_____; LUZARDO, Severo. Figurinos e Trajes de Folguedo. In: VIANA, Fausto; BASSI, Carolina. **Trajes de Cena**. Trajes de Folguedo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014, pp. 310-319.

_____; GERHARDT, Suely M. Os Figurinos Carnavalescos para a Comissão de Frente do GRESE – Império da Tijuca – 2011. In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 8, nº. 2, p. 199-214, nov. 2011.

OLIVEIRA, Rita Alves. **Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira**. São Paulo: Perspec. [online], 2001, vol.15, n.3, pp. 18-28. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000300004>. Acesso em: 6 jan. 2016.
ORSINI, Elizabeth. Mostras saúdam a magia teatral. RJ: **O Globo**. Segundo Caderno, 22 set. 1995.

PARIZKOVÁ, Daniela; LOTKER, Sodja. **Manual Nº 1: Informação organizacional básica -** Prague Quadrennial of Performance Design and Space – PQ'11. Tradução: Fausto Viana, Revisão Técnica: Rosane Muniz. Praga, 18 fev. 2010.

PEDROSA, Mário. A Bienal de cá para lá (1970), In: Lorenzo Mammì (org.). **Arte – Ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, pp.440-508.

PQ: 40 years of the Prague Quadrennial. Prague: Arts Institute - Theatre Institute 2007. 1 DVD (29' documentary film, 77' of commentary material, 850 photos).

PRADA, Cecília. Notas de um Cenógrafo. São Paulo: Site SESC-SP. 11 mar. 2015. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/8862_NOTAS+DE+UM+CENOGRAFO>. Acesso em 10 jan. 2016.

PRADO, Miguel Arcanjo. Entrevista de Quinta – J.C. Serroni faz panorama histórico da cenografia brasileira em livro. **Blog do Miguel Arcanjo Prado**. 28 nov. 2013. Disponível em: <http://www.miguelarcanjoprado.com/2013/11/28/entrevista-de-quinta-j-c-serroni-faz-panorama-historico-da-cenografia-brasileira-em-livro/>. Acesso em 10 jan. 2016.

PRAGA: como o Brasil venceu. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 02 dez. 1967, p. 8.

PRAGA: sala de teatro nacional. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 06 jun. 1967, p. 13.

PTÁČKOVÁ, Vera. **A Mirror of World Theatre**: the Prague Quadrennial 1967-1991. Praga: Theatre Institute Prague, 1995.

_____; BILKOVÁ, Marie; HILMERA, Jiri et all. **A Mirror of World Theatre II**: 1995-1999. Praga: Theatre Institute Prague, 2001.

PŘÍHODOVÁ, Barbora. Towards the Performative: a few comments on Prague Quadrennial and its history. **Expanding Scenography Online Publishing**, Prague Quadrennial, 2012.

RATTO, Gianni. **A Mochila do Mascate**. São Paulo: Hucitec, 1996.

REIMER, Treva. **Carnival in Rio**: I left Iowa on a cold January day in 1999. TD&T, vol. 37, nº. 1 (Winter 2001. New York: United States Institute for Theatre Technology, Inc., 2001, p. 37-45.

RETROSPECTIVA de Cenografia. **A Noite**. Rio de Janeiro, 03 mar. 1955, Coluna Letras e Artes, 2º Caderno, ed. 15255, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 20 jun. 2012.

RIBEIRO, Leo Gilson. Sugestões sôbre o Teatro. RJ: **Jornal do Brasil**. 1º cad., ano LXX, n.201, 26 ago. 1960, p. 3.

RIO a apresentação de dois "galas" com peças inéditas, No. **A Noite**, Rio de Janeiro, 21 mai./may, 1956, 2º caderno, ed. 15319, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>.Acesso em: 20 jun. 2012.

ROCHA Filho, Rubem. Wagner, a unidade e o espetáculo. RJ: **Jornal do Brasil**. Suplemento Dominical, ano LXIX, n.7, 9 jan. 1960, p. 5.

ROIT, Norma. Nossa Voz no Teatro. In: **NOSSA VOZ**, ed. 902, 10 set. 1961, p. 19 - Acervo BN. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/120987/per120987_1961_00902.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2012.

RORATO, Márcia. Il Moscone - semanário humorístico e ilustrado do ítalo-brasileiro Vicente Ragognetti. In: **AL - Jornal Eletrônico**, SP: Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais, ano 1, nº. 02 ago. 2006. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/cilbelc/jornal/agosto06/content22.html>. Acesso em: 14 nov. 2015.

ROUPAS para fazer Andorra, As. SP: **Última Hora**, 2º Caderno, 16 jun. 1967, p. 2.

RUIZ, Giselle. Artes em Trânsito. **Arte & Ensaios**: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, nº 24, ago. 2012. Disponível em: < http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/05/colabora%C3%A1%E2%80%B0es-giselle.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2013.

SÁ, Luiz Henrique. Cenografia Brasileira: notas de um cenógrafo. n: ARONSON, Arnold; COLLINS, Jane. **Theatre and Performance Design**. UK: Routledge; Taylors e Francis Group, vol. 1, Issuas 1-2, Jun. 2015, p. 196-198.

SAHLINS, Marshall. **Metáforas Históricas e Realidades Míticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SALOMÃO, Marici. A busca de Serroni pela essência do espaço e da luz. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Cenografia, 31 mar. 2003, p. D5.

SANTOS, Nubia Melhem (org.). **Theatro Municipal do Rio de Janeiro**: um século em cartaz. Rio de Janeiro: Jauá, 2011.

SANTOS, Valmir. **Narradores Visuais e Sonoros**: os astros das coxias. São Paulo: Jornal Valor Econômico. Caderno Eu & Fim de Semana, 7 jan. 2011, pp. 18-20.

SARMENTO, Luiz Carlos. E a Tal. Correio da Manhã, 05 fev. 1970. In: ARGOLO, José Amaral; BARBOSA, Gabriel Collares. **Luiz Carlos Sarmento**: Crônicas de uma Cidade Maravilhosa. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

SCHWARCZ. Lilian Moritz. **As Barbas do Imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEGUNDA Bienal de Artes Plásticas do Teatro. RJ: **Jornal do Brasil**, Suplemento Dominical, ed. 237, 10 out. 1959, p. 7.

SEGUNDA-feira próxima, inauguração da quinta bienal de São Paulo. RJ: **Jornal do Brasil**, Suplemento Dominical, ed. 219, 19 set. 1959, p. 8.

SERRONI abre instalação na Bienal. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Notas, 28 set. 1991, p. 2.

SERRONI, José Carlos (coord.). **Espaço Cenográfico News**. SP: Espaço Cenográfico, ano I - n.º 1, 1998.

_____. **Teatros**: uma memória do espaço cênico no Brasil. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

SERRONI, José Carlos (coord.). **Espaço Cenográfico News**. SP: Espaço Cenográfico, ano IX - n.º 30, 2006.

_____ (coord.). **Espaço Cenográfico News**. SP: Espaço Cenográfico, ano X - n.º 31, 2007.

_____. **Cenografia brasileira**: notas de um cenógrafo. São Paulo: Edições SESCSP, 2013.

_____. Experiências Carnavalescas. In: Site SP Escola de Teatro, 11 jan. 2013b. Disponível em: < http://www.spescoladeteatro.org.br/noticias/ver.php?id=2761>. Acesso em: 10 jan. 2016.

SETE representações na Bienal de Teatro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 29 ago. 1965, p. 18.

SETTE, Leila Bastos. Marie Louise Nery. Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas. Editora: Adriana Olinto Ballesté (UFRJ), 2009. Disponível em:<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/737/674>. Acesso em: 12 mar. 2013.

STIEFEL, Erhard. Le masque et l'univers. In: **L'Age d'or, première ébauche** (Programa da peça), Théâtre Ouvert Stock, 1975, pp. 49-53.

SOUSA, Sandro Farias de. **Da palavra ao plástico**: o 'homem das letras' tece narrativas e pede passagem para a ala de pesquisadores de enredo no carnaval. 2015. TCC (Especialização em Cenografia e Figurino) – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2015.

TEATRO deu cinco medalhas. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 27 set. 1969, p. 9.

TEATRO: Retrospectivas na Bienal do Teatro. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 06 abr. 1956, p. 6.

TEIXEIRA, Ary. Em nome da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo convida Portinari a realizar os cenários e figurinos do balé *Passacaglia*, sob a orientação artística de Aurélio Miloss. Tipo: **Correspondências**. CO: 5703, Índice 1, ID 9756, 16 jul. 1953. In: PROJETO Portinari. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Diretor Geral e Fundador: João Cândido Portinari. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/>. Acesso em 10 nov. 2013.

TEIXEIRA, Ronald. Todos Somos Mascarados: uma visita à Marie Louise Nery. BRAGA, Cláudia (org.). **Bárbara Heliodora**: escritos sobre teatro. SP: Perspectiva, 2007, pp. 542-543.

TEMPORADA de teatro amador: Maria Bonomi. SP: **O Estado de S. Paulo**. Geral, 20 set. 1967, p. 10.

TEMPORADA Nacional fracassada e o retorno às traduções, A. **A Noite**, Rio de Janeiro, 13 out., 1950, 2º caderno, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=36341&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 24 mai. 2015.

ÚNICA no mundo. In: V Bienal de São Paulo que apresentou 4 mil obras terminou: rendeu 3 milhões. RJ: **Jornal do Brasil**. 1º cad., ano LXIX, n.3, 5 jan. 1960, p. 9.

VALLIN, Acácio R.; BARBOSA, Ana Mae et all. **Fantasia Brasileira**: O Balé do IV Centenário. SP: Edições SESCSP, 1998.

VANNUCCI, Alessandra (org). **Crítica da razão teatral**: o teatro no Brasil visto por Rugero Jaggero Jacobbi. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VARGAS, Lisete Arnizaut de. Figurino e Fantasia. In: **COLÓQUIO DE MODA**, 2014, Caxias do Sul, RS. Anais eletrônicos... São Paulo: ABEPEM, 2014. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/10-Coloquio-de-Moda_2014/ARTIGOS-DE-GT/GT11-TRAJE-DE-CENA/GT-11-Figurino-e-Fantasia.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2015.

VARGAS, Maria Theresa. Uma Experimentação em Documentação e Pesquisa**.** In: AZEVEDO, Elizabeth C R. (org.). **Anais do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 8 a 10 ago. 2012. São Paulo: USP-PRCEU; TUSP; LIM CAC, 2015, p. 13-18.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas Tomam Conta do Pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, nº. 6, 1990, p. 207-228.

VELOSO, Marco. "Mattogrosso" sintetiza o teatro de Gerald Thomas. SP: **Folha de S. Paulo**. Especial, 14 out. 1989, p. 7.

VIANA, Fausto. **Elaboração e Viabilidade de um Museu de Teatro na Cidade de São Paulo**. Tese (Doutorado em Museologia) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010a. Disponível em: <tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2012/08/museu-de-teatro-para-sc3a3o-paulo.pdf>.

_____. **Figurino Teatral e as Renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010b.

_____. **O Percurso Cenográfico de Campello Neto**: uma vida dedicada à cenografia. São Paulo: Fausto Viana, 2010c, 169 p., ISBN: 978-85-910734-0-5.

_____ (org.); CAMPELLO NETO, Antonio Heráclito C. **Introdução histórica sobre cenografia**: os primeiros rascunhos. São Paulo: Fausto Viana, 2010d, 194 p., ISBN: 978-85-910734-1-2.

_____. **O Traje de Cena como Documento**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

WEISS, Ana. Serroni abre espaço para cenografia em São Paulo. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Artes Cênicas, 05 mai. 1998, p. D14.

_____. Serroni leva cenografia do país à Quadrienal de Praga. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, 18 fev. 1999, p. D1.

_____. Serroni expõe experiências cenográficas em Praga e SP. SP: **O Estado de S. Paulo**. Caderno 2, Fim de Semana, 28 mai. 1999, p. D24.

ZANINI, Walter. Introdução a Flávio de Carvalho. In: (catálogo) BOCCHINI, Maria Otíllia (ed.). **Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo**. SP: Bienal São Paulo, 1983, p. 3-14.

SIMON, Círio. **Origens do Instituto de Artes da UFRGS**: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em História do Brasil) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003, 661 p. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2632/000323582.pdf?sequence=1. Acesso em: 20 dez. 2015.

ACERVOS

Os seguintes acervos e bases de dados foram acessados diversas vezes durante o período de pesquisa.

ARQUIVO 30 x Bienal. Premiação nas Bienais. São Paulo, 4 set. 2013. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=186>.

BIENAL DE SÃO PAULO. Portal da Fundação Bienal de São Paulo. Apresenta informações sobre as exposições bienais de arte, incluindo os Arquivos das Bienais. Disponível em: <http://www.bienal.org.br>.

CNCS - CENTRE NATIONAL DU COSTUME DE SCÈNE. Site do Centro Nacional do Traje de Cena, na cidade de Moulin, França. Disponível em: <http://www.cncs.fr>.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ESPAÇO CENOGRÁFICO. Disponível em: <http://espacocenografico.com.br/jc-serroni/>.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL - Departamento São Paulo (IABSP). Disponível em: <http://www.iabsp.org.br/>.

MICHAELIS: MODERNO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo. Editora Melhoramentos, 1998-2009; UOL, 2009. Disponível em: <michaelis.uol.com.br/moderno/portugues>.

PRAGUE QUADRENNIAL ARCHIVE (Arquivo Histórico da Quadrienal de Praga). Praga: Institute of Arts - Theatre Institute. Disponível em: <http://services.pq.cz/en/archive.html>.

CATÁLOGOS

Fundamental para o levantamento de dados e análise comparativa para a elaboração da base da construção histórica dos eventos, e das participações brasileiras nos mesmos, foram os catálogos existentes para as exposições:
- Bienal de São Paulo / Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1951; 1953-1991; 2013);
- Quadrienal de Praga – catálogos internacionais (1967-2015);
- Quadrienal de Praga – catálogos brasileiros publicados em sete edições (1995-2015);
- Exposições cenográficas realizadas no Brasil.

ACCIOLY, Beth; LANFRANCHI, Gustavo (org.). **Espaço da Cena Latino-Americana**: catálogo. São Paulo: SESC São Paulo, 1998, 85 p.

ALBERTOVA, Helena (ed.). **prague quadrennial - The Labyrinth of the World and Paradise of the Theatre: 2003**: catálogo. Tradução tcheco: Lucie Mortlíková, Tamara Vosecká. Tradução inglês: Barbara Day, Lucie Mortlíková. Praga: Theatre Institute, 2003, 352 p.

_____ (ed.). **Prague Quadrennial 1999 - 9th International Exhibition of Stage Design and Theatre Architecture**: catálogo. Tradução tcheco: Helena Albertova, Andrea Landovská. Tradução inglês: Daniel Kent. Praga: Theatre Institute, 1999, 362 p.

AMARAL, Glaucia; KATZ, Renina (curadoras). **Flávio Império em Cena**: catálogo. São Paulo: SESC SP, 2001.

BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO (17.: 1983). **17ª Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo geral = general catalogue. Curadoria: Walter Zanini e Rui Moreira Leite. São Paulo: Fundação Bienal: Marca D'Água, 1983, 434 p.

_____ (18.: 1985). **18ª Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo geral = general catalogue. São Paulo: Fundação Bienal: Marca D'Água, 1985, 274 p.

_____ (19.: 1987). **19ª Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo geral = general catalogue. Curadoria: Sheila Leirner. São Paulo: Fundação Bienal: Marca D'Água, 1989, 384 p.

_____ (20.: 1989). **20ª Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo geral = general catalogue. Curadoria: Stella Teixeira de Barros. São Paulo: Fundação Bienal, 1989, 114 p.

_____ (21.: 1991). **21ª Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo geral = general catalogue. Curadoria: João Candido Galvão. São Paulo: Fundação Bienal: Marca D'Água, 1991, 410 p.

ČEPCOVÁ, Lucie; LOTKER, Sodja; PAŘÍZKOVÁ, Daniela; SVOBODA, Ondřej (ed.) **Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015**: catálogo. Praga: Arts and Theatre Institute, 2015, 400 p.

ČEPCOVÁ, Lucie; PAŘÍZKOVÁ, Daniela; SVOBODA, Ondřej (ed.). **Prague Quadrennial 07:** catálogo. Praga: Arts Institute – Theatre Institute, 2007, 364 p.

_____ (ed.). **Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2011**: catálogo. Praga: Arts and Theatre Institute, 2011, 325 p.

CHRISTIAN LACROIX – TRAJES DE CENA: catálogo. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado; CNCS; Les Editions du Mécène. Direção Artística: Christian Lacroix. Curadoria: Delphine Pinasa, diretora adjunta do CNCS. 2009.

CPT / SESC. **Uma experiência cenográfica**. Catálogo para a exposição realizada no Memorial da América Latina e, depois, na 20ª Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo, 1989.

EXPOSIÇÃO FLÁVIO DE CARVALHO. **Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo**. Curadoria: Walter Zanini e Rui Moreira Leite. Parque do Ibirapuera. São Paulo. 14/11 a 16/12/83.

GRASSI, Antonio (coord.). **Brazilie do praha 2007**: catálogo. Rio de Janeiro: Funarte, 2007, 106 p.

JINDRA, Vladimír (ed.). **PQ** 71: catálogo. Tradução francês: Edita Maliarová. Tradução inglês: BABEL, R. A. Praga: Theatre Institute, 1971, 736 p.

_____ (ed.). **PQ 75.** Tradução francês: Edita Maliarová. Tradução inglês: Serviço de Informações de Praga. Praga: Theatre Institute, 1975, 1010 p.

LANFRANCHI, Gustavo (coord). **Brasil at the Prague Quadrennial of Theatre Design 95**. Curador: J. C. Serroni: catálogo, 1995, 63 p.

_____ (coord.). **O brasil na quadrienal de praga 2003** / brazil at the prague quadrennial 2003: catálogo. São Paulo: SESC; Rio de Janeiro: Funarte, 2003, 69 p.

LEITE, Rui Moreira. Flávio Carvalho, arquiteto e antropófago. In: **Catálogo Flávio de Carvalho**, em 2010, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. (Theotônio de Paiva, editor da seção especial "Oswald 60"). Disponível em: <http://outraspalavras.net/posts/flavio-carvalho-arquiteto-antropofago-e-provocador/>. Acesso em: 20 jan. 2015.

MACEDO FILHO, Walter (org.). **A Encenação da Paisagem**: catálogo. São Paulo: SESC São Paulo, 2000.

MALINA, Jaroslav (com. ger.). **PQ'91**: catálogo. Praga: Palácio da Cultura de Praga, 1991, 282 p.

MUNIZ, Rosane (org.); BICUDO, Rafael (colab.). **PQ'11 - QUADRIENAL DE PRAGA**: ESPAÇO E DESIGN CÊNICO = PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFOMANCE DESIGN AND SPACE: catálogo. Tradução de Karina Zasnicoff. Rio de Janeiro: Funarte, 2011, 184 p.

MUNIZ, Rosane (org.). **BRASIL TUDO POR RECOMEÇAR** - QUADRIENAL DE PRAGA: ESPAÇO E DESIGN DA PERFORMANCE 2015 = PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE 2015: Catálogo. Tradução de Karina Zasnicoff. Rio de Janeiro: Funarte, 2015, 162 p.

MUSEU DE ARTE MODERNA. **I Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1951, 226 p.

_____. **IV Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1957, 482 p.

_____. **V Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1959, 494 p.

_____. **VI Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1961, 487 p.

_____. **VII Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1963, 496 p.

_____. **VIII Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1965. 480 p.

_____. **IX Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1967, 466 p.

_____. **X Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1969, 488 p.

_____. **XI Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1971, 438 p.

_____. **XII Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1973, 456 p.

_____. **XIII Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1975, 470 p.

_____. **XIV Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1977, 402 p.

_____. **XV Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1979, 196 p.

_____. **XVI Bienal Internacional de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1981, 246 p.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Retrospectiva de Bellá Paes Leme 1963-1985**: catálogo. RJ: MNBA, 1985. 56p., il., 35 fot., 22 fot. color.

PLESKAČOVÁ, Jana (ed.). **PQ'83**: catálogo. Praga: Theatre Institute, 1983, 434 p.

_____ (ed.). **PQ'87**: catálogo. Praga: Theatre Institute, 1987, 534 p.

_____ (ed.). **Prague Quadrennial of theatre design and architecture 1995**: catálogo. Praga: Theatre Institute, 1995, 254 p.

PQ 79: catálogo. Presidente PQ: ŠVAGERA, Josef. Com. Ger.: SOUKUPOVÁ. Praga: Theatre Institute, 1979, 386 p.

PTÁČKOVÁ, Vera; JINDRA, Vladimír (ed.). **PQ 67**: catálogo. Tradução francês: Edita Maliarová. Tradução inglês: Kitty Voleníková. Praga: Theatre Institute, 1967, 414 p.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **TBC - 16 anos de cenografia e indumentária 1948/64**. Catálogo. Supervisão, coord. geral e pesquisa: J. A. Ferrara; J. C. Serroni. São Paulo, 1980, 158 p.

SERRONI, J. C (curador). **Brazil at the Prague Quadrennial of Theatre Design 1991**: catálogo, São Paulo: Fundação Bienal De São Paulo, 1991, 24 p.

_____ (coord.). **O Espaço Cenográfico Visita Brasília**: catálogo. Brasília: Caixa Cultural, 2007, 40 p.

_____ (curador). **BRAZIL at Prague Quadrennial 1999**. Catálogo da mostra brasileira na Quadrienal de Praga 1999. Rio de Janeiro: Funarte, 1999, 22 p.

SESC SÃO PAULO. **Catálogo da exposição Cenografia: Um Novo Olhar**: catálogo. São Paulo: SESC Pompéia, 1995, 48 p.

VENANCIO FILHO, Paulo. **30 x Bienal: Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição**: catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2013, 312 p.

ENTREVISTAS

Internacionais

1. Donatela Barbieri (figurinista e pesquisadora, UK – Natural da Itália) - 22 mar. 2012
2. Jerome Maeckelbergh (cenógrafo, Bélgica) - 22 mar. 2012
3. Julie Forchhammer (figurinista, Dinamarca) - 16 jun. 2011
4. Kazue Hatano (figurinista e cenógrafa, Japão) - 23 mar. 2012
5. Laura Crow (figurinista e professora do Departamento de Artes Dramáticas, University of Connecticut, EUA) - 30 mar. 2012
6. Margareth Mitchell (figurinista e professora do Departamento de Artes do Teatro, University of the Incarnate Word, Texas, EUA) - 22 mar. 2012
7. Natasha Stanatari (figurinista, Grécia) - 16 jun. 2011
8. Reija Hirvikoski (cenógrafa, Finlândia) - 22 mar. 2012
9. Simona Rybáková (figurinista, República Tcheca) - 16 jun. 2011
10. Sofia Pantouvaki (cenógrafa, figurinista e professora do Departamento de Cinema, Televisão e Cenografia, Aalto University – Heksinki, Finlândia – Natural da Grécia) - 24 mar. 2012
11. Virgina Vogel (figurinista e professora, Departamento da Faculdade de Teatro, University of Nevada, Reno, EUA) - 28 mar. 2012

Brasil

1. Aby Cohen (cenógrafa, figurinista e designer) - 18 set. 2009
2. Beto Bruel (iluminador, Curitiba) - 22 set. 2009
3. Cassia Monteiro (figurinista, Rio de Janeiro) - 14 set. 2009
4. Colmar Diniz (figurinista, Rio de Janeiro) - 18 out. 2001
5. Daniela Vidal (figurinista, Rio de Janeiro) - 8 set. 2009
6. Danielly Ramos (cenógrafa e figurinista, Rio de Janeiro) - 7 set. 2009
7. Emília Duncan (figurinista e historiadora, Rio de Janeiro) - 16 ago. 2001
8. Fabio Namatame (figurinista, São Paulo) – 15 set. 2001
9. Gabriel Villela (figurinista e diretor, Minas Gerais) - 10 out. 2001 / 20 mar. 2010
10. Gianni Ratto (cenógrafo, figurinista, diretor, iluminador, Itália/São Paulo) - 26 jul. 2001 / 5 out. 2005
11. Isabelle Bittencourt (iluminadora, Rio de Janeiro) - 5 set. 2009
12. José Carlos Serroni (cenógrafo, figurinista e professor, SP Escola de Teatro, São Paulo) - 34 ago. 2001 / 12 jan. 2016
13. Kalma Murtinho (figurinista, Rio de Janeiro) - 13 jun. 2001 / 20 set. 2012
14. Lee Dawkins (cenógrafo e cenotécnico) - 18 set. 2009
15. Nádia Luciani (iluminadora e professora, Faculdade de Artes do Paraná) - 11 set. 2009
16. Naum Alves de Souza (figurinista, cenógrafo, autor, São Paulo) - 29 ago. 2001
17. Regilan Deusamar (figurinista, Rio de Janeiro) - 7 set. 2009
18. Rosa Magalhães (carnavalesca, cenógrafa e figurinista, Rio de Janeiro) - 14 set. 2009
19. Samuel Abrantes (figurinista e professor, Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro) - 15 jul. 2001

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

v.2

ECA USP
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ROSANE MUNIZ ROCHA | SÃO PAULO | 2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
Departamento de Artes Cênicas

ROSANE MUNIZ ROCHA

Um panorama do traje teatral brasileiro na Quadrienal de Praga (1967-2015)

v.2

(APÊNDICES E ANEXOS)

São Paulo
2016

SUMÁRIO

VOLUME I

INTRODUÇÃO _____ **1**

1. UM PANORAMA DO TRAJE DE CENA BRASILEIRO FORA DA CENA _ **31**

1.1 A BIENAL DE SÃO PAULO _____ 35

1.2 A BIENAL INTERNACIONAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO ____ 41

1.3 A QUADRIENAL DE PRAGA _____ 46

1.4 O TRAJE DE CENA BRASILEIRO MARCA A CENA: **1º CICLO (1957-1965)** _ _____ 51

1.4.1 **I Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1957) _____ 56
1.4.2 **II Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1959) _____ 70
1.4.3 **III Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1961) _____ 76
1.4.4 **IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1963) _____ 86
1.4.5 **V Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1965) _____ 92

1.5 O TRAJE DE CENA ENTRE SÃO PAULO E PRAGA: **2º CICLO (1967-1973)** _ _____ 97

1.5.1 **1ª Quadrienal de Praga** (PQ 1967)_____ 104
1.5.2 **VI Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1969) _____ 110
1.5.3 **2ª Quadrienal de Praga** (PQ'71) _____ 119
1.5.4 **VII Bienal das Artes Plásticas do Teatro** (BIT 1973) _____ 125

1.6 O TRAJE DE CENA FORA DE CENA: **3º CICLO (1975-1983)** _____ 135
1.6.1 **3ª Quadrienal de Praga** (PQ'75) _____ 138
1.6.2 **4ª Quadrienal de Praga** (PQ'79) _____ 140
1.6.3 **5ª Quadrienal de Praga** (PQ'83) _____ 146

2. O TRAJE DE CENA PELO OLHAR DE UM CURADOR _____ **149**

2.1 ENTRA EM CENA J. C. SERRONI: **4º CICLO (1987-2003)** _____ 163
2.1.1 **6ª Quadrienal de Praga** (PQ'87) _____ 169
2.1.2 **7ª Quadrienal de Praga** (PQ'91) _____ 181
2.1.2.1 XX Bienal de São Paulo (1989) _____ 182
2.1.2.2 XXI Bienal de São Paulo (1991) _____ 185
2.1.3 **8ª Quadrienal de Praga** (PQ'95) _____ 197
2.1.4 **9ª Quadrienal de Praga** (PQ'99) _____ 208
2.1.5 **10ª Quadrienal De Praga** (PQ'03) _____ 213

3. O TRAJE DE CENA ASSUME A PERFORMANCE ____ **221**

3.1 CONCEITOS CURATORIAIS E SCENOFEST: **5º CICLO (2007-2015)** __ 227
3.1.1 **11ª Quadrienal de Praga** (PQ'07) - "Nelson Rodrigues" ____ 230
3.1.2 OISTAT ____ 239
3.1.3 **12ª Quadrienal de Praga: Espaço e Design Cênico**
"Personagens e Fronteiras: Território Cenográfico Brasileiro" (PQ'11)__ 241
3.1.3.1 Um novo conceito para a PQ ____ 242
3.1.3.2 Figurinos Radicais ____ 247
3.1.3.3 Reflexos da PQ'11 no Traje de Cena ____ 252
3.1.3.4 Reflexos da PQ'11 e da Triga de Ouro ____ 256
3.1.4 **13ª Quadrienal de Praga: Espaço e Design da Performance**
"Tudo Por Recomeçar" (PQ'15) ____ 261

4. PERCEPÇÕES SOBRE O TRAJE DE CENA BRASILEIRO: DEPOIMENTOS ____ 269

4.1 IDENTIFICANDO PERCEPÇÕES ESTRANGEIRAS ____ 277

4.2 RECONHECENDO PERCEPÇÕES BRASILEIRAS ____ 292

CONCLUSÃO ____ 309

REFERÊNCIAS ____ 331

VOLUME II

APÊNDICES A - U ____ 353 - 535

ANEXOS A - G ____ 537 - 591

APÊNDICES

APÊNDICE A ao APÊNDICE T

Estes 20 apêndices apresentam quadros de cada exposição internacional de cenografia, organizados de acordo com os ciclos propostos como divisão metodológica nesta tese, compostos por resumo de dados, relação dos artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados, além de observações sobre premiações, jurados e eventos paralelos de cada evento.

Há uma simbologia definida para todos os documentos, com a intenção de facilitar a visualização de dados:

Fundo da célula azul

Simboliza que o profissional foi responsável pelo figurino do espetáculo citado na linha correspondente.[1]

Fundo da célula verde

Simboliza que o profissional recebeu algum prêmio nesta edição do evento. Conferir na lista de Prêmios, sempre ao final de cada quadro.

APÊNDICE U

Apresenta os profissionais, em ordem alfabética, que apresentaram trabalhos em um dos dois eventos, ou em ambos. A edição na qual participou está marcada com fundo amarelo.

Em seguida, apresenta os coletivos, em ordem alfabética, que foram representados em um dos eventos, ou em ambos. A edição em que foi representado está marcada com fundo amarelo.

Ao lado de cada nome, as datas e cidades de nascimento/falecimento (profissionais), as datas e cidades de surgimento/término (coletivos).

Ao final, um resumo estatístico das representações e dos profissionais brasileiros e estrangeiros.

---

[1] O levantamento sobre quais foram os materiais colocados em exposição pelos artistas não foi possível na maioria dos eventos analisados. Apesar da farta pesquisa e procura virtual e presencial nos Arquivos Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, no Arquivo Histórico da Quadrienal de Praga, do Instituto de Artes de Praga, além de nos arquivos pessoais de alguns dos artistas e das análises de publicações na mídia e bibliográficas, acredita-se que ainda há dados a serem buscados para melhor reconstruir esta história. Nos quadros elaborados para esta pesquisa, o crédito pelo cenário e / ou figurino é assinalado pela confirmação de autoria, não necessariamente que um ou outro, ou ambos, tenham sido exibidos.

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A – 1º CICLO (1957-1965): **Quadro 6** – I Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1957.

APÊNDICE B – 1º CICLO (1957-1965): **Quadro 7** – II Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1959.

APÊNDICE C – 1º CICLO (1957-1965): **Quadro 8** – III Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1961.

APÊNDICE D – 1º CICLO (1957-1965): **Quadro 9** – IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1963.

APÊNDICE E – 1º CICLO (1957-1965): **Quadro 10** – V Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1965.

APÊNDICE F – 2º CICLO (1967-1973): **Quadro 11** – 1ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1967.

APÊNDICE G – 2º CICLO (1967-1973): **Quadro 12** – VI Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1969.

APÊNDICE H – 2º CICLO (1967-1973): **Quadro 13** – 2ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1971.

APÊNDICE I – 2º CICLO (1967-1973): **Quadro 14** – VII Bienal das Artes Plásticas do Teatro: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na BIT 1973.

APÊNDICE J – 3º CICLO (1975-1983): **Quadro 15** – 3ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1975.

APÊNDICE K – 3º CICLO (1975-1983): **Quadro 16** – 4ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1979.

APÊNDICE L – 3º CICLO (1975-1983): **Quadro 17** – 5ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1983.

APÊNDICE M – 4º CICLO (1987-2003): **Quadro 18** – 6ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1987.

APÊNDICE N – 4º CICLO (1987-2003): **Quadro 19** – 7ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1991.

APÊNDICE O – 4º CICLO (1987-2003): **Quadro 20** – 8ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1995.

APÊNDICE P – 4º CICLO (1987-2003): **Quadro 21** – 9ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 1999.

APÊNDICE Q – 4º CICLO (1987-2003): **Quadro 22** – 10ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 2003.

APÊNDICE R – 5º CICLO (2007-2015): **Quadro 23** – 11ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 2007.

APÊNDICE S – 5º CICLO (2007-2015): **Quadro 24** – 12ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 2011.

APÊNDICE T – 5º CICLO (2007-2015): **Quadro 25** – 13ª Quadrienal de Praga: resumo de dados, relação de artistas brasileiros e respectivos trabalhos apresentados na PQ 2015.

APÊNDICE U – **Quadro 26** – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e resumo total. (24 páginas)

(continua)

I BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO (1957)
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo - Exposição Internacional de Artes Plásticas

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho / **Diretor Artístico:** Sérgio Milliet
Instalações e Montagem: Aldo Calvo e eng. José Rodriguez Pereira

LOCAL: Pavilhão do Trianon (SP)

22 de SETEMBRO a 30 de DEZEMBRO de 1957

Comissão Executiva I BIT: Ministro Paschoal Carlos Magno, Agostinho Olavo, Sábato Magaldi e Aldo Calvo
Comissão Consultiva I BIT: Lopes Gonçalves, Hermilo Borba Filho, Mattos Pacheco, Raymundo Magalhães Júnior, Paula Mendonça, Joaquim Pinto Nazária, Décio de Almeida Prado e Miroel Silveira
Patrocínio: Prefeitura de São Paulo / **Organização:** Museu de Arte Moderna

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	ARGUMENTO / MÚSICA	COREOGRAFIA	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
BALÉ DO IV CENTENÁRIO - organizado para os festejos do IV Centenário da fundação da Cidade de São Paulo, em 1954									
1	Aldo Calvo (1906-1991,Itália)	cenário figurino	*Loteria Vienense*	A. Millos / Johann Strauss	Aurélio de M. Millos	Theatro Municipal de São Paulo	1954	Croquis	Instrumentação: Claudio Santoro
2	Clovis Graciano (1907-1988, SP)	cenário figurino	*Uirapurú*	Heitor Villas-Lobos				Croquis	
3	Darcy Penteado (1926-1987, SP)	cenário figurino	*Sonata de Angústia*	A. Millos / Béla Bartók				Croquis	
4	Eduardo Anahory (1917, Portugal)	cenário figurino	*Indiscrições*	Jacques Ibert				Croquis	
5	Di Cavalcanti (1897-1976, RJ)	cenário figurino	*Lenda do Amor Impossível*	Di Cavalcanti / A. Millos				Croquis Foto maquete	
6	Flavio de Carvalho (1899-1973, RJ)	cenário figurino	*Cangaceira*	Camargo Guarnieri, F. de Carvalho, Millos				Croquis	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	ARGUMENTO / MÚSICA	COREOGRAFIA	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
7	Heitor dos Prazeres (1898-1966, RJ)	cenário figurino	*O Guarda-Chuva*	Oswald de Andrade Filho / Francisco Mignone	Aurélio de M. Millos	Theatro Municipal de São Paulo	1954	Croquis Foto maquete	
8	Irene Ruchti	cenário figurino	*As Quatro Estações*	Giuseppe Verdi				Croquis	
9	Lasar Segall (1891-1957, Lituânia)	cenário figurino	*O Mandarim Maravilhoso*	Menyhért Lengyel / Béla Bartók				Croquis	
10	Noêmia Mourão (1912-1992, SP)	cenário figurino	*Fantasia Brasileira*	Souza Lima e A. Millos / Souza Lima				Croquis	
11	Oswald de Andrade Filho (1914-1972, SP)	cenário figurino	*Bolero*	A. Millos / Maurice Ravel				Croquis	
12	Quirino da Silva (1897-1981, RJ)	cenário figurino	*No Vale da Inocência*	A. Millos / Wolfgang A. Mozart				?	
13	Roberto Burle Marx (1909-1994, SP)	cenário figurino	*Petrouchka*	Igor Strawinsky e Alexandre Benois				Croquis	
14	Tomás Santa Rosa (1909-1956, PB)	cenário figurino	*Deliciae Populi*	A. Millos / Alfredo Casella				Croquis Foto Maquete	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	ARGUMENTO / MÚSICA	COREOGRAFIA	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO									
15	Enrico Bianco (1918-2013, Itália)	?	*Concerto em Fá*	Gershwin	W. Veltchek	RJ	1953	3 croquis	
		?	*Giselle*	Adam	Tatiana Leskova	RJ	1955	2 croquis	
16	Sansão Castelo Branco (1920-1956, PI)	cenário	*Concerto Dansante*	Saint-Saens	Shwetzof	RJ	1946	Maquete	
		cenário	*Il Néo*	Henrique Oswald	C. Marchese	RJ	1952	Maquete	
17	Mário Conde	cenário	*Senzala*	José Siqueira	Yuko Lindberg	RJ	1947	Maquete	
		?	*Rapsody in Blue*	Gershwin	W. Veltchek	RJ	1947	croquis	
		cenário	*Masquerade*	Katchaturian	Tatiana Leskova	RJ	1952	Maquete	
		?	*Romeu e Julieta*	Gounod	Petit-Renaut	RJ	1953	4 croquis	
		cenário	*Aída*	Verdi	Moresco	RJ	1954	6 maquetes	
		cenário	*Salomé*	R. Strauss	De Quell	RJ	1955	maquete	
		?	*Uirapurú*	Heitor Villa-Lobos	W. Veltchek	RJ	1955	croquis	
		?	*Kovantchina*	Moussorgsky	De Quell	RJ	1947	4 croquis	
18	Helmuth Noetzold (1913-1994, Alemanha)	cenário	*Fidélio*	Beethoven	De Quell	RJ	1952	3 maquetes	
19	Fernando Pamplona (1926-2013, RJ)	cenário	*Papagaio Do Moleque*	Villa-Lobos	W. Veltchek	RJ	1951	maquete	
		cenário	*Pedro E O Lobo*	Prokofiev	Tatiana Leskova	RJ	1953	maquete	
		?	*Otello*	Verdi	B. Nofri	RJ	1953	4 croquis	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	ARGUMENTO / MÚSICA	COREOGRAFIA	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
19	Fernando Pamplona (cont.)	cenário	*Composiçao Abstrata*	Bach-Vivaldi	W. Veltchek	RJ	1954	maquete	
		cenário	*Matizes*	Bach	N. Verchinina	RJ	1955	2 maquetes	
		cenário	*Eterno Triangulo*	Ribalowsky	Denis Gray	RJ	1955	maquete	
		?	*Hansel Und Gretel*	Humperdinck	De Quell	RJ	1955	Maquete 3 croquis	
20	Enrique Peyceré	cenário	*Galope Moderno*	Ribalowsky	Denis Gray	RJ	1954	maquete	
		cenário	*Ernani*	Verdi	B. Nofri	RJ	1955	4 maquetes	
21	Tomás Santa Rosa (1909-1956, PB)	cenário figurino	*Macenilha*	Heitor Villa-Lobos	Madeleine Rosay	RJ	1953	croquis	
		cenário	*Orfeu*	Gluck	B. Nofri	RJ	1953	4 maquetes	
		cenário figurino	*Cosi Fan Tutte*	Wolfgang Amadeus Mozart	Tatiana Leskova	RJ	1955	2 maquetes	
		cenário	*Rondo Caprichoso*	Saint-Saens	M. Gremo	RJ	1954	maquete	
		cenário	*O Barbeiro De Sevilha*	Rossini	B. Nofri	RJ	1956	maquete	
SALA GERAL – FIGURINOS									
1	Germana de Angelis (1920-2014, RJ)	figurino	*Folha de Outono*	Chopin	?	Theatro Municipal, SP	?	?	Escola de Bailados
		figurino	*As 4 Estações*	Arturo de Angelis	?	Theatro Municipal, SP	?	?	Escola Maria Oleneva
		figurino	*Evolução*	Prokofiev	?	Teatro Paramount, SP	?	?	Col. Dante Alighieri

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
	Germana de Angelis (cont.)	figurino	*O Mágico Contador de Histórias*	A. Muniz	Antônio Galdi e Enzo Silvieri (cenário)	Teatro Municipal, SP	1955	?	Colégio Dante Alighieri
		figurino	*Na Oficina de Papai Noel*	Kitty Bodenheim	?		?	?	
2	Willys De Castro	figurino	*Escola de Maridos*	Moliére (trad. Artur Azevedo)	José Renato	Teatro de Arena, SP	1956	?	Teatro de Arena
3	Clara Heteny (1919, Hungria)	figurino	*Leonor de Mendonça*	Gonçalves Dias	Adolfo Celi	TBC, SP	1954	?	
		figurino	*Maria Stuart*	Schiller	Ziembinski	TBC, SP	1955	?	
		figurino	*A Casa de Chá do Luar de Agosto*	John Patrick	Maurice Vaneau	TBC, SP	1956	?	
4	Thamar De Létay (1925, Irã)	figurino	*Os Sete Pecados Capitais*	Thamar de Létay	?	Teatro Municipal, RJ	?	?	
		figurino	*Tristão e Isolda*	Thamar de Létay	?	?	?	?	
5	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*Nossa Vida com Papai*	Lindsay e Crouse	Gianni Ratto	TBC, SP	1957	?	TBC
		figurino	*O Boi e o Burro*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1953	?	O Tablado
6	Luciana Petrucelli (1924-2011, Itália)	figurino	*O Canto da Cotovia*	Jean Anouilh	Gianni Ratto	Teatro Maria Della Costa, SP	?	?	Companhia Maria Della Costa
7	Heitor Ricco	figurino	*Brasiliana: Maracatu*	cor.: Heitor Ricco	Miécio Askanasy	Teatro Municipal, SP	1956	?	
8	Odette Santos (1941, Portugal)	figurino	*Mensagem sem Rumo*	Agostinho Olavo	?	Teatro de Câmera, RJ	1950	?	Teatro de Câmera

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
9	Renée Toso Wells	figurino	*Ballets*		?	?	?	?	
SALA GERAL – CENÁRIOS									
1	Bellá Paes Leme (1910, SP)	cenário	*A Verdade de Cada Um*	Pirandello	Adauto Filho	RJ	1940	Foto Maquete -Acervo Bienal	Figurino: Gustavo Doria Os Comediantes
		figurino	*Electra no Circo*	Hermilo Borba Filho	Geraldo Queirós	Teatro Municipal, RJ	1956	?	Movimento Brasileiro de Arte
		cenário	*Baile dos Ladrões*	Jean Anouilh	Geraldo Queirós	Teatro Tablado, RJ	1955	?	O Tablado / Figurino: Kalma Murtinho
		cenário	*Não é Ele*	Fonseca Moreira	Carlos Perry	Teatro em Casa, RJ	1957	?	
2	Athos Bulcão (1918-2008, RJ)	cenário figurino	*O Dilema do Médico*	Bernard Shaw	Paulo Francis	Teatro Maison de France, RJ	1956	?	Teatro Nacional de Comédia (TNC)
3	Flavio de Carvalho (1899-1973, RJ)	cenário figurino	*O Bailado do Deus Morto*	Flavio de Carvalho	José Possi Neto	Teatro da Experiência , SP	1933	Foto do espetáculo	
		cenário	*Sinfonia de Camargo Guarnieri*	Flavio de Carvalho	cor.: Dorinha Costa	Teatro Municipal, SP	1951	Foto do espetáculo	Grupo Experimental de Ballet
		cenário	*Ritmos de Prokofiev*	Flavio de Carvalho	bailado	Teatro Cultura Artística-SP	1956	Foto da Maquete	Foto do espetáculo / Maquete do cenário
4	Mario Conde	?	*Chuva*	Somerset Maugham	Dulcina de Morais	Teatro Municipal, RJ	1945	Foto da Maquete	Companhia Dulcina-Odilon

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
4	Mario Conde (cont)	?	*Cavaleria Rusticana*	Mascagni	?	Teatro Municipal, RJ	?	?	
5	Túlio Costa (1916-199?, Itália)	?	*Attílio Regolo*	Metastase	?	Teatro Mediterrâneo Itália	?	?	Nápoles
		?	*Giardino dei Ciliegi*	Tchecov	?	Teatro Quirino, Itália	?	?	Roma
		cenário figurino	*Ralé*	Gorki	Flamínio Bollini	TBC, SP	1951	?	Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
		cenário figurino	*A Casa de Bernarda Alba*	Federico Garcia Lorca	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1956	?	Tradução: Hermilo Borba Filho
		cenário figurino	*Moral em Concordata*	Abílio Pereira de Almeida	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1956	?	
6	Benet Domingo (1914-1969, Espanha)	cenário	*Jezabel*	Jean Anouilh / Maria Jacintha (trad.)	Henriette Morineau	Teatro CopacabanaRJ	1952	Foto da Maquete	Os Artistas Unidos
		?	*À Margem da Vida*	Tennessee Willians	Caetano Luca de Tena	RJ	1957	Foto da Maquete	Os Artistas Unidos
7	Antônio Lopes de Faria (1924, SC)	cenário figurino	*Fedra*	Racine	?	Teatro do Estudante, RJ	1955	?	
		?	*Comédia do Coração*	Paulo Gonçalves	?	?	?	?	
		?	*A Barca de Ouro*	Hermilo Borba Filho	Salvio de Oliveira	Teatro Catarinense de Comédia, SC	1956	?	
		?	*Revolta dos Brinquedos*	Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga	Salvio de Oliveira		1957	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
7	Antônio Lopes de Faria (cont.)	?	*Queira Contra o Desconhecido*	Georges Neveux C. A. Santos	?	?	?	?	
		?	*Romeu e Julieta*	Shakespeare	J. P. Cantuária	?	?	?	
8	Millôr Fernandes (1923-2012, RJ)	cenário figurino	*As Guerras do Alecrim e da Manjerona*	Antônio José da Silva	Gianni Ratto	Teatro República, RJ	1957	?	Teatro Nacional de Comédia
9	Mauro Francini (1924, Itália)	cenário	*Leonor de Mendonça*	Gonçalves Dias	Adolfo Celi	TBC, SP	1954	?	Figurino: Clara Heteny
		cenário	*A Rainha e os Rebeldes*	Ugo Betti	Maurice Vaneau	TBC, SP	1957	?	
		cenário	*Volpone*	Ben Jonson	Ziembinski	TBC, SP	1955	?	Figurino: Michel Veber
		cenário	*A Casa de Chá do Luar de Agosto*	John Patrick	Maurice Vaneau	TBC, SP	1956	?	Figurino: Clara Heteny
10	Napoleão Moniz Freire (1928-1971, RJ)	cenário	*Pluft o Fantasminha*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1955	?	O Tablado / Figurino: Kalma Murtinho
		cenário	*O Primo da Califórnia*	Joaquim Manuel de Macedo	Alfredo Santos de Almeida	SP	1957	?	Sociedade Teatro de Arte
		cenário	*O Macaco do Vizinho*	Joaquim Manuel de Macedo	Alfredo Santos de Almeida	Teatro Tablado, RJ	1956	?	O Tablado / Figurino: Kalma Murtinho
		cenário figurino	*Os Cegos*	Michel de Ghelderode	Rubens Corrêa	Teatro Mesbla, RJ	1957	?	Companhia Tônia-Celi-Autran
11	Clóvis Garcia (1921-2012, SP)	cenário	*Fora da Barra*	Sutton Vane	Evaristo Ribeiro	SP	1952	?	Grupo de Teatro Amador, GTA
		cenário figurino	*Pantomima Trágica*	Guilherme Figueiredo	Evaristo Ribeiro	SP	1951	?	Grupo de Teatro Amador, GTA

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
11	Clóvis Garcia (cont.)	cenário	*A Grande Estiagem*	Isaac Gondim Filho	Evaristo Ribeiro	SP	1954	?	Grupo C.E.N.A.
12	Martim Gonçalves (Eros Martim) (1919-1973, PE)	cenário figurino	*Desejo*	Eugene O'Neill	Ziembinski	SP	1946	?	Os Comediantes / Figurino: Osvaldo Mota
		?	*Alto da Cananéia*	Gil Vicente	?	BA	?	?	A Barca - Universidade da Bahia
13	Lauro Gusmão Lessa	?	*Do Tamanho de Um Defunto*	Millôr Fernandes	?	?	?	Foto da Maquete	
		?	*Virtude e Circunstância*	Clô Prado	?	?	?	Foto Maquete	
14	Irênio Maia	?	*Arlequim, Servidor de Dois Amos*	Goldoni	?	Teatro Municipal, SP	?	?	
		cenário	*A Toga Branca*	André Lern	Ziembinski	Teatro Cultura Artística, SP	1953	?	
		cenário figurino	*Lucrécia Borgia*	Danilo Bastos	Carla Civelli Jacobbi	Teatro Cultura Artística, SP	1955	?	
		cenário	*A Raposa e as Uvas*	Guilherme Figueiredo	Sérgio Cardoso	Teatro Bela Vista, SP	1957	?	Companhia Nydia Licia-Sergio Cardoso
15	Luciano Maurício	?	*Luciana e o Açougueiro*	Marcel Aymé	?	Teatro Colombo, RJ	?	?	Graça Mello / Teatro de Equipe
16	Anísio de Araújo Medeiros (1922-2003, PI)	cenário figurino	*Memórias de um Sargento de Milícias*	Manuel Antonio de Almeida	João Bethencourt (com Teatro Nacional de Comédia)	Teatro Maison de France, RJ	1956	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
17	Cláudio Moura	cenário	*Perdoa-me por me Traíres*	Nelson Rodrigues	Léo Jusi	Teatro Municipal, RJ	1957	Foto da Maquete	Part. Especial: Teatro Experimental do Negro(TEN) / Prod.: Gláucio Gill
18	Oscar Niemeyer (1907-2012, RJ)	cenário	*Pedro Mico*	Antonio Calado	Paulo Francis	Teatro República, RJ	1957	?	Teatro Nacional de Comédia (TNC)
19	Fernando Pamplona (1926-2013, RJ)	?	*Os Amantes*	Samuel Rawet	?	Teatro Municipal, RJ	?	Foto da Maquete	
		?	*O Golpe*	Mario Lago e José Wanderley	?	Teatro Glória, RJ	?	?	
20	Nilson Penna (1916-2011, PA)	cenário figurino	*As Casadas Solteiras*	Martins Pena	José Maria Monteiro	Teatro Municipal, RJ	1954	Foto da Maquete	Companhia Dramática Nacional
		?	*Belo Indiferente*	Jean Cocteau	?	Teatro de Bolso, RJ	?	Foto da Maquete	
		cenário figurino	*A Canção Dentro do Pão*	Raymundo Magalhães Junior	Sérgio Cardoso	Teatro Municipal, RJ	1953	?	Companhia Dramática Nacional
		?	*História Proibida*	George Manour e Armand Verhille	Miroel Silveira (dir. e trad)		1954	?	Companhia Eva e Seus Artistas
21	Dirceu Perez	?	*Brasiliana*	?	Miécio Askanasy	Teatro Municipal, SP	1956	?	
22	Carlos Perry (191?-1953, RJ)	cenário	*A Garçonnière de Meu Marido*	Silveira Sampaio	Silveira Sampaio	Teatro de Bolso, RJ	1949	Foto Maquete	Companhia Silveira Sampaio
			A Porta	Clô Prado	?	Teatro Cultura Artística , SP	?	Foto Maquete	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
23	Darcy Penteado (1926-1987, SP)	?	*Irmão das Almas*	Martins Pena	?	EAD, SP	?	?	
		cenário figurino	*É Proibido Suicidar-se na Primavera*	Alejandro Casona	Ruy Affonso	SP	1953	?	Companhia Nicette Bruno
		?	*Bobosse*(*Elas São Formidáveis*)	André Roussin	Ruy Affonso	Teatro Cultura Artística, SP	1954	?	Companhia Ludy Veloso-Armando Couto
		cenário figurino	*O Inglês Maquinista*(ou *Os Dous*)	Martins Pena	Luís de Lima	EAD, SP	1954	?	Escola de Arte Dramática
		figurino	*Santa Marta Fabril S.A.*	Abílio Pereira de Almeida	Adolfo Celi	TBC, SP	1955	?	Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) / Cenário: Mauro Francini
		máscaras figurino	*Antígone*	Jean Anouilh / Sófocles	Adolfo Celi	TBC, SP	1952	?	TBC / Cenário: Aldo Calvo e Bassano Vaccarini / Figurino: A.Calvo, B. Vaccarini, Darcy Penteado, Rina Fogliotti
		cenário figurino	*Casal 20*	Miroel Silveira	Miroel Silveira	SP	1957	?	Teatro Paulista de Comédia
24	Gianni Ratto (1916-2005, Itália-SP)	cenário	*O Telescópio*	Jorge Andrade	Paulo Francis	Teatro República, RJ	1957	?	Teatro Nacional de Comédia (TNC) Figurino: Kalma Murtinho
		cenário	*Jogo de Crianças*	João Bethencourt	João Bethencourt	Teatro República, RJ	1957	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
25	João Maria Dos Santos (1909-1988, França)	cenário	*A Rosa Tatuada*	Tennessee Willians	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1956	?	Companhia Maria Della Costa / Figurino: Malgary Costa
		cenário figurino	*On Ne Badine Pas Avec L'Amour*	Alfred de Musset	Louis Jouvet	Teatro Municipal, SP	1942	?	Companhia Louis Jouvet / Figurino: com Julio Senna
26	Maria Celina Simon	cenário figurino	*A Bela Madame Vargas*	João do Rio	Armando Couto	Teatro República, RJ	1957	Fotos da Maquete	Teatro Nacional de Comédia (TNC)
27	Eduardo Suhr	cenário	*O Ciclo dos Nibelungen*	Wagner / Regência: Karl Dammer	Rode Wilhelm	Deutsches Oper House, Berlim	1935	?	
		cenário	*Fidelio*	Beethoven	?	Staastsoper, Berlim	1938	?	
28	Washington Junior	?	*Colcha do Gigante*	Zuleika Mello	Teatro Infantil	?	?	?	
		?	*El Amor Brujo*	De Falla	?	?	?	?	
SALA ESPECIAL – HOURS-CONCOURS									
29	**Aldo Calvo** (1906-1991, Itália)	cenário	----------	----------	----------	----------	------	----------	**HORS-CONCOURS**
30	**Sansão Castelo Branco** (1920-1956, PI)	cenário	----------	----------	----------	----------	------	----------	
31	**Tomás Santa Rosa** (1909-1956, PB)	cenário	----------	----------	----------	----------	-------	----------	

(continuação)

SALA GERAL - ARQUITETURA

1	José Bina Fonyat Filho e Humberto L. Lopes (Técnica de Teatro a cargo de Aldo Calvo)	Teatro Castro Alves, Governo do Estado da Bahia, Salvador, BA, 1957
2	Pierre Weckx	Auditório da Rádio Eldorado, O Estado de S. Paulo S/A, SP

NÚMEROS GERAIS

BIT: 15 países participantes - 273 artistas: Argentina (18), Áustria (27), Brasil (52), Canadá (1), Espanha (11), Estados Unidos (2), Finlândia (15), França (72), Grécia (2), Itália (33), Noruega (2), República Federativa da Alemanha (18), Suíça (18), União Pan-americana (1) e não especificado (1)

Bienal de São Paulo: 49 países / 1105 artistas: 172 brasileiros / total geral: 3800 obras

CATÁLOGO

Brasil no Catálogo BIENAL - páginas 419 a 430 (sem fotos)

TEATRO países no Catálogo BIENAL - páginas 431 a 478 (sem fotos)

OBSERVAÇÃO

Cândido Portinari criou cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*, de Bach, com coreografia de Aurelio de M. Milos, como parte do Ballet do IV Centenário. Porém, não consta no catálogo da Bienal de São Paulo que seus desenhos tenham feito parte da exposição. A conferir.
Outro balé que faz parte do IV Centenário mas não consta como parte da exposição na I BIT, é *Caprichos*, de Igor Stravinsky, com cenários e figurinos de **Toti Scialoja**. Porém, este espetáculo não foi criado para o IV Centenário, já havia sido apresentado em Roma.

LEI Nº 3.310, DE 11 DE NOVEMBRO DE 1957
Autoriza o Poder Executivo a abrir, pelo Ministério da Educação e Cultura, o crédito especial de Cr$ 2.000.000,00, para auxiliar o Museu de Arte Moderna, de São Paulo, na realização do programa da IV Bienal de São Paulo.
http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-3310-11-novembro-1957-354262-publicacaooriginal-1-pl.html

(continuação)

PRÊMIOS				
BRASILEIROS *(Bienal 50 anos. p. 100)*				
Melhor Figurinista	Anísio Araújo de Medeiros			Prêmio Govêrno do Estado de São Paulo (Cr$ 50 mil)
Medalha de Ouro	Flávio de Carvalho		pela participação no Ballet do IV Centenário	Medalha de Ouro Teatro Nacional de Comédia (concedida pelo SNT)
Melhor Cenógrafo	Mauro Francini			Prêmio Assembléia Legislativa de São Paulo (Cr$ 50 mil)
Menção Honrosa Cenografia	Bellá Paes Leme			
Menção Honrosa Arquitetura	José Bina Fonyat Humberto L.Lopes		Projeto do Teatro Castro Alves (BA)	
ESTRANGEIROS *(Bienal 50 anos. p. 101)*				
Figurino	León Gischia	**FRANÇA**		Prêmio Assembléia Legislativa de São Paulo (Cr$ 50 mil)
	Oskar Schlemmer	**REP. FED. DA ALEMANHA**	considerada a contribuição individual mais importante do evento	Prêmio Serviço Nacional do Teatro (Cr$ 50 mil) - recebido pela viúva
Cenografia	Alexander Calder	**ESTADOS UNIDOS**		
	Félix Labisse	**FRANÇA**	Companhia Madeleine Renaud-Jean-Louis-Barrault	Prêmio Govêrno do Estado de São Paulo (Cr$ 100 mil)
MEDALHA DE OURO PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA	**ÁUSTRIA**		PAÍS MELHOR REPRESENTADO NA I BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO	
Arquitetura Teatral	Gerhard Weber	**REP. FED. DA ALEMANHA**	Prêmio Ministério da Educação (Cr$ 100 mil)	

(continuação)

PRÊMIOS			
ESTRANGEIROS (cont.)			
Menção Honrosa - Cenografia	Stefan Hlawa	**ÁUSTRIA**	
Menção Honrosa - Arquitetura	Kaya e Heikki Siren	**FINLÂNDIA**	Projeto do Auditório do Teatro Nacional Finlandês, de Helsinki
MEDALHA DE OURO ANCHIETA: Maior Interesse Histórico		**SUÍÇA**	Retrospectiva de Adolphe Appia
MEDALHA DE OURO SANTA ROSA: Maior Interesse Cultural		**ESTADOS UNIDOS**	O'Neill

COMISSÕES DA I BIENAL DO TEATRO	
COMISSÃO EXECUTIVA	
Agostinho Olavo, Aldo Calvo, Ministro Paschoal Carlos Magno e Sábato Magaldi	
COMISSÃO CONSULTIVA	
Lopes Gonçalves	Presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais
Hermilo Borba Filho	Representante da Associação Paulista de Críticos Teatrais
Mattos Pacheco	Representante da Comissão Estadual de Teatro
Raymundo Magalhães Jr.	Presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
Paula Mendonça	Secretário do Centro Brasileiro do Instituto Internacional do Teatro
Joaquim Pinto Nazário	Diretor dos Diários Associados, que reunia dezenas de emissoras de rádio e de televisão, jornais e revistas
Décio de Almeida Prado	Crítico Teatral
Miroel Silveira	Diretor, crítico, professor, organizador de companhias, tradutor e ator

(conclusão)

JURADOS *(info Francini e Medeiros, Jornal do Brasil, 1957)*	
Jacques Lassaigne - França (1911-1983)	Presidente do Júri (por proposta do Sr. Grote) Crítico de arte, Comissário de diversas exposições francesas: Montreal (1963 e 1967), Bienal de Sao Paulo (1949, 1957, 1963) e Bienal de Veneza (1961, 1963, 1965), além de museus estrangeiros. Delegado Geral da Bienal de Paris (1967 e 1969). Presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte (1966 a 1969).
Prof. Ludwig Grote - Alemanha (1893-1974)	Diretor de Museu; Historiador de Arte Modernista. Era uma força motivadora no movimento do Bauhaus Dessau a partir de Weimar. Sua ligação com a Bauhaus conduziu à sua demissão em 1933 pelos nazistas na ascensão ao poder.
Philip Benson - Estados Unidos	Crítico de artes americano
Martin Eisler - Argentina (1913-1977)	Arquiteto, Cenógrafo, nasceu na Áustria. Após se formar em arquitetura (1936), mudou- se para Praga, país de origem de seus pais, onde ficou 2 anos. Fugindo da II GG, mudou- se para a Argentina, naturalizando- se e passando a trabalhar como Arquiteto, Cenográfo e Designer de Interiores Veio para o Brasil nos anos 1950 e ficou até sua morte. Criador da Forma.
Alfredo Mesquita - Brasil (1907-1986)	Diretor e autor. Fundador do conjunto amador Grupo de Teatro Experimental (GTE), uma das raízes para a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), e, posteriormente, criador da Escola de Arte Dramática (EAD).
Afonso Eduardo Reidy - Brasil (1909-1964)	Vencedor do 1º prêmio da Exposição Internacional de Arquitetos da I Bienal de São Paulo, em 1953. Considerado um dos pioneiros na introdução da arquitetura moderna no país, sendo um dos grandes nomes do urbanismo moderno no país.
Giancarlo Palanti - Brasil (1906-1977)	Arquiteto, urbanista e designer ítalo-brasileiro. Expoente da arquitetura racionalista italiana, atuou na consolidação da arquitetura moderna em São Paulo. ***Obs***.*: A grande maioria de sua clientela era do setor privado, incluindo vários italianos ou descendentes, entre eles o Conde Attilio Matarazzo e o próprio "Circolo Italiano".*
Celso Kelly - Brasil	Indicado pelo Ministério da Educação e Cultura / impossibiitado de comparecer às reuniões
Paschoal Carlos Magno - Brasil	Indicado pelo Ministério das Relações Exteriores, decidiu, de acordo com os outros membros da Comissão Executiva, não participar do júri, por ser um dos organizadores do evento.

(continua)

II BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO – 1959
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo - Exposição Internacional de Artes Plásticas

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho / **Instalações e Montagem:** Fernando Lemos

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

21 de SETEMBRO a 31 de DEZEMBRO de 1959

Comissão Executiva II BIT: Ministro Paschoal Carlos Magno, Agostinho Olavo, Sábato Magaldi e Aldo Calvo
Organização: Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação e Cultura, Rio de Janeiro

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA GERAL									
1	Sergio Cardoso (1925-1972, PA)	cenário	*Vestido de Noiva*	Nelson Rodrigues	Sergio Cardoso	Teatro Bela Vista, SP	1958	Croquis	Companhia Nydia Licia-Sergio Cardoso
2	Joel Lopes de Carvalho (1930)	cenário	*Matrimônio*	Nikolai Gogol	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1958	2 Croquis	O Tablado / Fig: Kalma Murtinho / Ass. Dir.: Yan Michalski
		cenário	*O Jubileu*	Tchekov	Rubens Corrêa	Teatro Tablado, RJ	1958	2 Croquis	O Tablado / Fig: Kalma Murtinho
		cenário	*Todomundo*	Anônimo do século XV	Bárbara Heliodora	Basílica de N. S. da Glória, RJ	1959	Croquis	
3	Malgary Costa (1922)	figurino	*Viagem a Três*	Jean de Letraz	Sérgio Viotti	SP	1959	Croquis	Pequeno Teatro de Comédia
		figurino	*A Lição e A Cantora Careca*	Ionesco	Luis de Lima	Teatro Maria Della Costa, SP	1958	Croquis	Companhia Maria Della Costa Cenário: sup.Túlio Costa

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
4	Túlio Costa (1916-199?, Itália)	cenário	*Attilio Regolo*	Metastasio	?	Nápoles, Itália	1941	Croquis	
		cenário	*Giardino Dei Ciliegi*	Tchekov	?	Roma, Itália	1945	Croquis	
		cenário	*Don Giovanni*	Molière	Orazio Costa	Roma, Itália	1947	Croquis	Piccolo Teatro de Milão
		cenário figurino	*Ralé*	Gorki	Flamínio Bollini	TBC, SP	1951	Croquis	Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
		cenário	*Diálogo de Surdos*	Clô Prado	Flamínio Bollini	TBC, SP	1952	Croquis	Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
		cenário figurino	*A Ronda dos Malandros*	John Gay	Ruggero Jacobbi	TBC, SP	1950	Croquis	Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
		cenário figurino	*A Casa de Bernarda Alba*	Garcia Lorca	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1956	Croquis	Companhia Maria Della Costa
		cenário figurino	*Moral em Concordata*	Aílio Pereira de Almeida	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1956	Croquis de estudos para 1º ato	Companhia Maria Della Costa
		cenário figurino	*Ilha das Cabras*	Ugo Betti	Adolfo Celli	Teatro Dulcina, RJ	1958	Croquis	Companhia Tonia-Celi-Autran
		cenário	*A Alma Boa de Se-tsuan*	Bertold Brecht	Flamínio Bollini	Teatro Maria Della Costa, SP	1958	Croquis	Companhia Maria Della Costa Figurino: Clara Heteny
		cenário	*O Diário de Anne Frank*	Goodrich e Hackett (adap.)	Antunes Filho	Teatro Maria Della Costa, SP	1958	Croquis	Pequeno Teatro de Comédia / Figurino: Malgary Costa
		cenário	*Viagem a Três*	Jean de Letraz	Sérgio Viotti	SP	1959	Croquis	Pequeno Teatro de Comédia
		cenário	*Pic-Nic*	William Inge	Antunes Filho	Teatro Cultura Artística, SP	1959	Croquis e maquete	Pequeno Teatro de Comédia / Figurino: Dorothea Merenholz
		cenário	*Gimba – Presidente dos Valentes*	Gianfrancesco Guarnieri	Flávio Rangel	Teatro Maria Della Costa, SP	1959	Croquis	Companhia Maria Della Costa / Fig: Malgary Costa

.

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
4 (c.)	Túlio Costa (cont.) (1916-199?, Itália)	cenário figurino	*Dama das Camélias*	Alexandre Dumas	Benedito Corsi	Teatro Gurany, BA	1959	Croquis	Teatro Cacilda Becker
5	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*O Anjo de Pedra*	Tennessee Williams	Geraldo Queiroz	TBC, SP	1959	10 Croquis	Cenário: Bellá Paes Leme
			Tia Mame	Robert Lee / Jerome Lawrence	Dulcina de Moraes / Henriette Morineau	Teatro Dulcina de Moraes, RJ	1959	12 Croquis	Prod.: Nydia Lícia / Cenário: Napoleão Moniz Freire
			Gigi	Colette	Henriette Morineau / Cayetano Luca de Tena	RJ	1958	10 Croquis	Os Artistas Unidos
			A Volta do Camaleão Alface	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro da Praça, RJ	1959	5 Croquis	
6	Fernando Pamplona (1926-2013, RJ)	?	*Os Brasileiros em Nova Iorque*	Pedro Bloch	José Maria Monteiro	Teatro Copacabana, RJ	1959	Croquis	Os Artistas Unidos
		?	*Duelo de Amor*	Lili Hatvani	Luís Lima	Teatro Serrador, RJ	1956	Croquis	Companhia Eva e seus Artistas
		?	*O Protocolo*	Machado de Assis	Ziembinski	Teatro Dulcina, RJ	1958	Croquis	Teatro Cacilda Becker * Consta Nilson Penna (cen. /fig.) – na Enciclopédia Itaú Cultural
		?	*La Mamma*	André Roussin	José Maria Monteiro	Teatro Cultura Artística, SP	1959	Croquis	
		?	*Entre Quatro Paredes (Huis Clos)*	J.P. Sartre	Adolfo Celi	RJ	1956	Croquis	Companhia Tônia-Celli-Autran

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
7	Nilson Penna (1916-2011, PA)	cenário figurino	*Viúva, Porém Honesta*	Nelson Rodrigues	Willy Keller	Teatro São Jorge, RJ	1957	12 Croquis	* cen./fig. consta como de Fernando Pamplona na Enciclopédia Itaú Cultural)
		cenário	*De Cabral a JK*	Max Nunes e J. Maia	Max Nunes	Teatro João Caetano, RJ	1959	6 Croquis	
		cenário figurino	*Aprendiz de Feiticeiro*	Tchaikowsky	Cor. Maryla Gremo	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1959	4 Croquis	dança
8	Darcy Penteado (1926-1987, SP)	figurino	*Pedreira das Almas*	Jorge Andrade	Alberto D'Aversa	TBC, SP	1958	Croquis	TBC / cenário: Mauro Francini
		figurino	*Auto da Alma*	Gil Vicente	?	II Festival do Estudante do Brasil, Santos / SP	1959	Croquis	Grupo de Ballet de Décio Stuart
9	Gianni Ratto (1916-2005, Itália-SP, Brasil)	cenário	*Crime e Castigo*	Dostoievski	Giorgio Strehler	Milão, Itália / TBC, SP	1947 / 1956	2 Croquis	Piccolo Teatro de Milão TBC (não encenada)
		cenário	*O Canto da Cotovia*	Anouilh	Gianni Ratto	Teatro Maria Della Costa, SP	1954	Maquete	Companhia Maria Della Costa / Figurino: Luciana Petrucelli
		cenário	*Euridice*	Anouilh	Gianni Ratto	TBC, SP	1956	Croquis	TBC / Figurino: Luciana Petrucelli
		cenário	*Jogos de Criança*	João Bethencourt	João Bethencourt	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1957	Maquete	* Já apresentado na BIT 1957 Figurino: Kalma Murtinho
10	Newton de Sá (1932, RJ)		*Suor Angélica*	Puccini	?	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1958	Croquis	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
10 (c.)	Newton de Sá (cont)	figurino	*De Cabral a JK*	Max Nunes e I. Maia	?	Teatro João Caetano, RJ	1959	Croquis	
11	João Maria dos Santos (1909-1988, França)	cenário	*Mensagem sem Rumo*	Agostinho Olavo	?	Teatro de Câmera, RJ	1950	Croquis	Teatro de Câmera
		?	*Gafieira*	Bailado Folclórico - Brasiliana	?	?	?	Croquis	Teatro Folclórico Brasileiro (Brasiliana)
		?	*Mr. Samba*		?	Teatro Carlos Machado , RJ	?	Croquis	
		?	*Ballet Folclórico*	Brasiliana	?	?	?	Croquis	
		?	*La P. Respectueuse*	J. P. Sartre	?	Maison de France, SP	?	Croquis	
12	Beatrice Lander-Tanaka (1932, Romênia)	cenário figurino	*L'Amour Medecin*	Molière - Reencontres	?	Théâtre de l'Humour, Paris	1955	7 Croquis	
13	Julya Van Rogger (1915, França)	cenário figurino	*O Vestido da Estrela Flor*	Maria Lúcia Amaral	?	?	?	Croquis	
14	Clara Heteny (1919, Hungria)	figurino	*Os Interesses Criados*	Jacinto Benavente	Alberto D'Aversa	TBC, SP	1957	Croquis	TBC / Cenário: Mauro Francini
			A Alma Boa de Se-tsuan	Bertold Brecht	Flamínio Boliini	Teatro Maria Della Costa, SP	1958	Croquis	Companhia Maria Della CostaCenário: Túlio Costa
			Romanoff e Julieta	Peter Ustinov	Alberto D'Aversa	TBC, SP	1959	Croquis	TBC / Cenário: Mauro Francini
15	Napoleão Moniz Freire (1928-1971, RJ)	cenário figurino	*Luta até o Amanhecer*	Ugo Betti	?	Teatro de Hoje, RJ	1958	Croquis	
			Os Perigos da Pureza	Hugh Mills / Guilherme de Almeida (trad.)	Ziembinski	Teatro Cacilda Becker, RJ	1959	Croquis	
			A Ratoeira	Agatha Christie	?	Teatro do Rio, RJ	1959	Croquis	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
16	Irênio Maia	cenário	*Society em Baby-Doll*	Henrique Pongetti	Augusto Boal	Teatro Cultura Artística, SP	1958	Croquis	Teatro Moderno de Comédia
			A Raposa e as Uvas	Guilherme Figueiredo	Sérgio Cardoso	Teatro Bela Vista, SP	1958	Croquis	Companhia Nydia Licia-Sergio Cardoso
			Sexy	Vicente Catalano	Sérgio Cardoso	Teatro Bela Vista, SP	1959	Croquis	Companhia Nydia Licia-Sergio Cardoso
17	Bellá Paes Leme (1910, SP)	cenário figurino	*A Joia*	Arthur Azevedo	José Maria Monteiro	Teatro Maison de France, RJ	1958	4 Croquis	Teatro Nacional de Comédia
		cenário figurino	*Antes da Missa*	Machado de Assis	José Maria Monteiro	Teatro Maison de France, RJ	1958	3 Croquis	Teatro Nacional de Comédia
		cenário figurino	*O Chapéu de Palha de Itália*	Eugène Labiche e Marc Michel		Teatro da Praça, RJ	1958	15 Croquis	
		cenário	*Anjo de Pedra*	Tennessee Williams	Geraldo Queiroz	TBC, SP	1959	Croquis	TBC / Figurino: Kalma Murtinho

PAINEL TEATRO BRASILEIRO DE COMÉDIA (TBC) - desde 1948 (95 espetáculos até 1959)	
19 cenógrafos	Bellá Paes Leme, Gianni Ratto e Túlio Costa constam na lista acima. Os outros não foram confirmados.
11 figurinistas	Bellá Paes Leme, Clara Heteny, Darcy Penteado,Kalma Murtinho e TúlioCosta constam na lista acima. Os outros não foram confirmados.
525 representantes	

PRÊMIOS PARA BRASILEIROS *(dados FANNY, Noticiário Teatral. In: Nossa Voz, ed. 804, 24 set. 1959, p. 11 - Acervo BN)*			
Melhor Figurinista	Darcy Penteado		Cr$ 150.000,00
Medalha de Ouro Martins Penna	Bellá Paes Leme	Pelo conjunto de trabalhos apresentados	
Prêmio Teatro Nacional de Comédia para Melhor Cenógrafo	Túlio Costa		Cr$ 150.000,00

(conclusão)

ESTRANGEIROS			
Medalha de Ouro Cenografia Ministério da Educação e Cultura	František Tröster	**TCHECOSLOVÁQUIA**	
Medalha de Ouro Presidência da República	**TCHECOSLOVÁQUIA**	**Melhor Exposição** - Retrospectiva da cenografia tchecoslovaca moderna (1914-1959) - 290 trabalhos, 38 artistas (Vlastislav Hofman, Frantisek Tichy, Jan Sladek, Frantisek Musika e Karel Svolinsky, entre outros)	

NÚMEROS GERAIS
BIT: 13 países participantes / 149 artistas: Áustria (3), Brasil (18), Canadá (1), Espanha (4), França (20), Grã Bretanha (9), Grécia (1), Itália (51), Iugoslávia (2), Noruega (1), República Federativa da Alemanha (3), Suíça (4), Tchecoslováquia (32)
Bienal de São Paulo: 47 países / 844 artistas: 157 brasileiros / total geral: 3804 obras

OBSERVAÇÕES
Não foram encontrados os nomes dos jurados da Bienal do Teatro 1959

(continua)

III BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO - 1961
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

VI Bienal de São Paulo - Exposição Internacional de Artes Plásticas

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho / **Diretor Geral**: Mario Pedrosa

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

1 de OUTUBRO a 31 de DEZEMBRO de 1961

Conselho Cultural e Artístico III BIT: Aldo Calvo
Comissão Executiva III BIT: Clóvis Garcia, Sábato Magaldi e Aldo Calvo
Organização e Direção: Museu de Arte Moderna / **Em colaboração**: com o Serviço Nacional de Teatro

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA GERAL									
1	Germana de Angelis (1920-2014, RJ)	figurino	*Evocação de Duas Épocas*	Música: Mozart e Kabalewsky	Cor. M. Olenewa	Teatro Municipal, RJ	1959	?	
			Lojinha de Bonecas	?	Cor. M. Olenewa	Teatro Municipal, SP	1960	?	
			Fantasia Brasileira	?	cor. M. Cibona	Pro Arte, Piracicaba, SP	1959	?	
			A Lente Mágica	?	cor. K. Bodenheim	Teatro Municipal, SP	1960	?	
			Diversos	?	?	Monte Líbano, SP	1959/ 1960	?	
2	Túlio Costa (1916-199, Roma, Itália)	?	*Plantão 21*	Sidney Kingsley	?	Pequeno Teatro de Comédia, SP	1959	Desenhos	
		?	*Doce Pássaro da Juventude*	Tennessee Williams	?	Pequeno Teatro de Comédia, SP	1960		

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
2 (c.)	Túlio Costa (cont.) (1916-199, Roma, Itália)	?	*Visita da Velha Senhora*	Duenrematt	?	SP	?		
		cenário figurino	*Quando se Morre de Amor*	Patroni Griffi	?	TBC, SP	1959		
		?	*Viagem a Três*	Jean de Letraz	?	Pequeno Teatro de Comédia, SP	1959		
3	Cyro Del Nero (1931-2010, SP)	?	*Leonor de Mendonça*	Gonçalves Dias	Flávio Rangel	TBC, SP	1960	Desenhos e Fotografias	
		cenário figurino	*Pagador de Promessas*	Dias Gomes	Flávio Rangel	TBC, SP	1960	Fotografias e Maquete	
		cenário	*Quarto de Despejo*	Carolina Maria de Jesus	Amir Haddad	Teatro da Cidade, SP	1961	Fotografias e Maquete	Companhia Nydia Licia
		cenário	*A Semente*	Gianfrancesco Guarnieri	Flávio Rangel	TBC, SP	1961	Fotografias e Maquete	Figurino?
4	Antonio Lopes de Faria (1924, SC)	cenário figurino	*O Pai*	Strindberg	?	Ctibank, SP	?	maquete	
		cenário figurino	*O Chapéu de Palha de Italia*	Eugène Labiche e Mario Michel	?	Teatro Diletantes, Citibank, SP	?	maquete	
		cenário figurino	*O Mentiroso*	Goldoni	?	Teatro A. A. Matarazzo, SP	?	maquete	
		cenário figurino	*Voz Humana*	Cocteau	?	Teatro Paulista, SP	?	maquete	
5	Napoleão Moniz Freire (1928-1971, RJ)	cenário	*Um Elefante no Caos*	Millôr Fernandes	João Bithencourt	Teatro da Praça, RJ	1960	Cenários	Companhia Nydia Licia Figurino: Kalma Murtinho

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5 (c.)	Napoleão Moniz Freire (cont.)	cenário figurino	*L'École des Femmes*	Molière	?	Teatro Maison de France, RJ	1961	?	
		cenário figurino	*A Vida Impressa em Dólar*	Cliford Oddets	José Celso Martinez Corrêa	Teatro Oficina, SP	1961	?	Teatro Oficina
6	Elisabeth Kossowski (1913, Polônia)	cenário	*Sonho*	Bailado de Kruszewska	?	Teatro Poznania	1933	?	
		figurino	*Danças Nacionais Polonesas*	Dora Kalina	?	RJ	1943	?	
		cenário figurino	*... Magnífico*	Maeterlinck	?	Teatro da Coruja, RJ	1953	?	
		cenário	*Mortos sem Sepultura*	Sartre	?	Teatro da Coruja, RJ	1954	?	
		?	*Primeira Legião*	Emmet Lavery	?	Teatro Municipal, RJ	1954	Vitrais	
		cenário	*Judas no Sábado de Aleluia*	Martins Pena	?	Escola Dramática, RJ	1954	?	
		figurino			?	Teatro Livre	1960	?	
		cenário figurino	*Ermitão da Glória*	Assis Republicano	?	?	1961	?	
7	Nelson Leirner (1932, SP)	figurino	*A Beata Maria do Egito*	Raquel de Queiroz	Osmar Rodrigues Cruz	Novo Teatro, SP	1961	Maquete	Teatro Popular do Sesi / Cenário: Francisco Giaccheri
		?	*Os Namorados*	Goldoni	Emilio Fontana	Teatro São Paulo, SP	1961	Maquete	Pequeno Teatro Popular

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
8	Bellá Paes Leme (1910, SP)	cenário figurino	*Concerto de Mendelssohn*	Cor.: William Dollar	?	Teatro Municipal, RJ	1961	?	
9	Thamar De Letay (1925, Irã)	figurino	*Les Mouches*	Sartre	?	Teatro das Bandeiras, SP	1960	?	
		cenário figurino	*Les Fourberies de Scapin*	Molière	?	Le Strapontin, SP	1960	?	
10	Aloisio Magalhães (1927-1982, PE)	cenário figurino	*Lisbela e o Prisioneiro*	Osman Lins	Adolfo Celi	Teatro Mesbla, RJ	1961	?	Companhia Tonia-Celi-Autran
11	Anisio Medeiros (1922-2003, PI)	cenário figurino	*O Prodigio no Mundo Ocidental*	John Millington Synge	Ivan de Albuquerque	Teatro Ipanema (antigo Teatro do Rio), RJ	1960	?	
		cenário figurino	*O Boca de Ouro*	Nelson Rodrigues	José Renato	RJ	1961	?	Teatro Nacional de Comédia
12	Lúcio Menezes (1923)	cenário figurino	*Fando e Lis*	Arrabal	Patricia Galvão e Paulo Lara	Teatro Independência, Santos, SP	1959	Maquete	Gru´p Experimental de Teatro Infantil - GETI
		cenário figurino	*A Filha de Rapaccini*	Octávio Paz	?	Teatro Independência, Santos, SP	1960	Maquete	
13	Cláudio Moura	cenário	*Procura-Se uma Rosa*	Pedro Bloch	Léo Jusi	Teatro Santa Rosa, RJ	1961	?	
14	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*O Cavalinho Azul*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1960	?	O Tablado Cenário: Ana Letícia
		figurino	*Maroquinhas Frufru*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1961	?	O Tablado Cenário: Ana Letícia

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
15	Fernando Pamplona (1926-2013, RJ)	cenário figurino	*Aprendiz de Feiticeiro*	Música: Paul Dukas	cor.: Marila Gremo	Teatro Municipal, RJ	1959	?	Bailado
		cenário figurino	*Labirinto*	Música: Ravel	cor.: Dennis Gray	Teatro Municipal, RJ	1960	?	Bailado
16	Nilson Penna (1916-2011, PA)	cenário figurino	*O Macaco da Vizinha*	Joaquim Manuel Macêdo	Ruben Corrêa	Teatro São Jorge, RJ	1960	?	"Teatro do Rio"
		cenário figurino	*O Garatuja*	José de Alencar (inspiração) Mús:Nepomuceno	cor.: Dennis Gray	Teatro Municipal, RJ	1960	?	Ballet do Rio de Janeiro
17	Darcy Penteado (1926-1987, SP)	cenário figurino	*O Doente Imaginário*	Molière	?	Pequeno Teatro Popular, SP	1960	?	
		figurino	*Morte de um Passaro*	Villa Lobos - Ismael Guizer	?	Teatro Municipal, RJ	1960	?	Bailado Ballet do Rio de Janeiro
		cenário figurino	*Um Gosto de Mel*	Shelagh Dellaway	Benedito Corsi	TBC, SP	1960	Cenário Maquete	
18	Flavio Phebo (1929, CE)	figurino	*Bruxa da Floresta*	Maria Amelia Carvalho	?	Teatro de Bonecos da Prefeitura Municipal, SP	1959	Maquete Boneco	
		figurino	*A Bela Adormecida*	Ofelia Luz (adaptação)	?	Teatro de Bonecos da Prefeitura Municipal, SP	1960	Figurinos Bonecos	
		figurino	*A Cigarra e a Formiga*	Nicolina Cuonno (adaptação)	?	Teatro de Bonecos da Prefeitura Municipal, SP	1961	Desenhos Fotografias	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
18 (c.)	Flavio Phebo (cont) (1929, CE)	figurino	*Variedades*	?	?	Teatro de Bonecos da Prefeitura Municipal, SP	1961	Fotografias Bonecos	
19	Anna Leticia Quadros (1929, RJ)	cenário	*O Cavalinho Azul*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1960	?	O Tablado Figurino: Kalma Murtinho
		cenário	*Maroquinhas Frufru*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1961	?	O Tablado Figurino: Kalma Murtinho
20	Arlindo Rodrigues (1931-1987, RJ)	figurino	*Romeu e Julieta*	Música: Tchaikowski	cor.: Tatiana Leskova	Teatro Municipal, RJ	1961	?	Bailado
		cenário figurino	*O Filho Pródigo*	Debussy	Deguell	Teatro Municipal, RJ	1959	?	
21	Beatrice Tanaka (1932, Romênia)	figurino	*A Ópera de Três Tostões*	Bertold Brecht e Kurt Weill	Eros Martim	Teatro Castro Alves, BA	1960	?	A Barca - Escola de Teatro da Universidade da Bahia Cenário: Lina Bo Bardi
22	Eduardo Badia Vilato	figurino	*Orphée e Euridice*	Gluck	?	Teatro Municipal, SP	1959	?	
		cenário figurino	*Infância de Cristo*	Berlioz	?	Teatro Municipal, SP	1959	?	
23	Washington Junior	cenário	*A Formiguinha que foi à Lua*	Zuleika Mello	?	Teatro Municipal de Niterói, RJ	1960	?	

(continuação)

SALA GERAL - ARQUITETURA		
1	José Maria Whitaker de Assumpção (1926) - (colaboradores: Aldo Calvo e Igor Sresnewsky)	Teatro Nacional de Comédia de São Paulo, 1961
2	Irineu Breitman (1930)	Teatro de Equipe, Porto Alegre, RS, 1959
3	Oswaldo Corrêa Gonçalves, Julio Katinski, Abrahão Sanovicz, Aldo Calvo	Teatro Municipal Santos, SP, 1960
4	Oscar Niemeyer (Cenotécnica: Aldo Calvo; Técnica de acústica: Lothar Kraemer)	Teatro Nacional de Brasilia
5	Helio Ferreira Pinto (1924)	Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1960
		Vila Rica, Belo Horizonte, 1960
6	Igor Sresnewsky (1913)	Teatro TAIB, SP
		Teatro Thalia, SP
		Teatro Mooca, SP
7	João Walter Toscano (1933) José Caetano de Melo Filho (1932)	Teatro da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, USP Assis, SP, 1961

NÚMEROS GERAIS

BIT: 16 países participantes / 102 artistas: Argentina (3), Áustria (7), Brasil (32), Canadá (1), China (2), Espanha (1), Estados Unidos (1), França (13), Iugoslávia (5), Japão (1), Paraguai (1), Polônia (1), República Federal Alemã (1), Tchecoslováquia (15), União Soviética (16), país não identificado (1)

Bienal de São Paulo: 53 países / 1007 artistas: 243 brasileiros / total geral: 4990 obras

OBSERVAÇÃO

Chamada aberta para artistas exporem:
"Por solicitação dos diretores da Bienal de Artes Plásticas do Teatro, os interessados em exporem seus trabalhos, devem encaminhá-los à Sra. Edwiges, no Ibirapuera, com a máxima urgência." Por ROIT, Norma. Nossa Voz no Teatro. In: NOSSA VOZ, ed. 902, 10 set. 1961, p. 19 - Acervo BN.

(continuação)

PRÊMIOS			
BRASILEIROS *(Bienal 50 anos. p. 116)*			
Figurino	Beatrice Tanaka		
Cenografia	Cyro Del Nero		
PRÊMIOS			
BRASILEIROS *(Bienal 50 anos. p. 116)*			
Arquitetura Teatral	Júlio Katinsky		
	Oscar Niemeyer		
Menção Honrosa	Teatro TABLADO	Pelo mérito da cenografia e da indumentária do teatro infantil	
ESTRANGEIROS*(Bienal 50 anos. p. 118)*			
Figurino	Chapelain-Midy	**FRANÇA**	Por seus figurinos para a Ópera de Paris
Cenografia	Joseph Svoboda	**TCHECOSLOVÁQUIA**	Exposição levada em 29 mar. 1962 ao MAM do Rio de Janeiro (croquis, fotografias, maquetes). Destaque para Svoboda, cenógrafo oficial do Teatro Nacional Tcheco
Menção Honrosa	Shizuko Katatani	**JAPÃO**	Pela coleção de trajes para um bailado de Kabuki, que apresenta um processo milenar preservado, porém atualizado por um tratamento moderno.
Menção Honrosa	Alunos das Escolas de Arte Decorativa de Paris	**FRANÇA**	Pelos melhores trabalhos do concurso realizado pela comissão francesa, apresentando o tema *Noite de Reis*, de Shakespeare
JURADOS *(info Francini e Medeiros, Jornal do Brasil, 1957)*			
Aleksa Celebonovic - Iugoslávia	Comissária Iugoslávia - III Bienal do Teatro (exposição organizada pela Comissão para as Relações Culturais com o Exterior, Belgrado)		
Aníbal Machado - Brasil			
Clóvis Garcia - Brasil			

(conclusão)

JURADOS *(info Francini e Medeiros, Jornal do Brasil, 1957)*	
Felix Labisse - França	Comissário França - III Bienal do Teatro (exposição organizada pela Associação Francesa de Ação Artística, Paris)
Franz Hadamowsky - Áustria	Comissário Áustria - III Bienal do Teatro (exposição organizada pela Seção de Teatro da Biblioteca Nacional Austríaca, por incumbência do inistério de Educação, Viena)
Halm Gamzu - Israel	
Jiri Kotalik - Tchecoslováquia	Comissário Tchecoslováquia - III Bienal do Teatro e Bienal de São Paulo (exposição organizada pelo Instituto de Teatro em Praga, Ministério da Cultura e Comissão Preparativa)
John Fox - Grâ-Bretanha	
Luíz González Robles - Espanha	Comissário Espanha - III Bienal do Teatro (exposição organizada pela Direção Geral de Relações Culturais do Ministério de Assuntos Exteriores, Madrid)

(continua)

IV BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO - 1963
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

VII Bienal de São Paulo

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho /**Assessoria Artes Plásticas**: Geraldo Ferraz, Sergio Milliet e Walter Zanini
Organização: Fundação Bienal de São Paulo

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

28 de SETEMBRO a 22 de DEZEMBRO de 1963

AssessoriaIV BIT: Aldo Calvo e Sábato Magaldi
Orientação: Roberto Freire (Diretor do SNT) e Agostinho Olavo
Organização: Serviço Nacional do Teatro

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA GERAL									
1	Anísio Medeiros (1922-2003, PI)	cenário figurino	*O Chapéu de Sebo*	Francisco Pereira da Silva	Kléber Santos	Teatro Jovem, RJ	1962	?	
		cenário figurino	*O Pagador de Promessas*	Dias Gomes	José Renato	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1962	?	
		cenário figurino	*A Ilusão*	Dias Gomes	Ivan de Albuquerque	Teatro Ipanema, RJ	1962	?	(antigo Teatro do Rio)
		cenário figurino	*O Círculo de Giz Caucasiano*	Bertold Brecht	José Renato / dir. mus.: Geni Marcondes	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1963	?	Máscaras: Marie Louise Nery e Dirceu Nery
2	Beatrice Tanaka (1932, Romênia)	cenário figurino	*Los Amores de Don Perlimplin*	F. G. Loeca	?	Théatre de Lutèce, França	1962	?	Université du Théatre des Nations

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
2 (c.)	Beatrice Tanaka (cont.)	figurino	*O Mágico Prodigioso*	Calderón	?	França	1963	?	Festival de Liège
		cenário figurino	*A Locandiera*	Goldoni	?	Teatro Oraloglu, Istambul	1963	?	
3	Bella Paes Leme (1910, SP)	?	*A Gata Borralheira*	Maria Clara Machado	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1962	Maquete	O Tablado
		figurino	*Menina das Nuvens*	Lúcia Benedetti e Villa Lobos	?	Teatro Municipal, RJ	1960	Figurinos	
		figurino	*Descobrimento do Brasil*	Circe Amado e Villa Lobos	?	Teatro Municipal, RJ	1960	Figurinos e fotografia	
		figurino	*Combate*	Banfield e William Dollar	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Fotografias e figurino	
		figurino	*Falstaf*	Shakespeare e Verdi	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Figurinos e máscaras	
4	Benet Domingo (1914-1969, Espanha)	?	*O Milagre de Ana Sullivan*	Willian Gibson	?	Teatro Copacabana , RJ	1962	Maquete	
		?	*Oito Mulheres*	Robert Thomas	?	Teatro Dulcina, RJ	1962	Maquete	
		?	*Período de Ajustamento*	Tennessee Williams	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Maquete	
5	Cláudio Moura	cenário	*Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera*	Glaucio Gil	?	Teatro Santa Rosa, RJ	1962	Maquete	
		cenário	*Uma Canção Dentro do Pão*	R. Magalhães Júnior	?	Teatro Santa Rosa, RJ	1962	Maquete	Figurino: Sorensen (tb na BIT 57)

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
6	Carlos Alberto L. Mayer (1934)	cenário	*Auto da Moralidade da Embarcação do Inferno*	Gil Vicente	?	RS	1961	Maquete e fotografia	Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia, Rio Grande do Sul
7	Darcy Penteado (1926-1987, SP)	?	*Armadilha de um Homem Só*	Robert Thompson	?	Teatro Maria Della Costa, SP	1961	Maquete	
8	Flávio Império (1935-1985, SP)	?	*Morte e Vida Severina*	João Cabral de Melo Neto	?	Teatro Cacilda Becker, SP	1960	Fotografias	
		cenário	*Um Bonde Chamado Desejo*	Tennessee Williams / Brutus Pedreira (tradução)	Augusto Boal	Teatro Oficina, SP	1962	Fotografias	Teatro Oficina
		cenário	*Todo Anjo é Terrível*	Thomas Wolfe / Ketti Frings (adaptação)	José Celso Martinez Corrêa	Teatro Oficina, SP	1962	Fotografias	Teatro Oficina / Cenografia: em parceria com Rodrigo Lefèvre
		cenário figurino	*Os Fuzis da Senhora Carrar*	Bertold Brecht	José Renato	Teatro de Arena, SP	1962	Fotografias	companhia Teatro de Arena
9	Jean Gillon (1919-2007, Romênia)	cenário figurino	*A Visita da Velha Senhora*	Friedrich Durrenmatt	?	Teatro Cacilda Becker, SP	1961	Figurinos, desenhos e maquete	
10	Julya Van Rogger (1915, França)	figurino	*Uma Italiana em Algéria*	Ópera de Rossini	?	Teatro Municipal, RJ	1963	Figurinos	
11	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*O Matrimônio*	Nicolai Gogol	Maria Clara Machado	Teatro Tablado, RJ	1958	Desenhos e figurinos	O Tablado
		figurino	*O Jubileu*	Anton Tchekov	Rubens Correa	Teatro Tablado, RJ	1958	Desenhos e figurinos	O Tablado
		figurino	*Dona Rosita, a Solteira*	Federico Garcia Lorca	Sérgio Viotti	Teatro Tablado, RJ	1960	Desenhos e figurinos	O Tablado

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
11 (c.)	Kalma Murtinho (cont.) (1920-2013, RJ)	figurino	*Doze Bikinis*	Abelardo Figueiredo	Abelardo Figueiredo	Teatro Serrador, Teatro Abelardo Figueiredo, RJ	1962	Figurinosem tamanho naturalde*Maracatu*	Show Musical
12	Arlindo Rodrigues (1931-1987, RJ)	?	*Barrabás*	Guelderode	?	Teatro Tablado, RJ	1963	Maquete e desenhos	O Tablado
		?	*Seis Personagens em Busca de um Autor*	Pirandelo	?	RJ	1961	Desenhos	Cia. Tônia Carrero
		?	*Sinfonia Amazônica*	?	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Desenhos	
		?	*Mascarade*	Kachaturian	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Desenhos	
		?	*Todo Anjo é Terrível*	Ketti Fruigs	?	Teatro Oficina, RJ	1962	Desenhos	
		?	*Chica da Silva*	?	?	Teatro Municipal, RJ	1963	Desenhos	Escola de Samba da Academia do Salgueiro
		?	*Jupyra*	?	?	Teatro Municipal, RJ	1962	Maquete e desenhos	
13	Luigi Zanotto (1919)	cenário figurino	*Rebelião*	Sergei Prokovieff	cor. Ainda Slon	Teatro Cultura Artística, SP	1957	Maquete, desenhos e fotografia	
14	Maria Bonomi (1935, Itália)	figurino	*Yerma*	Garcia Lorca	?	TBC, SP	1962	Maquete e figurinos	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
14 (c.)	Maria Bonomi (cont.)	?	*Sem Entrada e Sem Mais Nada*	Roberto Freire	?	Teatro Maria Della Costa, SP	1961	Maquete	
15	Marie Louise Nery (1924, Suíça)	figurino	*O Velho Ciumento*	Cervantes	Gianni Ratto	Teatro Maison de France, RJ	1961	Bonecos e 1 tapete	Cia. Teatro dos Sete / Cenário: Gianni Ratto
		figurino	*O Médico Volante*	Molière		Teatro Maison de France, RJ	1961	Desenhos	
		figurino	*Os Ciúmes de um Pedestre*	Martins Pena		Teatro Maison de France, RJ	1961	Desenhos	
16	Miguel Hochman (1918)	cenário	*Os Fusis da Senhora Carrar*	B. Brecht	?	Teatro da Praça, RJ	1961	Maquete e fotografia	Figurino: C. H. Sorensen
17	Carlos Haraldo Sorensen (1928-2008, SP)	figurino	*Os Fuzis da Senhora Carrar*	B. Brecht	?	Teatro da Praça, RJ	1961	Figurinos e montagem	Cenário: Miguel Hochman
		figurino	*Felisberto do Café*	G. Tojeiro	?	Teatro da Praça, RJ	1961	Figurinos e montagem	
		figurino	*Canção Dentro do Pão*	R. Magalhães Junior	?	Teatro Santa Rosa, RJ	1962	Figurinos e montagem	Cenário: Claudio Moura
		cenário	*Maria Conga*	Augusto Boal	?	Teatro República, RJ	1958	Maquete de cenário	
		cenário	*O Sinal Onde Está Marcada a Cruz*	O'Neil	?	Teatro Dulcina, RJ	1958	Maquete de Cenário	
		cenário	*Doze Bikinis*	Abelardo Figueiredo	Abelardo Figueiredo	Teatro Serrador, Teatro Abelardo Figueiredo, RJ	1962	Maquete e Cenário	Balé

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
17 (c.)	Carlos Haraldo Sorensen (cont.) (1928-2008, SP)	figurino	*Maracatu*	Johny Franklin	?	Teatro Municipal, RJ	1962	1 Manequim Vestido	
18	Elisabeth Kossowski (1913, Polônia)	cenário figurino	*Maria da Glória*	A. Republicano	?	Teatro Municipal, RJ	?	5 cenários figurinos	Adquiridos pelo Teatro Municipal, RJ
		cenário figurino	*Cornudo*	M. Maeterlinck	?	Teatro Livre, RJ	1961	?	
		figurino	*Danças Estilizadas Polonesas*	*para Dora Calina*	?		1961	?	Balé
		cenário figurino	*Judas no Sábado de Aleluia*	Martins Pena	?	Teatro Livre, RJ	1962	?	
19	Virgínia Guimarães Ferreira	figurino	*Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera*	Gláucio Gil	?	Teatro Santa Rosa, RJ	1962	Desenhos	
20	Ubirajara Gilberto Felix (1930, RS)	figurino	*Auto da Moralidade da Embarcação do Inferno*	Gil Vicente	?	RS	1961	Desenhos e fotografias	Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia, Rio Grande do Sul
21	Maurice Vaneau (1926-2007, Bélgica)	cenário	*O Marido Vai à Caça*	Georges Feydeau	Maurice Vaneau	Teatro Maria Della Costa, SP	?	Desenhos e fotografias	
		?	*A Quadratura do Circo*	Valentin Kataiev	?	Teatro Oficina, SP	1962	Desenhos e fotografias	
22	Marie-Claire Vaneau (1938, Bélgica)	figurino	*O Marido Vai à Caça*	Georges Feydeau	?	Teatro Maria Della Costa, SP	1962	Desenhos e fotografias	
		?	*Ossos do Barão*	Jorge Andrade	?	TBC, SP	1963	Desenhos e fotografias	

(conclusão)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA ESPECIAL - PARTE DA BIENAL DE SÃO PAULO									
1	Flávio de Carvalho (1899-1973, RJ)	cenário	*Bailado*	Dorinha Costa	Yanka Rudska (cor.)	Teatro Municipal, SP	1951		
		cenário figurino	*Bailado*	Debussy e Prokofief		Teatro Cultura Artística, SP	1956	Maquiagem e figurino	
		cenário escultura	*Bailado do Clubinho*			Prato de Ouro, SP	1952	Decoração para o baile do Carnaval	
		cenário escultura	*Baile do Clubinho*			Prato de Ouro, SP	1952	Decoração para o baile do Carnaval	
		cenário figurino	*O Bailado do Deus Morto*			Teatro da Experiência, SP	1933	Máscaras	
		decoração Carnaval	*Baile das 4 artes do Clubinho*			Circo Piolim, SP	1954	Decoração para o baile do Carnaval	

NÚMEROS GERAIS

BIT: 8 países participantes / 80 artistas: Brasil (30), China (3), Espanha (1), Estados Unidos (2), França (18), Grã Bretanha (2), Itália (20), Polônia (4)

Bienal de São Paulo: 61 países / 809 artistas: 208 brasileiros / total geral: 4131 obras

PRÊMIOS (*Bienal 50 anos, p. 126*)

BRASILEIROS

Melhor Figurino	Marie Louise Nery		
Melhor Cenografia	Flávio Império		

ESTRANGEIROS

Não identificados

JURADOS

Não identificados

(continua)

V BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO - 1965
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

VIII Bienal de São Paulo

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho /**Assessoria Artes Plásticas**: Geraldo Ferraz, Sergio Milliet e Walter Zanini
Organização: Fundação Bienal de São Paulo

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

SETEMBRO a DEZEMBRO de 1965

Assessoria V BIT: Aldo Calvo e Sábato Magaldi
Orientação: Agostinho Olavo
Organização: Serviço Nacional do Teatro

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA GERAL									
1	Walter Bacci (1931,SP)	?	*George Dandin*	Molière	?	França	1964	Desenhos	Les Comediens de L'Orangerie
		?	*O Diário de um Louco*	Gogol	?	Teatro do Rio, RJ	1964	Desenhos	
2	Vera Regina da Silva Bessa (1939)	?	*A Farsa do Vestido*	Séc. XV, autor desconhecido	?	?	1965	Desenhos e maquetes	Grupo Contacto
		?	*A Farsa da Tina de Sabão*	Séc. XV, autor desconhecido	?	?	1965	Desenhos e maquetes	Grupo Contacto
3	Napoleão Moniz Freire (1928-1971, RJ)	cenário figurino	*Toda Nudez será Castigada*	Nelson Rodrigues	?	Teatro Serrador, RJ	1965	Desenho e maquete	
4	Renée Gumiel (1913 – 2006, França)	figurino	*Além do Muro*	Renée Gumiel	?	Teatro de Arte, RJ	1965	Fotografia	Balé Contempordneo Brasileiro

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
4 (c.)	Renée Gumiel (cont.) (1913 – 2006, França)	?	*Matriarcado*	Renée Gumiel	?	Televisão	1965	?	
		?	*Huis Clos*	Renée Gumiel	?	Teatro Aliança Francesa, RJ	1964	?	
		?	*Cada Nascimento Traz uma Morte*	Renée Gumiel	?	Teatro de Arte, RJ	1965	?	Balé Contempordneo Brasileiro
5	Anísio Medeiros (1922-2003, PI)	cenário figurino	*Chão dos Penitentes*	Francisco Pereira da Silva	Kléber Santos	Teatro Jovem, RJ	1965	?	
		cenário figurino	*Berço do Herói*	Dias Gomes	Antônio Abujanra	Teatro Princesa Izabel, RJ	1965	?	
6	Elisabeth Kossowski (Vitória Elisabeth Miekiewicz-Kossowski) (1913)	cenário figurino	*Judas no Sábado de Aleluia*	Martins Pena	?	?	?	?	
		cenário	*Mortos sem Sepultura*	J. Paul Sartre	?	?	?	?	
		cenário figurino	*Galo Magnífico*	Maeterlinck	?	?	?	?	
		cenário figurino	*Cidade de São Sebastião*	Assis Republicano	?	?	?	?	
7	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*A Dama do Maxim's*	Georges Feydeau	Gianni Ratto	Teatro Maison de France, RJ	1965	Croquis	Cia. Tonia-Celi-Autran Cenário: Gianni Ratto Bárbara Heliodora e Millôr Fernandes (trad.)

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
8	Pernambuco de Oliveira (1922 – 1983, PE)	?	*Obrigado Pelo Amor de Vocês*	Edgar Neville	?	Teatro Dulcina, RJ	1963	Croquis	
		?	*Plantão 21*	Sidney Kongaleu	?	Teatro Dulcina, RJ	1964	Croquis	
		?	*Feiticeiros de Salém*	Arthur Miller	?	Teatro Copacabana, RJ	1965	Croquis e maquete	
		?	*A Herdeira*	Ruth Goetz	?	Teatro Fênix, RJ	1953	Croquis	
		?	*Hóspede Inesperado*	Agatha Cristie	?	Teatro da Praça, RJ	1964	Croquis	
		?	*Violões em Funeral*	Noel Rosa	?	Teatro Carlos Gomes, RJ	?	Croquis	
		?	*Revolta dos Brinquedos*	Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira	?	Teatro Ginástico, RJ	1949	Maquete	
		?	*Macbeth*	Shakespeare	?	Teatro Fênix, RJ	?	Croquis	
		?	*Samba do Ciúme*	Chianca de Garcia	?	Teatro Carlos Gomes, RJ	1950	?	
		?	*A Guerra Mais ou Menos Santa*	Mário Brassini	?	Teatro Princesa Izabel, RJ	1965	Maquete	
9	Nilson Penna (1916-2011, PA)	?	*O Macaco da Vizinha*	Joaquim Manuel Macedo	?	Teatro do Rio, RJ	1959	Croquis	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
9 (c.)	Nilson Penna (cont.)	?	*O Garatuja*	A. Nepomuceno	?	Teatro Municipal, RJ	1961	Croquis	
		?	*La Valse*	Ravel-Veltchek	?	Teatro Municipal, RJ	1963	Croquis	
		?	*As Cinco Dádivas da Vida*	W. Dollar	?	Teatro Municipal, RJ	1965	Croquis	
		?	*Skindô*	Medina-Shaw	?	Teatro Copacabana, RJ	1961	Croquis	
9	Ruy Pereira (1935)	figurino	*O Pranto da Madona*	Jaccopone da Todi	?	?	1965	Desenhos e figurinos	Grupo Contacto
10	Arlindo Rodrigues (1931-1987, RJ)	figurino	*O Noviço*	Martins Pena	Dulcina de Moraes	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1965	Croquis	Teatro Nacional de Comédia (TNC) Cenário: Fernando Pamplona
		?	*Chico-Rei*	Salgueiro	?	?	1964	Croquis	Carnaval
		?	*Arco-Íris*	Geraldo Casé e Silva Ferreira	?	Teatro República, RJ	?	?	
		?	*O Pacto*	Denis Grey	?	Teatro Municipal, RJ	?	?	
		?	*Candomblé*	Mercedes Batista	?	Teatro Municipal, RJ	?	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
11	João Maria dos Santos (1909-1988, França)	?	*Electra*	Sófocles	?	Teatro Municipal, RJ	1965	?	
		?	*O Barbeiro de Sevilha*	Beaumarchais	?	Teatro Municipal, RJ	1965	?	
12	Carlos Haraldo Sörensen (1928-2008, São Paulo)	?	*Patinho Torto*	Coelho Netto	?	Teatro Nacional de Comédia, RJ	?	?	
		?	*Burguês Gentil Homem*	Molière	?	Teatro Nacional de Comédia, RJ	?	?	
		?	*Leonor de Mendonça*	Gonçalves Dias	?	TBC, SP	?	?	
13	**TV RIO - cenógrafos** Arlindo Rodrigues, Cláudio Moura, Fernando Pamplona, HumbertoMannes, Mauro Monteiro, Peter Gasper, Plínio Cypriano		*Programação 4-8, Rita Pavone*	Dir. Art.: José Otávio Castro Neve	Dir. de Arte: Claudio Mello e Souza	TV RIO, RJ	?	Projetos Fotografias Slides Croquis Cenários	
14	Marie-Claire Vaneau (1938, Bélgica)	?	*Qualquer Quarta-feira*	Muriel Resnik	?	Teatro Copacabana, RJ	1964	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
14 (c.)	Marie-Claire Vaneau (cont.)	?	*O Preço do Homem*	Steve Pasteur	?	Teatro Mesbla, RJ	1964	?	
		?	*Quem Tem Medo de Virginia Woolf*	Eduard Albee	?	Teatro Cacilda Becker	1965	?	

NÚMEROS GERAIS

BIT: 6 países participantes / 39 artistas: Brasil (22), Espanha (1), França (10), Suíça (4), Tchecoslováquia (1), União Pan-Americana (1)

Bienal de São Paulo: 59 países / 755 artistas: 234 brasileiros / total geral: 4054 obras

OBSERVAÇÃO

- Bienal do Teatro no catálogo da Bienal de São Paulo 1965 - p. 402 a 416.
- A Bienal de São Paulo acontece sob o patrocínio do Governo do Estado de S. Paulo e sob os auspícios da Prefeitura do Município de S. Paulo, Secretaria da Educação e Cultura. (Lei Nº 4.818, de 21.11.1955)
- O artista não convidado para a **V BIT** pode inscrever-se até o dia 5 de abril de 1965 (5 meses antes do evento), entregando seus trabalhos até 30 de abril, para submetê-los à apreciação dos organizadores da qual dependerá a sua exibição.
- A premiação da **V BIT** acontecerá pela avaliação de um júri Internacional especial, composto de representantes oficiais das delegações estrangeiras e de especialistas nacionais, convidados pela Diretoria da Bienal.

PRÊMIOS

BRASILEIROS *(Catálogo X Bienal de São Paulo, p. 150)*

Melhor Figurinista	Arlindo Rodrigues	Cr$ 1.000.000,00
Melhor Cenógrafo	Anísio Medeiros	Cr$ 1.000.000,00
Medalha de Ouro Martins Pena	Flávio Império	Pelo conjunto da obra
Menção Honrosa	Marie-Claire Vaneau	
	TV RIO	Pela sala relativa à cenografia para televisão: Arlindo Rodrigues, Cláudio Moura, Fernando Pamplona, HumbertoMannes, Mauro Monteiro, Peter Gasper, Plínio Cypriano

(conclusão)

ESTRANGEIROS *(Catálogo XII Bienal de São Paulo, p. 151)*			
Melhor Figurinista **Medalha de Ouro Santa Rosa**	Jean-Denis Malclés	**FRANÇA**	
Melhor Cenógrafo **Medalha de OuroAnchieta**	L. Vychodil	**TCHECOSLO VÁQUIA**	
Medalha de Ouro **Presidência da República**	**TCHECOSLOVÁQUIA**	Melhor Representação	
Menção Honrosa	Claudio Segovia	**UNIÃO PAN-AMERICANA**	
	Félix Labisse	**FRANÇA**	Como criador e diretor do Curso de Cenografia e Indumentária da Escola Nacional Superior de Artes Decorativas de Prais
	POLÔNIA	Pela apresentação dos costumes populares do Balé Mazowsze	
Obs. As menções honrosas não constam no catálogo da Bienal 1965, mas no livro *Bienal 50 Anos*, p. 134-135 e na imprensa (ABRE-SE, 1965, p. 8)			

JURADOS	
Aldo Calvo - Brasil	
Bellá Paes Leme - Brasil	Cenógrafa, figurinista
Felix Labisse - França	Comissário França Bienal do Teatro 1961
Jiri Kotalik - Tchecoslováquia	Comissário Tchecoslováquia na Bienal do Teatro e na Bienal de São Paulo em 1963 e 1967
José Gomes Sicre - União Pan-Americana	Comissário União Pan-Americana em 1963
Luíz González Robles - Espanha	Comissário Espanha Bienal do Teatro 1961
Ryszard Staninslawsky - Polônia	Comissário Polônia Bienal do Teatro 1961

(continua)

1ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) - 1967

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury prague quadrennial of theatre design and architecture – Prague Quadrennial '67

Apoio: Ministro da Cultura e Informação, Karel Hoffmann e Prefeito de Praga, Ludvík Černý
Presidente da PQ: Josef Urban, Diretor do Teatro Nacional / **Conceito da PQ:** Eva Soukupová e Vladimír Jindra

LOCAL: Pavilhão de Bruxelas, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík, e Hall da Escola de Equitação Wallenstein
Bruselský pavilón v Parku kultury a oddechu Julia Fučík a Valdštejnská jízdárna
Brussels Pavilion in the Julius Fučík Park of Culture and Leisure and in the Wallenstein Riding School Hall

22 de SETEMBRO a 15 de OUTUBRO de 1967

Comissário Geral Brasileiro: Agostinho Olavo-Rodrigues - autor / UNESCO / secretário executivo do IBECC

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design									
1	Flavio Império (1935-1985, SP)	cenário figurino	*Os Inimigos*	M. Gorki	José Celso Martinez Corrêa	TBC, SP	1966	3 fotos (100 x 50) 1 foto (25 x 50) Cenário total (1 maquete 75 x 50 x 50)	Teatro Oficina e Joe Kantor Produções
2			*Ópera dos Três Vinténs*	B. Brecht	José Renato	Teatro Ruth Escobar, SP	1964	Cenografia: 4 fotos (25 x 50) 5 fotos (75 x 50)	
3			*Andorra*	Max Frisch	José Celso Martins Corrêa	Teatro Oficina, SP	1964	foto (25 x 50) foto (75 x 50)	Teatro Oficina
4			*Arena conta Tiradentes*	Augusto Boal / Gianfrancesco Guarnieri	Augusto Boal	Teatro de Arena, SP	1967	foto (50 x 50)	companhia Teatro de Arena
5			*Um Bonde Chamado Desejo*	Tenessee Williams	Augusto Boal	Teatro Oficina, SP	1962	cenografia (50 x 50) palco geral (25 x 50) maquete cenografia (50 x 50 x 50)	Teatro Oficina

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
6	Flavio Império (cont.)	cenário figurino	*O Filho do Cão*	Gianfrancesco Guarnieri	Paulo José	Teatro de Arena, SP	1964	25 x 50 foto 50 x 50 maquete 50 x 50 x 50	companhia Teatro de Arena
7		cenário	*Depois da Queda*	Arthur Miller	Flavio Rangel	Teatro Maria Della Costa, SP	1964	foto (25 x 50) foto (75 x 50) maquete (50 x 50 x 50)	Teatro Popular de ArteFigurino: Hélio Martinez

MOSTRA DE ARQUITETURA TEATRAL - Theatre architecture

1	Roberto Luis Ficinsky Lubomir e Gandolfi Dunin
2	José Bina Fonyat Filho
3	Jonas Farias
4	Luis Ernesto Do Valle Gadelha
5	Rino Levi
6	Cesar Roberto de Cerqueira
7	Franco L. R. Carvalho
8	Oscar Niemeyer
9	**Fábio Penteado (Medalha de Ouro PQ'67)**
10	Alfredo S. Paesani
11	Teru Tamaki
12	Alfonso Eduardo Reidy
13	João Rodolfo Stroeter
14	Paulo Antonacio
15	Fernando Lemos

MÍDIA

A cenografia brasileira foi inspirada por novas tendências artísticas. O pintor Santa Rosa a enriqueceu com problemas da pintura. Também é impossível omitir a influência de cenógrafos estrangeiros sobre a cenografia e indumentária criadas no Brasil. No momento, a nova geração brasileira obriga seu próprio caminho a se aproximar das tendências dos melhores grupos europeus. Em relação a este tópico, é Flávio Império, também arquiteto, que explora o espaço do palco com notável eficiência e com perfeito gosto artístico. Ele manifesta o modernismo do jovem teatro brasileiro nesta exposição.
(catálogo PQ'67, p. 61, tradução nossa)

Flavio Império foi premiado com a Medalha de Ouro pelo conjunto do trabalho na BIT 1965, SP. Depois, foi convidado para representar o Brasil na PQ'67

(continuação)

MÍDIA				
Jornais / Cartas / Fotos e Desenhos - Acervo Flávio Império (em arquivo - pasta específica)				
O Estado de S. Paulo - entrevista com Agostinho Olavo, após retorno				
PRÊMIOS PQ'67 **20 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, **Brasil**, Bulgária, Canada, Tchecoslováquia, República Federal da Alemanha, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Itália, Japão, México, Holanda, Polônia, União Soviética, Suíça, Tunísia e Iugoslávia				
Triga de Ouro		**FRANÇA**		for its exposition as a whole and for the inventive installation of works by stage and costume designers and theatre architects (pela exposição como um todo e pela inventiva instalação com trabalhos de cenógrafos, figurinistas e arquitetos)
Mostra Nacional	Melhor Cenografia: Medalha de Ouro	**REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ**	Karl von Appen	for his scenographic work at the Berliner Ensemble (pelo trabalho cenográfico do Berliner Emsemble)
		UNIÃO SOVIÉTICA	Josif Sumbatashvilli	for the stage for Tolstoy's The Death of Ivan the Terrible (pela cenografia de *A Morte de Ivan, O Terrível*, de Tolstoi)
	Melhor Cenografia: Medalha de Prata	*sem premiado*		
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	**POLÔNIA**	Andrzej Majewski	for costumes for Stravinsky's opera Orpheus (pelos figurinos da Ópera *Orfeu*, de Stravinsky)
	Melhor Figurino: Medalha de Prata	*sem premiado*		

(continuação)

PRÊMIOS PQ'67 **20 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, **Brasil**, Bulgária, Canada, Tchecoslováquia, República Federal da Alemanha, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Itália, Japão, México, Holanda, Polônia, União Soviética, Suíça, Tunísia e Iugoslávia				
Mostra Temática	**Óperas de Mozart**	*sem premiado*		
Mostra Arquitetura (10 países participantes)	Medalha de Ouro	BRASIL	Fabio Penteado	Teatro de Campinas
	Medalha de Prata	*sem premiado*		
Exposição de cenários e figurinos da Tchecoslováquia (28 artistas)	Melhor Cenografia: Medalha de Ouro	Vladimír Nývlt	for the collection of exhibited stage designs (pelo conjunto das cenografias expostas)	
	Melhor Cenografia: Medalha de Prata	Pavol Gábor, Luboš Hrůza, Vladimír Suchánek	for the collection of exhibited stage designs (pelo conjunto das cenografias expostas)	
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	Ludmila Purkyňová	for the collection of exhibited costume designs (pelo conjunto dos figurinos expostos)	
	Melhor Figurino: Medalha de Prata	Zdeněk Seydl	for the collection of exhibited costume designs (pelo conjunto dos figurinos expostos)	
	The jury unanimously recognized the entire Czechoslovak exposition for its artistic richness and diversity (O júri reconheceu por unanimidade toda a exposição tcheca pela sua riqueza e diversidade artística)			

JURADOS		
Radu Beligan	Ator, diretor, diretor do Teatro Komedia, em Bucareste	**ROMÊNIA**
Vito Pandolfi	Historiador e crítico de teatro, diretor do Teatro Stabile de Roma	**ITÁLIA**
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte, teórica teatral, pedagoga	**UNIÃO SOVIÉTICA**

(conclusão)

JURADOS		
Josef Svoboda	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Tcheco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Beatriz Veiga	Coordenadora de Serviços (Head of Services) no Teatro Nacional	**BRASIL**
Ladislav Vychodil	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Eslovaco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Paul-Louis Mignon	pesquisador teatral, crítico - **Presidente do Júri**	**FRANÇA**

OBSERVAÇÕES - Também houve as seções:
Seção não-competitiva - **laureados na Bienal de São Paulo** /// Non-competitive section - laureates of the Sao Paulo Biennial: František Troster, Josef Svoboda e Ladislav Vychodil
Criações para óperas de Mozart (**6 países**) /// Desings for the opéras of W. A. Mozart - Luciano Damiani (**Itália**), Ita Maximovna, Erich Kondrak, Josef Fennecker, Rudolf Heinrich, Stefan Hlawa e Clemens Holzmeister, Hill Reihs-Gromes, Alfred Roller, Günther Schneider-Siemssen, Wolfram Skalicki, Inge Steinhoff-Rinaldo, Jorg Zimmermann, Oskar Strnad, Juliane Stoklaska (**Áustria**), Peter Friede, Hans-Joachim Schube (**República Democrática Alemã**), Ivanov Georgij (**Bulgária**), Caspar Neher, Teo Otto, Reinhart Zimmermann (**República Federal Alemã**), Josef Svoboda, Vladimir Nývit(**Tchecoslováquia**)

(continua)

VI BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO - 1969

Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

X Bienal de São Paulo

Diretor Presidente Museu de Arte Moderna: Francisco Matarazzo Sobrinho
Comissão Técnica: Wolfgang Pfeiffer, Waldemar Cordeiro, Mário Barata, Frederico Nasser, Edyla Mangabeira Unger e Aracy Amaral
Organização: Fundação Bienal de São Paulo

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

SETEMBRO a DEZEMBRO de 1969

Assessoria VI BIT: Sábato Magaldi, Agostinho Olavo, Aldo Calvo e Alfredo Mesquita
Organização: Serviço Nacional do Teatro

Nº	ARTISTA	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA ESPECIAL - Fantoches, Bonecos e Marionetes								
1	Carmosina Araujo(1914-1984, PE)	*Maracatu*	Carmosina Araujo	Veridiano Araújo	Recife, PE	1952	?	Teatro de Marionetes Monteiro Lobato / Cenários e Figurino: Campello Neto
2	Ilo Krugli(1930, Argentina) e Pedro Touron	*História do Príncipe africano e o Talismã Escondido com as Aventuras do Anjo de Ouro que veio da Espanha*	Pedro Touron	?	Teatro João Caetano, RJ	1968	?	Teatro de Ilo e Pedro
3	Maria Luiza Lacerda	*Joca e o Saci*	Maria Luiza Lacerda	?	Teatro Novo, RJ	1968	?	Teatro de Fantoches do Fura-Bolo
4	Ivany Moreira	*Auto do Juquita, Cuca e o Lobisomem*	Péricles de Souza	?	Teatrinho do Saci	1968	?	Teatro Folclórico de Fantoches - Casa de Alfredo Andersen figurinos e cenários: Gilda Belczak e Icléa Guimarães Rodrigues

(continuação)

Nº	ARTISTA	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5	Angela Pimentel	*A Onça de Asas*	Walmir Ayala	?	Teatro de Jabuti, Niterói, RJ	?	?	cenário: Julya Van Rogger
6	Virginia Vallic (1924, MG)	*Esse Boi é de Morte (Bumba-meu-boi)*	Virginia Valli	?	Teatro Novo, RJ	1968	?	

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA GERAL									
1	Haydée Bittencourt (1920-2014, SP)	cenário figurino	*Panorama Visto da Ponte*	Arthur Miller	?	Instituto de Belo Horizonte, MG	1963	?	
			Auto de Vicente Anes Joeira	século XVI - autor desconhecido	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1965	?	
			As Noivas	Paulo Gonçalves	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1966	?	
			Bodas de Sangue	Garcia Lorca	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1966	?	
					?	Teatro Francisco Nunes, MG	1966	?	
			Três Irmãs	Tchekov	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1967	?	
					?	Teatro Universitário de Marília, MG	1967	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
1 (c.)	Haydée Bittencourt (cont.) (1920-2014, SP)	cenário figurino	*Véspera de Reis*	Arthur Azevedo	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1968	?	
					?	Teatro Francisco Nunes	1968	?	
			Tartufo	Molière	?	Teatro Universitário da UFMG, MG	1968	?	
					?	Teatro Municipal de Ouro Preto, MG	1969	?	
2	Campello Neto (1924, PE)	cenário figurino	*Era Preciso Voltar a 1830*		Walter Avancini	SP	1969	?	Teleteatro - Canal 13 (TV Bandeirantes)
		cenário	*Programa Hebe Camargo*			SP	1963	?	Musical - Canal 5 (TV Paulista)
			Programa Gafe - Etiqueta			SP	1964	?	Humorístico - Canal 5 (TV Paulista)
			Programa Balé 2°Feira			SP	1965	?	Musical - Canal 5 (TV Paulista)
		cenário figurino	*O Leque-Lady Windermare*	Oscar Wilde	Renan Alves	SP	1965	?	Teleteatro - Canal 5 (TV Paulista)
			Antígona	Oscar Wilde	Benjamin Cattan	SP	1965	?	Canal 4 (TV Tupi)

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
2 (c.)	Campello Neto (cont.) (1924, PE)		*Inês de Castro*		Walter George Durst	SP	1968	?	Teleteatro "Cacilda Becker" Canal 13
			Um Carnê de Baile		Walter George Durst	SP	1968	?	Teleteatro "Cacilda Becker" Canal 13 (TV Bandeirantes)
		cenário figurino	*A Virgem e a Freira*		Ody Fraga	SP	1968	?	Teleteatro - Canal 13 (TV Bandeirantes)
			Elizabeth da Inglaterra		Walter George Durst	SP	1968	?	Teleteatro "Cacilda Becker" Canal 13 (TV Bandeirantes)
			Geraldo Vandré			SP	1968	?	Musical - Canal 13 (TV Bandeirantes)
		cenário figurino	*Tem Alguma Coisa a Declarar*	M. Hennequim Pierre Veber	Nydia Licia	SP	1963	?	Companhia Nydia Licia
			Onde Canta o Sabiá	Gastão Tojeiro	Paulo Afonso Grisolli	Teatro do Rio, RJ	1966	?	Pequeno Teatro Musicado
			Um Dia na Morte de Joe Egg	Peter Nichols	Antônio Ghigonetto / Maurice Vaneau	Teatro Bela Vista, SP	1968	?	Companhia Nydia Licia / Supervisão de figurinos: Campello Neto
		cenário	*Oh Que Delícia de Guerra*	Charles Chilton, Joan Littlewood, Theatre Workshop	Ademar Guerra	Teatro Bela Vista, SP	1966	?	Prod. Nydia Licia Prom. E outros / Fig.: Ninette van Vüchelen / Trad. e adap.: Cláudio Petraglia

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
3	Mário Conde	cenário	?	?	?	Teatro Municipal da Guanabara, RJ	?	?	
4	José de Anchieta Costa (1948, PE)	cenário figurino	*Hércules e o Estábulo de Áugias*	F. Durrenmatt	Afonso Gentil	Teatro do Colégio Rio Branco, AC	1968	?	
			O Dragão	J. Schwartz	Afonso Gentil	Teatro do Mackensie, SP	1969	?	
			Círculo de Giz Caucasiano	Bertold Brecht	Augusto Boal	Teatro A Hebraica, SP	1967	?	Companhia Teatro de Arena
			O Sonho Americano	Eduard Albee	Afonso Gentil	TBC, SP	1968	?	
			O Café	Mário de Andrade	?	Teatro Tese	1968	?	
			A Invasão	Dias Gomes	?	Teatro Gil Vicente	1969	?	
5	Helio Eichbauer (1941, RJ)	cenário figurino	*Electra*	Strauss	?	Praga - Tchecoslováquia	1964	?	**Selecionado para PQ'71** (Clóvis Garcia, O Estado de S. Paulo, 3 jan. 1970)
			As Preciosas Ridículas	Molière	?	Praga - Tchecoslováquia	1964	?	
			Macbeth	Shakespeare	?	Praga - Tchecoslováquia	1964	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5 (c.)	Helio Eichbauer (cont.)(1941, RJ)	cenário figurino	*Le Baruffe Chiozzotte*	Goldoni	?	Praga - Tchecoslováquia	1964	?	
			O Avarento	Molière	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			A Vida é Um Sonho	Calderón de La Barca	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			La Celestina	Fernando de Rojas	Martim Gonçalves	Praga - Tchecoslováquia	1965	(ou Teatro Glaucio Gill, RJ, 1969?), como na PQ'71	
			As Três Irmãs	Tchekov	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			O Jardim das Cerejeiras	Tchekov	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			O Inspetor	Gogol	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			Vassa Geleznova	Gorki	?	Praga - Tchecoslováquia	1965	?	
			A Dança Macabra	Strindberg	?	?	1965	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5 (c.)	Helio Eichbauer (cont.)(1941, RJ)	cenário figurino	*As Troianas*	Eurípedes / Sartre (adapt.)	Paulo Afonso Grisolli	Teatro Glaucio Gill, RJ	1966	?	Companhia Maria Fernanda / Dir. Mus.: Paulo Herculano
			O Rei da Vela	Oswald de Andrade	José Celso Martinez Corrêa	Teatro Oficina, SP	1967	?	Teatro Oficina / Ass. dir.: Frei Betto / Trilha sonora: Caetano Veloso, Damiano Cozzella e Rogério Duprat
			Verão	Roman Weingarten	Martim Gonçalves	Teatro Princesa Isabel, RJ	1967	?	Companhia Poliedro
			Salomé	Oscar Wilde / Eros Martim (tradução)	Eros Martim e Helio Eichbauer	Museu de Arte Moderna, RJ	1968	?	Grupo Teatro Moderno
			Album de Família	Nelson Rodrigues	Martim Gonçalves	Teatro Ateneu, Caracas, Venezeuela	1968	?	
			A Noite dos Assassinos	José Triana	Martim Gonçalves	Teatro Ipanema, RJ	1969	?	máscaras: Marie-Louise Nery
6	Marcos Flaksman(1944, RJ)	cenário figurino	*Dois Perdidos Numa Noite Suja*	Plínio Marcos	?	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1967	?	
			Hipólito	Eurípedes	?	Teatro Nacional de Comédia, RJ	1968	?	
			O Assalto	José Vicente	?	Teatro Ipanema, RJ	1969	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
7	Sarah Feres (1934)	cenário figurino	*Tchi -Tchin*	François Billetdoux	?	Teatro Aliança Francesa	1966	?	
			Hécuba	Eurípedes	?	Teatro da Paz, Belém, PA	1966	?	
			Lágrimas do Amante no Sepulcro da Amada	Monteverdi	?	Teatro da Paz, Belém, PA	1966	?	
			O Coronel de Macambira	Joaquim Cardozo	?	Teatro República, RJ	1967	?	
			A Navalha da Carne	Plínio Marcos	Fauzi Arap	Teatro Maison, RJ	1967	?	Cia. Tônia-Celi-Autran
			Abre a Janela, Deixa Entrar o Ar Puro e o Sol da Manhã	Antônio Bivar	Fauzi Arap	Teatro Maria Della Costa, SP	1968	?	Teatro Maria Della Costa (TMDC)
8	José Armando Ferrara (1938, SP)	cenário figurino	*Morte e Vida Severina*	João Cabral de Melo	?	Teatro TUCA, SP	1965	?	
			O & A	Roberto Freire	?	Teatro TUCA, SP	1967	?	
			Sete Palavras	vários autores	?	TV 2 - Cultura, SP	1969	?	
			Música do Povo	vários autores	?	TV 2 - Cultura, SP	1969	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
9	Napoleão Moniz Freire (1928-1971, RJ)	cenário figurino	*L'Echange*	Paul Claudel	?	Teatro Maison de France	1968	?	
10	Flávio Império (1935-1985, SP)	cenário	*Depois da Queda*	Arthur Miller	Flavio Rangel	Teatro Maria Della Costa, SP	1964	Exposição que esteve na PQ'67 * não consta que *Arena Contra Tiradentes* tb fazia parte nesta Bienal, como o fez na PQ)	Teatro Popular de Arte figurino: Hélio Martinez
		cenário figurino	*Andorra*	Max Frisch	José Celso Martins Corrêa	Teatro Oficina, SP	1964		Teatro Oficina
			Os Inimigos	M. Gorki	José Celso Martinez Corrêa	TBC, SP	1966		Teatro Oficina e Joe Kantor Produções
			Ópera dos Três Vinténs	B. Brecht	José Renato	Teatro Ruth Escobar, SP	1964		
			Um Bonde Chamado Desejo	Tenessee Williams	Augusto Boal	Teatro Oficina, SP	1962		Teatro Oficina
			O Filho do Cão	Gianfrancesco Guarnieri	Paulo José	Teatro de Arena, SP	1964		companhia Teatro de Arena
11	Boris Kossoy (1941, SP)	?	*Carnaval no Espaço*	?	?	Teatro Municipal, SP	1969	?	Arquitetura: Teatros, auditórios e cenários
12	Kalma Murtinho (1920-2013, RJ)	figurino	*O Jardim das Cerejeiras*	Anton Tchekov	Ivan Albuquerque	Teatro Ipanema, RJ	1968	?	
			Memórias de Um Sargento de Milícias	Manuel Antônio de Almeida	Geraldo Queiroz	Largo do Boticário, RJ	1966	?	
13	Fabio Penteado (1929-2011, SP)	Arquitetura Teatral	*Teatro Municipal de Piracicaba*	?	?	SP	1961	?	
			Teatro de Ópera de Campinas	?	?	SP	1966	?	**Medalha de Ouro PQ'67**

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
13 (c.)	Fabio Penteado (cont) (1929-2011, SP)		*Centro de Convivência Cultural de Campinas*	?	?	SP	1967	?	
14	José Carlos de Proença (1941)	cenário figurino	*O Patinho Preto*	Walter Quaglia	?	Teatro Aliança Francesa	1966	?	
			Viagem ao Faz de Conta	Walter Quaglia	?	Teatro Aliança Francesa	1967	?	
			Réquiem para Noite de Sexta-Feira	German Rozen Macher	?	Teatro Itália	1968	?	
			O Prodígio no Mundo Ocidental	John M. Synge	?	Teatro Anchieta	1968	?	

SALA ESPECIAL - ALDO CALVO (Arquitetura Teatral)

1	Aldo Calvo (1906-1991, Itália)	Teatro do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, 1954 (Arq.: E. Afonso Riedy)
		Teatro da Manchete, RJ, 1965-1970 (Arq.: Oscar Niemeyer)
		Teatro Nacional de Brasília, DF, 1960 (Arq.: Oscar Niemeyer)
		Teatro da Feira Internacional de Tripoli - Líbano, 1968 (Arq.: Oscar Niemeyer)
		Concurso para o Teatro Municipal de Campinas (**Medalha de Ouro na PQ'67**), SP, 1967 (Arq.: Fabio Penteado e Alfredo Paesani Teru)
		Antiprojeto para o Teatro do Centro Cívico de Piracicaba, SP, 1965 (Arq.: Fabio Penteado e Alfredo Paesani Teru)

(continuação)

SALA ESPECIAL - ALDO CALVO (Arquitetura Teatral)		
1 (c.)	Aldo Calvo (cont.) (1906-1991, Itália)	Teatro Guaíra, Curitiba,PR, 1968-1969
		Teatros do Palácio das Artes em Belo Horizonte, MG,1968-1969
		Teatro Municipal de Santo André, SP (Arq.: Rino Levi - Arq. dos Associados)
		Teatro do SESI - CIESP, SP (Arq.: Rino Levi - Arq. dos Associados)
		Teatro Municipal de Santos, SP, 1968 (Arq.: Oswaldo Corrêa Gonçalves, Julio Katinsky e Abraão Sonovscz - Arq.dos Associados)

NÚMEROS GERAIS

BIT: 8 países participantes / 36 artistas: Austrália (1), Brasil (22), França (3), Grã Bretanha (1), Japão (6), Polônia (1), Tchecoslováquia (2)

Bienal de São Paulo: 58 países / 708 artistas: 208 brasileiros / total geral: 2572 obras

OBSERVAÇÃO

- A Bienal de São Paulo aconteceu sob o patrocínio do Ministério das Relações Exteriores e Govêrno do Estado de São Paulo e sob os auspícios da Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria da Educação e Cultura. (Lei 4818, de 21 de novembro de 1955).

- Pela informação enviada tardiamente na Exposição de Teatro falta a referência à participação da Grécia. O mesmo ocorreu, na parte de arquitetura, com a apresentação do Campus da Universidade Federal' de Minas Gerais. Este trabalho que figura na Sala Especial de Universidades, teve como arquitetos Alípio Pires CasteIlo Branco, Márcio Pinto de Barros, Silas Raposo e William Ramos Abdala. É Reitor da Universidade o Prof. Gerson de Britto Mello Boson. (Catálogo X Bienal de São Paulo, 1969 - Apêndice, p. 14.)

(conclusão)

PRÊMIOS			
BRASILEIROS *(Catálogo X Bienal de São Paulo, p. 150)*			
Melhor Cenógrafo - Medalha de Ouro	Helio Eichbauer		
Melhor Figurinista - Medalha de Ouro	Sarah Feres		
Menção Honrosa	Campello Neto		pelos trabalhos de cenografia na televisão de São Paulo
PRÊMIOS			
ESTRANGEIROS *(Catálogo XII Bienal de São Paulo, p. 151)*			
Medalha de Ouro	André Jacquart	**FRANÇA**	
Medalha de Ouro	Vladimir Nyvlt	**TCHECOSLOVÁQUIA**	
Medalha de Ouro	Yasuhiro Ishii	**JAPÃO**	
Menção Especial	Denys Lasdun	**GRÃ-BRETANHA**	

JURADOS	
Bellá Paes Leme - Brasil	Cenógrafa, figurinista
Felix Labisse - França	Comissário França na Bienal do Teatro (várias edições)
Jiri Kotalik - Tchecoslováquia	Comissário Tchecoslováquia na Bienal do Teatro e na Bienal de São Paulo (várias edições)
Kanemana Ishikama - Japão	
Ryszard Staninslawsky - Polônia	Comissário Polônia Bienal do Teatro (várias edições)

(continua)

2ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) - 1971

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury prague quadrennial of theatre design and architecture – PQ'71

Presidente da PQ: Vítězslav Vejražka / **Comissária Geral da PQ:** Eva Soukupová

LOCAL: Pavilhão de Bruxelas e Sala do Congresso, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík

Bruselský pavilón a Sjezdový palác v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka

Brussels Pavilion and Congress Hall in the Julius Fučík Park of Culture and Leisure

SETEMBRO a NOVEMBRO de 1971

Comissário Geral Brasileiro: Agostinho Olavo-Rodrigues - autor / UNESCO / secretário executivo do IBECC

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design									
1	Helio Eichbauer (1941, RJ)	cenário figurino	*Antígona*	Sófocles / Ferreira Gullar (tradução)	João das Neves	Teatro Opinião, RJ	1969	?	Grupo Opinião / Dir. Mus.: Geni Marcondes
2		cenário figurino	*O Balcão*	Jean Genet	Martim Gonçalves	Teatro João Caetano, RJ	1970	?	Adereço: Marie-Louise Nery
3		cenário figurino	*LaCelestina*	Fernando de Rojas	Martim Gonçalves	Teatro Glaucio Gill, RJ	1969	?	
4		cenário figurino	*A Noite dos Assassinos*	José Triana	Martim Gonçalves	Teatro Ipanema, RJ	1969	?	máscaras: Marie-Louise Nery
5		cenário figurino	*Rei da Vela*	Oswald de Andrade	José Celso Martinez Corrêa	Teatro Oficina, SP	1967	?	Teatro Oficina / Ass. dir.: Frei Betto
6		cenário figurino	*Verão*	Roman Weingarten	Martim Gonçalves	Teatro Princesa Isabel, RJ	1967	?	
7		cenário	*Macbeth*	William Shakespeare		Praga	1964	?	
8		cenário figurino	*Álbum de Família*	Nelson Rodrigues	Martim sGonçalves	Teatro Ateneo de Caracas	1968	?	
9		cenário	*Senhorita Julia*	August Strindberg	Martim Gonçalves	Teatro das Artes, RJ	1971	?	

(continuação)

PRÊMIOS PQ'71

26 países participantes: Austria, Belgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Cuba, Czechoslovaquia, República Federal da Alemanha, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, México, Noruega, Polônia, Romênia, União Soviética, Espanha, Suécia, Suíça, Uruguai, Venezuela, Iugoslávia.

TRIGA DE OURO		**ALEMANHA ORIENTAL**		Horst Sagert
Mostra Nacional	Medalha de ouro: EX AEQUO	**POLÔNIA**	Jerzy Gurawski Laokadia Serafinowicz Josef Szajna Zofia Wierchowicz	prêmio especial EX AEQUO pela pesquisa no campo da cenografia, com especial foco para as produções de Shakespeare
	Melhor Cenografia: Medalha de Ouro	**UNIÃO SOVIÉTICA**	David Borovsky	pelo trabalho cenográfico para Taganka Theater
		FRANÇA	Michel Raffaelli	pelos trabalhos expostos
		BRASIL	Hélio Eichbauer	pelos trabalhos de cenografia expostos
	Melhor Cenografia: Medalha de Prata		*sem premiado*	
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	**SUÉCIA**	Gunilla Palmstierna-Weiss	
	Melhor Figurino: Medalha de Prata		*sem premiado*	
Mostra Temática	Trabalhos de Shakespeare	*sem premiado*		
Mostra Arquitetura	Medalha de Ouro	*sem premiado*		
	Medalha de Prata	**SUÍÇA**		pelo projeto teatral integrado
Exposição de cenários e figurinos da Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia: Medalha de Ouro**	Oldřich Šimáček		

(continuação)

PRÊMIOS PQ'71

26 países participantes: Austria, Belgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Cuba, Czechoslovaquia, República Federal da Alemanha, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, México, Noruega, Polônia, Romênia, União Soviética, Espanha, Suécia, Suíça, Uruguai, Venezuela, Iugoslávia.

Exposição de cenários e figurinos da Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia: Medalha de Prata**	Štefan Hudák	
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	Helena Bezáková	
	Melhor Figurino: Medalha de Prata	Adolf Wenig	
Prêmios Honorários	**FINLÂNDIA**	para as exposições de arquitetura	
	FRANÇA		
	UNIÃO SOVIÉTICA		
Menções Honrosas	**JAPÃO**	para as exposições nacionais	
	ALEMANHA OCIDENTAL		
Menções Honrosas Individuais	Horte Carrozzino Carmen Prieto	**URUGUAI**	
	Susanne Sommer	**ÁUSTRIA**	
	Juha Lukkala	**FINLÂNDIA**	

JURADOS

Denis Bablet	Pesquisador teatral, autor de publicações e vídeos especializados em cenografia, Coordenador do Comitê de Programação da OISTT	França
Saulo Benavente	cenógrafo, pedagogo, editor	Argentina
Margret Diettrichová	Historiadora de arte, pedagoga, pesquisadora teatral	Áustria
Walter Huneke	Diretor Técnico do Cologne Theater, membro da Comissão Técnica da OISTT - Organização Internacional de Cenógrafos e Técnicos de Teatro	Alemanha Ocidental
Andreas Reinhardt	Cenógrafo	Alemanha Oriental
Walter Unruh	Professor universitário, arquiteto, Presidente da OISTT	Alemanha Ocidental
Agostinho Olavo-Rodrigues	Presidente da sociedade Brasileira na UNESCO, Comissário Geral do Brasil na PQ (1957-1987)	Brasil

(conclusão)

JURADOS		
Ladislav Vychodil	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Eslovaco	República Socialista da Checoslováquia
Josef Svoboda	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Tcheco	República Socialista da Checoslováquia
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte, pesquisadora teatral, pedagoga - Presidente do Júri	União Soviética

OBSERVAÇÕES

- Em Eichbauer (2013, p. 172), ele não cita que Macbeth e Senhorita Julia fizeram parte desta exposição na PQ'71.
- **Exposição da Tchecoslováquia** não concorre com os outros países. Tem prêmios especiais.
- **Produções de trabalhos de Shakespeare** (11países participantes)
- No jornal **O Estado de S. Paulo**, de 27 set. 1969, saiu que Sarah Feres, José Armando Ferrara e Marcos Flaksman foram anunciados como escolhidos, junto com Helio Eichbauer, para a representação do Brasil na PQ'71. No mesmo jornal, **O Estado de S. Paulo**, de 3 jan. 1970, na coluna de Clóvis Garcia, foram anunciados não só os citados acima (Sarah Feres, José Armando Ferrara, Marcos Flaksman e Helio Eichbauer), como também Campello Neto e Kalma Murtinho. Só Helio Eichbauer participou da exposição e não foram encontradas as razões.

(continua)

VII BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO - 1973
Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral

XII Bienal de São Paulo

Diretor Presidente Fundação Bienal de São Paulo: Francisco Matarazzo Sobrinho
Comissão Técnica: Antonio Bento, Bethy Giudice, Mario Wilches e Willen Flusser
Organização: Fundação Bienal de São Paulo

LOCAL: Parque Ibirapuera (SP)

OUTUBRO a NOVEMBRO de 1973

Assessoria VII BIT: não encontrada (provável idem 1969)
Organização: não encontrada (provável Serviço Nacional do Teatro)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
SALA ESPECIAL - Fantoches, Bonecos e Marionetes									
1	Campello Neto (1924, PE)	cenário figurino	*Cosi Fan Tutte*	Mozart	?	Teatro Municipal, SP	1971	maquetes / fotos / croquis / figurinos	
			O Estranho	Edgard da Rocha Miranda	?	TBC, SP	1970	maquete / fotos	
			Oh! Que delícia de Guerra	?	?	Teatro Bela Vista, SP	1967	maquete e fotos	
			Eletra	Sófocles	?	SP	?	figurinos	TV Educativa Canal 2
			Independência ou Morte	Abílio Pereira de Almeida	?	SP	1972	fotos	Cinedistri (cinema)

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
2	Arlindo Rodrigues (1931-1987, RJ)	cenário	*O Estranho*	Edgar Rocha Miranda	?	Teatro Glória, RJ	?	7 fotos (150cm x 100cm)	
			Chicago 1930	Bem Hecht Charles MacArthur	?	Teatro Glória, RJ	?	15 fotos (100cm x 50cm)	
			Freud Explica! Explica?	Rom Clark Sam Bobeick	?	Teatro Maison de France, RJ	?	3 ? (150cm x 100cm)	
			O Dia em que Raptaram o Papa	João Bettencourt	?	Teatro Copacabana, RJ	?	3 fotos (150cm x 100cm)	
		cenário figurino	*Botequim*	Gianfrancesco Guarnieri	Antônio Pedro Borges	Teatro Princesa Isabel, RJ	1973	15 fotos (100cm x 50cm)	
			Sermão para Machão	Bernard Shaw	?	Teatro Glória, RJ	?	15 fotos (100cm x 50cm)	
3	Décio Paiva Noviello (1929, MG)	cenário figurino	*Norte de Walpurgis*	Gounot	?	Fundação Palácio das Artes	1972	desenhos / maquete e fotos cenário / desenhos e fotos indumentária	
			Uirapuru	Villa-Lobos	?	Fundação Palácio das Artes	1972	desenhos e maquetes cenário / desenhos e fotos indumentária	balé

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
4	Haydée Bittencourt (1920-2014, SP)	cenário figurino	*El Rei Selenco*	Camões	?	Teatro Universitário (TU), da UFMG, Minas Gerais	1972	14 desenhos (30cm x 40cm) / 4 trajes (150cm x 170cm) / 2 fotos posters (60cm x 90cm)	E também no Teatro da Imprensa Oficial, MG
5	Herton Xavier Roitman (1943, RS)	cenário figurino	*Tartufo*	Molière	?	Comediantes da Cidade de Porto Alegre, RS	1964	croquis	
			A Farsa de Inês Pereira	Gil Vicente	?	TU UFMG	1965	croquis / trajes	
			Auto de Vicente Inos Joeira	autor desconhecido	?	TU UFMG	1966	croquis / trajes	
			Halewim	Michel de Ghelderode	?	Teatro Experimental,MG	1966	croquis	
			Bodas de Sangue	Garcia Lorca	?	TU UFMG	1966	painel / croquis	
			A Vida Impressa em Dólar	Clifford Obets	?	Belo Horizonte, MG	1967	painel / croquis	Grupo Geração
			As Criadas	Jean Genet	?	Teatro Cacilda Becker	1968	croquis	
			Três Irmãs	Tchekov	?	TU UFMG	1967	trajes	
6	José de Anchieta (1948, PE)	cenário figurino	*Em Família*	Oduvaldo Viana Filho	Antunes Filho	Teatro Itália, SP	1971	?	
			Sonho de Uma Noite de Verão	W. Shakespeare	Kiko Jaess	Teatro Paulista de Arte, SP	1972	?	
			O Estranho Caso de Mr. Morgan	Antony Scheffer	Antunes Filho	Teatro Itália, SP	1972	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
6 (c.)	José de Anchieta (cont.) (1948, PE)	cenário figurino	*O Evangelho Segundo Zebedeu*	Cesar Vieira	Silnei Siqueira	Faculdade de Direito São Francisco, SP	1970	?	Grupo de Teatro 11 de Agosto
7	Leonor Scarano de Mendoça (1957)	cenário	*De Gente e de Amor*	Gerry Maretzky	?	Teatro Municipal, SP	?	maquete / fotos / figurinos	balé
			O Anúncio Feito à Maria	Paul Claudel	?	TV Cultura, SP	?	?	teleteatro
			A Próxima Vítima	Marcos Rey	?	TV Cultura, SP	?	?	teleteatro
			Huis Clos	J. P. Sartre	?	?	?	?	balé
			Isadora Duncan	?	?	?	?		
			Ballet Segundo Marta Graham N°1	?	?	?	?		
			Ballet Segundo Marta Graham N°2	?	?	?	?	?	
			Romeu e Julieta	Shakespeare	?	?	?	?	
			A Casa de Bernarda Alba	Garcia Lorca	?	?	?	?	
			Ballet Sobre um Tema de Bach	Aida Slon	?	?	?	?	
8	Lia Robatto (1940, SP)	?	Grupo Experimental de Dança		?	?	?	?	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
9	Lícia Lacerda (1947, RJ)	cenário	*Decoração para o Baile de Gala*	Com: Ligia Parasoli Rosa Magalhães	?	Teatro Municipal, RJ	1972	6 pranchas pintadas (80cm x 100cm / 80cm x 60cm / 80cm x 80cm / 100cm x 150cm / 100cm x 60cm / 150 x 80cm)	
10	Raul Belém Machado (1942-2012, MG)	cenário	*Baal*	Bertold Brecht	?	Teatro Carlos Gomes, ES	1972	1 croqui (70cm x 100cm)	
			Baal	Bertold Brecht	?	Teatro Marília, MG	1972	1 maquete	
			A Cantora Careca	Ionesco	?	Teatro da Imprensa Oficial, MG	1972	1 painel (100cm x 70cm)	
			A Cantora Careca	Ionesco	?	Teatro Experimental Tearte	?	1 maquete (60cm x 40cm)	
			Calígula	Albert Camus	?	Teatro Marília, MG	1971	1 painel (100cm x 70cm)	
			Geração em Revolta	John Osborne	?	Teatro da Imprensa Oficial, MG	1969	1 painel (100cm x 70cm)	
			Pé de Vento	André Carvalho	?	Teatro Barroco de Sabará, MG	1971	1 maquete (30cm x 40cm)	
			Romão e Julinha	Oscar von Pfuhl	?	Teatro Marília, MG	1973	1 maquete (30cm x 40cm)	
Arquitetura Teatral (no catálogo da XII Bienal, os projetos de arquitetura teatral estão misturados aos de cenários e figurinos. Esta organização é de autoria nossa)									
1	Álvaro Pessoa Coelho Pery Rocha França		*Teatro "FBT"*	Fundação Brasileira de Teatro, DF	1973-1974	maquetes (70cm x 50cm) fotos (40cm x 30cm) croquis (90cm x 46cm)		Ass. Cenotécnica: Aldo Calvo Ass. Acústica: Igor Sresnewsky	
2	Fábio Penteado		*Centro de Convivência Cultural de Campinas*	Prefeitura Mun. de Campinas, SP	1972	2 plantas / fotos / maquete			

(continuação)

Arquitetura Teatral (no catálogo da XII Bienal, os projetos de arquitetura teatral estão misturados aos de cenários e figurinos. Esta organização é de autoria nossa)						
3	Igor Sresnewsky	*Teatro Adolfo Bloch*		1973	1 painel (100cm x 120cm)	Arquitetura - Acústica
		Teatro Santo André	Prefeitura Municipal, SP	1971	1 foto (100cm x 120cm)	
		Teatro de Santos	Prefeitura Municipal, SP	1973	1 foto (100cm x 120cm)	
		Palácio das Artes	Comissão Est. Palácio das Artes de BH, MG	1972	1 foto (100cm x 120cm)	
		Auditório do MASP	SP	1971	1 foto (100cm x 120cm)	
4	José Magalhães Junior Jorge Wilheim	*Teatro de Ópera de Belgrado*	Sérvia		projeto / painéis / maquete	
5	Maurício Kogan	*Teatro do Centro Municipal de Artes "Leopoldo Fróes"*	Prefeitura Municipal, SP	1973	desenhos / fotos	Cons. Cenotécnico: Aldo Calvo Cons. Acústico: José Olimpo Homem de Mello
6	Plínio L. Cypriano	*Fundação Centro Bras. de TV Educativa*	Ministério da Educação e Cultura, RJ	1972	desenhos / fotos / maquetes	
7	Roberto Aflalo Plinio Croce Gian Carlo Gasperini Ernesto Tuneu Porto	*Teatro de Arena da Praça das Bandeiras*	Prefeitura Municipal, SP	1971-1974	1 Maquete (120cm x 60cm) 8 desenhos (130cm x 100cm)	Cons. Estrutura: José de Luca Cons. Acústica: Igor Sresnewsky Cons. Cenotécnica: Aldo Calvo Cons. Eletro-acústica: Alexandre Sresnewsky Iluminação Cênica: Roberto Ferreira
8	Ugo Di Pace	*Teatro Bela Vista*	Secretaria da Cultura, Turismo e Esportes, SP	1973 - 1974	15 Desenhos (100cm x 50cm)	
9	Walmir Santos Aguiar Ailton Lélis Nunes Aleixo S. Furtado Luiz Fernando Teixeira	*Casa da Cultura de Suplan, Goiânia*	Goiás	1972 - 1975	2 Fotos (120cm x 240cm)	Arquitetura Teatral Ass.Cenotécnica: Aldo Calvo Ass. Iluminação: José Roberto Ferreira Ass. Acústica: Igor Sresnewsky Colaborador: Bernardino T.Borges

NÚMEROS GERAIS

BIT: 11 países participantes / 44 artistas: Brasil (13), Bulgária (8), Chipre (1), Espanha (5), Grã-Bretanha (1), Japão (9), Portugal (4), República Democrática Alemã (1), República Federal Alemã (3), Tchecoslováquia (2), Trinidad e Tobago (1)

Bienal de São Paulo: 53 países / 602 artistas: 219 brasileiros / total geral: 2484 obras

(conclusão)

OBSERVAÇÃO		
- A Bienal de São Paulo aconteceu com a colaboração do Governo Federal, sob o patrocínio do Governo do Estado de São Paulo através da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, e sob os auspícios da Prefeitura do Município de São Paulo.		
PRÊMIOS		
BRASILEIROS *(Catálogo XII Bienal de São Paulo)*		
Melhor Cenógrafo - Medalha de Ouro	Arlindo Rodrigues	
Melhor Figurinista - Medalha de Ouro	Herton Roitman	
Melhor Trabalho TV - Medalha de Prata	Leonor de Mendonça	
Arquitetura Teatral - Medalha de Ouro	Roberto Aflalo, Plinio Croce, Gian Carlo Gasperini e Ernesto Tuneu Porto Teatro de Arena - Praça das Bandeiras	
ESTRANGEIROS *(Catálogo XII Bienal de São Paulo)*		
Melhor Cenógrafo - Medalha de Ouro	Oldrich Simacek	**TCHECOSLOVÁQUIA**
Melhor Figurinista - Medalha de Ouro	Helena Bezakova	**TCHECOSLOVÁQUIA**
Medalha Especial	**JAPÃO**	pelo conjunto da cenografia exposta
Menção Honrosa	**PORTUGAL**	pelo conjunto da Fundação Calouste Gulbenkian
JURADOS		
Robert Delevoy - Bélgica		
Agostinho Olavo - Brasil	Presidente da sociedade Brasileira na UNESCO, colaborador muito próximo à coordenação da Bienal de Artes de São Paulo, Comissário Geral do Brasil na PQ (1957-1987)	
Sábato Magaldi - Brasil		
Umbro Apoleonio - Itália		
Jiri Kotalik - Tchecoslováquia	Comissário Tchecoslováquia na Bienal do Teatro e na Bienal de São Paulo (várias edições)	

(continua)

3ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) - 1975

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury
prague quadrennial of theatre design and architecture – Prague Quadrennial '75

Presidente da PQ: Josef Svagera/ **Comissário Geral da PQ:** Eva Soukupová

LOCAL: Pavilhão de Bruxelas e Hall de Exposição, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík
(Brussels Pavilion E ULUV Exhibition Hallv Parku kultury a oddechu Julia Fučíka)
Mostra de cenografia da Tchecoslováquia - Wallenstein Riding Hall, 22 dez. 1975 a 25 jan. 1976

7a 28 JANEIRO de 1976

Comissário Geral Brasileiro: Agostinho Olavo-Rodrigues - autor / UNESCO / secretário executivo do IBECC

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design National Exhibitions									
Não encontramos informações sobre a representação brasileira na Mostra Nacional									
MOSTRA DE ARQUITETURA TEATRAL - Theatre architecture									
1	Fabio Penteado Roberto Aflalo Plinio Croce Gian Carlo Gasperini		Teatro Municipal de Piracicaba, 1961					Os três arquitetos receberam a Medalha de Ouro de Arquitetura na BIT 1973, com um projeto em que Fabio Penteado não fazia parte, porém vieram para a PQ'75 com dois assinados com ele. Um já apresentado na PQ'67, quando recebeu medalha de ouro.	
2			Teatro de Ópera de Campinas, 1966 (Medalha de Ouro PQ'67)						

MÍDIA	
Catálogo PQ'75	Não constam dados dos países a seguir por não terem enviado dados até a data de fechamento editorial: Bélgica / **Brasil** / Bulgária / Cuba / Portugal / Áustria / Estados Unidos / Espanha / Suécia / Suíça / Turquia / Venezuela. Apesar disso, fotos de dois projetos de teatro de Fabio Penteado estão no catálogo. (Teatro Municipal de Piracicaba e Teatro de Ópera de Campinas). Ambos já expostos na **PQ'67** (vencedor da Medalha de Ouro de Arquitetura) e na **VI BIT** - 1969.
Nada consta sobre o Brasil na mídia internacional	
No Brasil, segundo jornal O Estado de S. Paulo (Povo terá tribuna livre em Campinas,3 jun. 1979, geral, p. 5) houve uma sala especial para Fabio Penteado com o Teatro de Campinas.	

(continuação)

PRÊMIOS PQ'75

28 países participantes: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Cuba, Czechoslováquia, Dinamarca Finlândia, República Federal da Alemanha, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, México, Holanda Noruega, Polônia, Romênia, União Soviética, Espanha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Uruguai, Iugoslávia.

Triga de Ouro		**UNIÃO SOVIÉTICA**		Pelos trabalhos dos cenógrafos Eduard Kochergin, David Borovsk, Valery Levental, Enar Stenberg, Vladimir Makushenko.
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia: Medalha de Ouro**	**REINO UNIDO**	John Bury, Ralph Koltai, Timotthy O'Brien, Tazeena Firth	
	Melhor Cenografia: Medalha de Prata	Studio Scarabee	**HOLANDA**	por seu valoroso trabalho experimental
		Theatre du Soleil	**FRANÇA**	for collective scenographic research from the perspective of folk theatre
		The Belgian Exhibition	**BÉLGICA**	pela alta qualidade dos trabalhos exibidos
		Nicolas Suba	**SUÍÇA**	pelo uso original do espaço da catedral
		Roberto Francia	**ITÁLIA**	por sua cenografia para o *Hamlet*, de Shakespeare
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	Shigeo Kawamori	**JAPÃO**	
	Melhor Figurino: Medalha de Prata	Judit Schaffer	**HUNGRIA**	
Mostra Temática	**Óperas de Mozart**	*sem premiado*		
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	**FRANÇA**	pelo grande número de soluções para a variabilidade do espaço teatral	
	Medalha de Prata	**UNIÃO SOVIÉTICA**	pelo design para vários espaços teatrais dentro de uma única composição teatral	

(continuação)

PRÊMIOS PQ'75

28 países participantes: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Cuba, Czechoslováquia, Dinamarca Finlândia, República Federal da Alemanha, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, México, Holanda Noruega, Polônia, Romênia, União Soviética, Espanha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Uruguai, Iugoslávia.

Mostra Temática Escolas Cenografia	*sem premiado*			
Menção Honrosa	**CANADÁ**			
Crítica e Teoria da Cenografia	**Medalha de Ouro**	Denis Bablet	**FRANÇA**	por *Revoluções Cênicas do Século XX*
	Medalha de Prata	Friedrich Dieckman	**ALEMANHA**	por Karl *von Appens Buhnenbilder am Berliner Ensemble*
	Menção Honrosa	René Hainaux	**BÉLGICA**	por *Spectacle 70-75*
Exposição Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia: Medalha de Ouro**	Jozef Ciller		
	Melhor Cenografia: Medalha de Prata	Květoslav Bubeník		
	Melhor Figurino: Medalha de Ouro	Jarmila Konečná		
	Melhor Figurino: Medalha de Prata	Josef Jelínek	pela coleção de figurinos expostos	

JURADOS

Eric Alexander	Pesquisador teatral, historiador, diretor do Teatro Museu	**HOLANDA**
Denis Bablet	Pesquisador teatral	**FRANÇA**
Radu Beligan	Ator, diretor, diretor do Teatro Komedia, em Bucareste	**ROMÊNIA**
Joshiki Hamamoto	Cenógrafo	**JAPÃO**

(conclusão)

JURADOS		
Walter Huneke	Diretor Técnico do Cologne Theater, membro da Comissão Técnica da OISTT - Organização Internacional de Cenógrafos e Técnicos de Teatro	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Otto Kähler	Cenógrafo, Coordenador de Design no Teatro Jugend Berlin	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Agostinho Olavo-Rodrigues	Presidente da sociedade Brasileira na UNESCO, colaborador muito próximo à coordenação da Bienal de Artes de São Paulo	**BRASIL**
Josef Svoboda	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Tcheco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Ferenc Vajda	Arquiteto, coordenador da Comissão de Tecnologia Teatral da OISTT	**HUNGRIA**
Ladislav Vychodil	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Eslovaco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte, teórica teatral, pedagoga	**UNIÃO SOVIÉTICA**

OBSERVAÇÕES

Conceito PQ'75 - A Quadrienal de Praga, que acontece em intervalos regulares correspondentes aos da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, em São Paulo, esforça-se para capturar os aspectos específicos e pontuais do design cenográfico, que seguem a partir de sua função dramática e sua capacidade de se integrar com o conceito do diretor e de todos os outros componentes de uma obra dramática de arte; assim, problemas de arquitetura teatral, principalmente no que diz respeito à formação da área em que acontece a cena, também estão incluídos. As categorias básicas das competições e avaliações dos cenários, figurinos e arquitetura teatral são: **1.** cenário e figurino (mostra dos países); **2.** cenários e figurinos tchecos; **3.** arquitetura teatral; **4.** escolas de cenografia (mostra não-competitiva). Na mostra dos países, o tema das exposições poderá ser histórico, teórico ou monográfico, com a condição de que seja formado por trabalhosrealizados depois de 1971, nos quais prevaleça uma orientação geral para os problemas cenográficos e teatrais contemporâneos. (catálogo PQ'75, p. 12-13, tradução nossa)

Marie-Claire van Vuchelen (1938, Bélgica) e Béatrice Tanaka (1932, Brasil), premiadas nas Mostras Brasileiras das Bienais das Artes Plásticas do Teatro em que participaram, fiseram parte desta terceira edição da Quadrienal de Praga, porém, em outros países:
BÉLGICA - Marie-Claire estudou em Paris (1957-1959) e morou no Brasil entre 1961-1964, onde adotou o nome de Marie-Claire Vaneau. Recebeu Medalha de Melhor Figurino na IV Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1963) e Menção Honrosa na V Bienal das Artesa Plásticas do Teatro (1965).
FRANÇA - Béatrice Tanaka estudou na Paul Colin School, no Atelier d'Essai e na Universidade do Théâtre des Nations. Especializada em figurino e máscaras, trabalhou na Bahia, para a Escola de Samba Portela, em vários festivais de teatro infantil etc. Também participou da PQ'71 na Mostra Nacional da França. Recebeu Medalha de Melhor Figurino na III Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1961.

(continua)

4ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) - 1979

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architekturyprague quadrennial of theatre design and architecture – Prague Quadrennial '79

Presidente da PQ: Josef Svagera / **Comissário Geral da PQ:** Eva Soukupová

LOCAL: Pavilhão de Bruxelas, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík
Bruselský pavilon v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka

6 JUNHO a 1 JULHO 1979

Comissário Geral Brasileiro: Agostinho Olavo-Rodrigues - autor / UNESCO / secretário executivo do IBECC

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design National Exhibitions									
1	Germano Blum (1982-1989, PE)	cenário	*O Carro*	João da Neves	Medalha de Ouro na Bienal de SP 1977	Teatro Opinião, RJ	1977	5 croquis 1 foto	Consta somente no catálogo digital. Disponível em: <http://services.pq.cz/cs/pq-79.html?itemID=145&type=national>
MOSTRA ARQUITETURA									
Brasil não participou									
MOSTRAMARIONETES									
Brasil não participou									

PRÊMIOS PQ'79

25 países participantes: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Czechoslováquia, Dinamarca, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, Holanda, Noruega, Polônia, Portugal, Romênia, União Soviética, Espanha, Suíça, Estados Unidos, Iugoslávia.

Triga de Ouro	**GRÃ-BRETANHA**	Projetos de 18 artistas de várias idades, que trabalham em diferentes tipos de teatros em todo o país. A exposição traz a seleção da cenografia contemporânea realizada para exposição que aconteceu no início de 1979, em Londres.

(continuação)

PRÊMIOS PQ'79

25 países participantes: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Czechoslováquia, Dinamarca, Finlândia, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Japão, Holanda, Noruega, Polônia, Portugal, Romênia, União Soviética, Espanha, Suíça, Estados Unidos, Iugoslávia.

Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Horst Sagert	**REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ**	
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Paul van den Berg	**HOLANDA**	
		Eduard Kocherginv	**UNIÃO SOVIÉTICA**	
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Teimuraz Ninua	**UNIÃO SOVIÉTICA**	
	Melhor Figurino Medalha de Prata	*sem premiado*		
Mostra Temática - Marionetes	**Medalha de Ouro**	**POLÔNIA**		
	Medalha de Prata	Ivan Koós	**HUNGRIA**	
		Frantisek Vítek	**TCHECOSLOVÁQUIA**	
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	**BÉLGICA**		
	Medalha de Prata	**REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA**		
Exposição Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Jozef Ciller		
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Jan Vancura		
		Vladimír Suchánek		
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Margita Polonyová		
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Stanislava Vanicková		

(conclusão)

JURADOS		
Denis Bablet	Pesquisador teatral, autor de publicações e vídeos especializados em cenografia, Coordenador do Comitê de Programação da OISTT	**FRANÇA**
Saulo Benavente	cenógrafo, pedagogo, editor	**ARGENTINA**
Margret Diettrichová	Historiadora de arte, pedagoga, pesquisadora teatral	**ÁUSTRIA**
Walter Huneke	Diretor Técnico do Cologne Theater, membro da Comissão Técnica da OISTT - Organização Internacional de Cenógrafos e Técnicos de Teatro	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Andreas Reinhardt	Cenógrafo	**ALEMANHA ORIENTAL**
Walter Unruh	Professor universitário, arquiteto, Presidente da OISTT	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Agostinho Olavo-Rodrigues	Presidente da sociedade Brasileira na UNESCO, colaborador muito próximo à coordenação da Bienal de Artes de São Paulo	**BRASIL**
Josef Svoboda	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Tcheco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Ladislav Vychodil	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Eslovaco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte, teórica teatral, pedagoga - **Presidente do Júri**	**UNIÃO SOVIÉTICA**

OBSERVAÇÕES

Conceito PQ'79 - O mote desta edição foi a influência da arte contemporânea na cenografia.

Eventos paralelos: A influência das Artes Plásticas sobre as tendências de evolução do teatro contemporâneo / Vernissage da exposição do livro teatral e encontro de cenógrafos / Encontro entre professores de cenografia tchecos e estrangeiros / Encontro entre alunos de cenografia tchecos e estrangeiros / Festival de Teatro de Bonecos.

O catálogo da PQ'79 foi feito somente em tcheco.

(continua)

5ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) - 1983

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury**1983** prague quadrennial of theatre design and architecture – Prague Quadrennial '83

Apoio: Presidente da República Socialista da Tchecoslováquia, Lubomír Strougal
Presidente da PQ: Josef Svagera / **Comissária Geral da PQ:** Eva Soukupová

LOCAL: Sala do Congresso, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík
Sjezidový Palácv Parku kultury a oddechu Julia Fučíka
Congress Hall in the Julius Fučík Park of Culture and Leisure

13 de JUNHO a 3 de JULHO de 1983

Comissário Geral Brasileiro: Agostinho Olavo-Rodrigues

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design National Exhibitions									
Brasil não participou									
MOSTRA ARQUITETURA									
Brasil não participou (participaram 10 países)									
MOSTRA TEMÁTICA - CENOGRAFIA DOS TRABALHOS DRAMÁTICOS MUSICAIS DE AUTORES TCHECOS E ESLOVACOS									
Brasil não participou (participaram 8 países)									

PRÊMIOS PQ'83
27 países participantes: Austrália, Áustria, Bélgica, Bulgária, Canadá, Cuba, Tczechoslováquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, República Federal da Alemanha, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hong Kong-China, Hungria, Itália, Japão, Holanda, Nova Zelândia, Filipinas, Polônia, União Soviética, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Vietnã, Iugoslávia.

Triga de Ouro		**REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA**	
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	André Acquart	**FRANÇA**

(continuação)

PRÊMIOS PQ'83 **27 países participantes**: Austrália, Áustria, Bélgica, Bulgária, Canadá, Cuba, Tczechoslováquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, República Federal da Alemanha, França, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hong Kong-China, Hungria, Itália, Japão, Holanda, Nova Zelândia, Filipinas, Polônia, União Soviética, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Vietnã, Iugoslávia.			
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Prata**	Maurizio Balò	**ITÁLIA**
		Shigeo Okayima	**JAPÃO**
		Drago Turina	**IOGUSLÁVIA**
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	David Short	**GRÃ-BRETANHA**
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Volker Pfuller	**REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ**
Mostra Temática - Cenografia dos trabalhos dramáticos musicais de autores tchecos e eslovacos	**Medalha de Ouro**	**POLÔNIA**	
	Medalha de Prata	Ivan Koós	**HUNGRIA**
		Frantisek Vítek	**TCHECOSLOVÁQUIA**
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	**FINLÂNDIA**	pelo projeto Pentti Piha do Teatro Intimate, em Helsinki
	Medalha de Prata	**FRANÇA**	exposição francesa (como parte dos projetos de Bernard Guillaumot)
Exposição Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Josef Ciller	
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Tomás Berka	
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Josef Jelínek	
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Alexander Babraj	

(conclusão)

JURADOS		
Jarka M. Burian	Pesquisador teatral, jornalista, diretor, critico, pedagogo	**EUA**
Heinz Bruno Gallée	cenógrafo, pesquisador teatral, pedagogo	**ÁUSTRIA**
Helmut Grosser	Diretor Técnico do Teatro de Ópera de Munique, Coordenador da OISTT	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Otto Kähler	cenógrafo, pesagogo	**ALEMANHA ORIENTAL**
Kotaro Maki	cenógrafo, pedagogo, pesquisador teatral	**JAPÃO**
Paul Mignot	arquiteto, Coordenador da Comissão de Arquitetura da OISTT	**BÉLGICA**
Agostinho Olavo-Rodrigues	Presidente da sociedade Brasileira na UNESCO, colaborador muito próximo à coordenação da Bienal de Artes de São Paulo	**BRASIL**
Josef Svoboda	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Tcheco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Ladislav Vychodil	Cenógrafo, pedagogo, Coordenador de Design do Teatro Nacional Eslovaco	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Rose-Marie Moudoues	pesquisador teatral, crítico, jornalista	**FRANÇA**
Nils Gunnar Nilsson	arquiteto, Organizador da Competição de Arquitetura Teatral da OISTT	**SUÉCIA**
Georges Paro	diretor, Diretor do Teatro Nacional de Zagreb	**IUGOSLÁVIA**
Zenobiusz Strzelecki	cenógrafo, pesquisador teatral, pedagogo	**POLÔNIA**
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte, teórica teatral, pedagoga - **Presidente do Júri**	**UNIÃO SOVIÉTICA**

OBSERVAÇÕES

Entre os projetos da Mostra de Arquitetura da França estava um projeto do brasileiro Oscar Niemeyer para o Centro Cultural Le Havre, na França.

Catálogo PQ'83 - Não receberam material dos seguintes países até o deadline para constar no catálogo: Canadá, República Federal da Alemanha, Estados Unidos.

(continua)

6ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) – 1987

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury **1987** prague quadrennial of theatre design and architecture – Prague Quadrennial '87

Apoio: Presidente da República Socialista da Tchecoslováquia, Lubomír Strougal
Presidente da PQ: Jaroslav Beranek / **Comissária Geral da PQ:** Eva Soukupová

LOCAL: Sala do Congresso, no Parque de Cultura e Lazer Julius Fučík
Sjezidový Palác v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka
Congress Hall in the Julius Fučík Park of Culture and Leisure

JUNHO a 3 de JULHO de 1987

Comissário Geral Brasileiro: José Carlos Serroni / **Autores do Projeto Expositivo**: Gianni Ratto e JoséCarlos Serroni
Organização: J. C. Serroni

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design									
1	J. C. Serroni (1950, SP)	cenário figurino	*A Morte Acidental de um Anarquista*	Dario Fo	Antonio Abujamra	TBC, SP	1982	Companhia Estável de Repertório	
2			*Xandu Quaresma*	Chico de Assis	Adriano Stuart	Teatro Cultura Artística, SP	1983		Nova denominação para *Farsa do Cangaceiro, Truco e Padre,* estreia do Antonio Fagundes no Teatro de Arena, em 1967
3			*Nostradamus*	Doc Comparato	Antonio Abujamra	Teatro Jardel Filho, SP	1986		Adereço: Felipe Tassara e João Roberto Simões Figurino: Ninette van Vüchelen Ass. Fig.: Andréa Guido Costa Giovangelli
4	Gianni Ratto (1916-2005, Itália- Brasil)	cenário	*Cyrano de Berjerac*	Edmond Rostand	Flavio Rangel	Teatro Cultura Artística, SP	1985		Figurino: Kalma Murtinho Adereços: Helô Cardoso

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5	Daniela Thomas (1959, RJ)	cenário figurino	*Carmem com Filtro*	Gerald Thomas e Prosper Mérimée	Gerald Thomas	Teatro Procópio Ferreira, SP	1986		Adereços: Helô Cardoso e Leopoldo Pacheco Ass. Dir.: Horácio Palácios Direção de cena: Yara Leite Adaptação e Roteiro: Daniela Thomas e Gerald Thomas

MOSTRA ARQUITETURA

Brasil não participou (participaram 13 países)

MOSTRA TEMÁTICA - PRODUÇÕES DE PEÇAS DE TCHECOV

Brasil não participou (participaram 11 países)

PRÊMIOS PQ'87

32 países participantes: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Cuba, Czechoslovaquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, França, República Federal da Alemanha, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Islândia, Itália, Japão, Kampuchea, Laos, Holanda, Nova Zelândia, Polônia, Romênia, República Socialista da União Soviética, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Vietnã, Iugoslávia.

Triga de Ouro	**ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**	
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Yannis Kokkos — **FRANÇA**
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Ralph Koltai — **GRÃ-BRETANHA**
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Liisi Tandefeld — **FINLÂNDIA**
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Emmanuel Peduzi Jacques Schmidt — **FRANÇA**

(continuação)

PRÊMIOS PQ'87 **32 países participantes**: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Cuba, Czechoslovaquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, França, República Federal da Alemanha, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Islândia, Itália, Japão, Kampuchea, Laos, Holanda, Nova Zelândia, Polônia, Romênia, República Socialista da União Soviética, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Vietnã, Iugoslávia.				
Mostra Temática - Produções de peças de Tchecov	**Medalha de Ouro**	**UNIÃO SOVIÉTICA**		
	Medalha de Prata	**REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA**		
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	**REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ**		Pela exposição
	Medalha de Prata	**BULGÁRIA**		Pelo projeto das crianças do Banner da paz, na cidade de Kiustandil
		SUÉCIA		Pelo projeto do Teatro Norrbotten, na cidade de Lules
Exposição Tchecoslováquia	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Josef Svoboda		
		Ladislav Vychodil		
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Jozef Ciller		
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Josef Jelínek		
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Helena Bezáková		
Prêmio Especial		Werner Strub	**SUÍÇA**	Por suas máscaras artísticas
Diplomas Honorários às exposições	**BRASIL**	pela combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno		
	BULGÁRIA	pelo desenvolvimento significativo nas áreas da cenografia e figurino e pela apresentação na PQ		
	REPÚBLICA DA CHINA	pela interessantíssima combinação do teatro tradicional ao contemporâneo		
	FRANÇA	pela melhor exposição de Arquitetura na PQ		
	CAMBOJA	pelo exemplo da arte tradicional combinada com o teatro moderno, em particular nos figurinos		
	CUBA	pelo esforço de combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno		
	VIETNAM	pelo exemplo da arte tradicional Oriental combinada com o teatro moderno		
	BRASIL	pela combinação da arte tradicional Latino-Americana ao teatro moderno		

(continuação)

PRÊMIOS PQ'87 **32 países participantes**: Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Cuba, Czechoslovaquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, França, República Federal da Alemanha, República Democrática Alemã, Grã-Bretanha, Hungria, Islândia, Itália, Japão, Kampuchea, Laos, Holanda, Nova Zelândia, Polônia, Romênia, República Socialista da União Soviética, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Vietnã, Iugoslávia.		
Seção das escolas de cenografia - prêmios da OISTAT	Mozarteum, Salzburg	**ÁUSTRIA**
	Latvian Academy, Maastricht	**UNIÃO SOVIÉTICA**
Diploma especial da OISTAT	**HOLANDA**	Pela apresentação original

JURADOS		
John Bury	cenógrafo, pedagogo	**GRÃ-BRETANHA**
Heinz Bruno Gallée	cenógrafo, pesquisador teatral, pedagogo	**ÁUSTRIA**
Helmut Grosser	Diretor Técnico do Teatro de Ópera de Munique, Coordenador da OISTT	**ALEMANHA OCIDENTAL**
Otto Kähler	cenógrafo, pesagogo	**ALEMANHA ORIENTAL**
Chavdar Dobrev	pedagogo, pesquisador teatral	**BULGÁRIA**
Marjatta Jaattinen	arquiteta	**FINLÂNDIA**
Agostinho Olavo-Rodrigues	pesquisador teatral, representante da Bienal de São Paulo	**BRASIL**
Josef Svoboda	cenógrafo, pedagogo, arquiteto	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Ladislav Vychodil	cenógrafo, pedagogo, Coordenador da Comissão de Cenografia da OISTT	**REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA**
Rose-Marie Moudoues	pesquisador teatral, crítico, jornalista	**FRANÇA**
Adam Kilian	cenógrafo, artista plástico	**POLÔNIA**
Georges Paro	diretor, Diretor do Teatro Nacional de Zagreb	**IUGOSLÁVIA**

(conclusão)

JURADOS		
Chris Lievaart	Diretor Técnico do Teatro Musical de Amsterdam, produtor	**HOLANDA**
Hachiro Nakajima	cenógrafo	**JAPÃO**
Judith Schäffer	figurinista	**ESTADOS UNIDOS**
Joel Rubin	pesquisador teatral, iluminador	**HUNGRIA**
Militsa Nikolaevna Pozharskaya	Historiadora de arte,pesquisadora teatral, pedagoga - **Presidente do Júri**	**UNIÃO SOVIÉTICA**

OBSERVAÇÕES
Brasil no Catálogo PQ'87 - páginas 25 a 30

.

(continua)

7ª QUADRIENAL DE CENOGRAFIA, INDUMENTÁRIA E ARQUITETURA TEATRAL

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury **1991**
prague quadrennial of theatre design and architecture theatrical1991

Apoio: Presidente da República Federativa Tcheca e Eslovaca, Václav Havel
Presidente da PQ: Jindřich Kabát/ **Comissário Geral da PQ:** Jaroslav Malina

LOCAL: Palácio da Cultura, Praga
Palác Kultury Praha
Palace Of Culture Prague

1 a 30 JUNHO de 1991

Comissário Geral Brasileiro: João Cândido Galvão
Autores do Projeto Expositivo, produção visual das maquetes e montagem: JoséCarlos Serroni
e cenógrafos assistentes do Núcleo de Cenografia do CPT (Centro de Pesquisa Teatral do SESC)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design National Exhibitions									
1	J. C. Serroni (1950, SP)	cenário	*Nelson 2 Rodrigues: Toda Nudez Será Castigada e Álbum de Família*	Nelson Rodrigues	Antunes Filho	Teatro de Repertório, NY, EUA	1988	?	Centro de Pesquisa de Teatro (CPT)
2			*Paraíso Zona Norte*	Nelson Rodrigues	Antunes Filho	Teatro Anchieta, SP	1988	?	CPT
3			*As Raposas do Café*	Antonio Bivar Celso Luis Paulini	Eduardo Tolentino	Teatro Aliança Francesa, SP	1990	?	Grupo TAPA
4			*Nova Velha Estória*	Adaptação: Antunes Filho	Antunes Filho	Teatro Anchieta, SP	1991	?	CPT
5	Rosa Magalhães (1947, RJ)	figurino	*Escola de samba: Portela*		Desfile de Carnaval	Rio de Janeiro	1978	"Mulher à Brasileira"	
6			*Escola de samba: Salgueiro*				1991	"Me Masso Se Não Passo Pela Rua do Ouvidor"	
7			*Escola de samba: Salgueiro*				1990	"Sou Amigo do Rei"	

(continuação)

MOSTRA ARQUITETURA				
Brasil não participou (participaram 18 países)				
MOSTRA TEMÁTICA -ENCENAÇÕES DE ÓPERAS DE MOZART				
Brasil não participou (participaram 10 países)				
MOSTRA DAS ESCOLAS DE CENOGRAFIA				
Brasil não participou				
PRÊMIOS PQ'91 **32 países participantes**: Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chipre, Czechoslovaquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Hong-Kong, Hungria, Islândia, Israel, Itália, Japão, Holanda, Noruega, Nova Zelândia, Polônia, Portugal, Romênia, Coréia do Sul, República Socialista da União Soviética, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Síria, Estados Unidos da América, Iugoslávia.				
Triga de Ouro		**GRÃ-BRETANHA**		pelo alto valor artístico em toda a exposição
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Mirjam Grote-Gansey	**HOLANDA**	pelo profundidade e clareza no trabalho multifacetado dos displays
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Alain Chambon	**FRANÇA**	
		Roni Torén	**ISRAEL**	
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	*sem premiado*		
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Vera Marzot	**ITÁLIA**	
	Menção Honrosa Figurino	Byoung Bok Lee	**CORÉIA**	pelos trabalhos exibidos
	Menção Honrosa	**ESPANHA-CATALUNHA**		pela exposição nacional ter mostrado a vitalidade espiritual do seu teatro Catalão
Mostra Temática - Produções das óperas de Mozart	**Medalha de Ouro**	Jan Vancura	**TCHECOSLOVÁQUIA**	pela cenografia de desenhos para as óperas de Wagner

(continuação)

PRÊMIOS PQ'91

32 países participantes: Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chipre, Czechoslovaquia, Dinamarca, Egito, Finlândia, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Hong-Kong, Hungria, Islândia, Israel, Itália, Japão, Holanda, Noruega, Nova Zelândia, Polônia, Portugal, Romênia, Coréia do Sul, República Socialista da União Soviética, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Síria, Estados Unidos da América, Iugoslávia.

Mostra Temática - Produções das óperas de Mozart	**Medalha de Prata**		**ESTADOS UNIDOS**	pela excelente exposição "Mozart in America"
	Menção Honrosa		**POLÔNIA**	Pela exposição de cenografias para as óperas de Mozart
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	Manos Perrakis	**GRÉCIA**	pelo Tearo Carolos Kouna
		FRANÇA		pela excelente apresentação da arquitetura teatral contemporânea
	Medalha de Prata	*sem premiado*		
	Menção Honrosa	Jindřich Smetana, Jan Louda, Tomáš Kuklík, Zbyšek Stýblo		**CSFR**
Seção das escolas de cenografia	**Menção Honrosa**	para a seção como um todo pela sua energia, criatividade e novo ponto de vista (*mostra não-competitiva*)		

JURADOS

Eric Alexander	pesquisador e historiador teatral	**HOLANDA**
Yannis Kokkos	cenógrafo	**FRANÇA**
Ivan Koós	cenógrafo, artista plástico	**HUNGRIA**
Jurij Kovalenko	pesquisador teatrl, crítico	**RÚSSIA**
Marjatta Jaattinen	arquiteta	**FINLÂNDIA**
Marta Lacombe de Goes de Vasconcelos	teórica, crítica teatral	**BRASIL**
Miroslav Melena	cenógrafo, arquiteto, pedagogo	**REPÚBLICA FEDERAL TCHECA E ESLOVACA**
Jan Zavarský	cenógrafo, pedagogo	**REPÚBLICA FEDERAL TCHECA E ESLOVACA**
Georges Paro	diretor, Diretor do Teatro Nacional Croata, em Zagreb	**CROÁCIA**
Hachiro Nakajima	cenógrafo	**JAPÃO**

(conclusão)

JURADOS		
Arnold Aronson	pesquisador e historiador teatral, pedagogo. Presidente do Júri	**ESTADOS UNIDOS**

OBSERVAÇÕES

Brasil no Catálogo PQ'91 - páginas 23 a 24 (sem fotos)

As obras de J. C. Serroni e Rosa Magalhães expostas na Mostra Nacional brasileira na PQ'91 fizeram parte da Bienal de São Paulo 1991 ao lado de outros 6 artistas brasileiros: Lasar Segall (7 projetos), Cícero Dias, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade, Noêmia Mourão e Teatro União e Olho Vivo. Nesta edição da Bienal, boa parte do 1º piso foi destinada às exposições cenográficas, com 14 espaços: além dos 8 brasileiros, 1 sala sobre a peça Macbeth Mauser (cen., fig, obj. de cena), sala São Paulo em Revista, Josef Svoboda (fotos cenários), Peter Stein (fotos cenários) - fotografias, instalações, paineis // dança, teatro, incursão artistas no teatro.

(continua)

8ª QUADRIENAL DE PRAGA (PQ) – 1995

pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury **1995**prague quadrennial of theatre design and architecture 1995

Apoio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Havel e Prefeito de Praga, Jan Koukal
Presidente da PQ: Michal Prokop/ **Comissário Geral da PQ:** Helena Albertová
Organização: Theatre Institute in Prague **Apoio**: Ministério da Cultura da República Tcheca, Prefeitura de Praga e Centro de Exposições de Praga

LOCAL: Palácio Industrial de Praga
Výstaviště Praha / Industry Palace

26 JUNHO a 16 de JULHO de 1995

Curadora: Ruth Escobar
Autor do Projeto Expositivo: JoséCarlos Serroni

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
1ª SEÇÃO - MOSTRA NACIONAL: cenografia, figurino e arquitetura teatral /ISection -National Exhibition: stage design, costume and theatre architecture									
1	J. C. Serroni (1950, SP)	cenário figurino	*A Gaivota*	A. Tchecov	Francisco Medeiros	CCSP, SP	1994	maquete	
2			*Toda Nudez Será Castigada*	Nelson Rodrigues	A. Junior	Teatro Cultura Artística, SP	1994	maquete	
3			*Toda Nudez Será Castigada*	Nelson Rodrigues	Eid Ribeiro	Teatro Del Paraíso, Caracas, Venezuela	1994	maquete	
4			*Vereda da Salvação*	Jorge Andrade	Antunes Filho	SESC Anchieta, SP	1993	maquete, figurinos	CPT
5			*Trono de Sangue - Macbeth*	W. Shakespeare	Antunes Filho	SESC Anchieta, SP	1992	maquete	CPT
6			*Zero*	Ignácio de Loyola Brandão	H. Kresnik	Teatro Municipal, SP	1992	maquete	
7			*Kean*	A. Dumas Jean Paul Sartre	Eid Ribeiro	CCBB, RJ	1995	maquete, figurinos	
8			*Gilgamesh*	Antunes Filho	Antunes Filho	SESC Anchieta, SP	1995	maquete, figurinos	CPT
9			*Dias Felizes*	Beckett	Antunes Filho	SESC Anchieta, SP	1995	maquete, figurinos	CPT

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
10	J. C. Serroni (cont) (1950, SP)	cenário figurino	*Ópera dos Três Vinténs*	Bertold Brecht	M. Marchioro	Teatro Guaíra, PR	1994	maquete	
11	Daniela Thomas (1959, RJ)	cenário figurino	*Esperando Godot*	Samuel Beckett	Gerald Thomas	Staatstheater Munique, Alemanha	1991	maquete, figurinos	
12			*The Flash and Crash Days*	Gerald Thomas	Gerald Thomas	RJ	1991	maquete, figurinos	Companhia de Ópera Seca
13			*Perseu e Andromeda*	G. Bataille – Salvatore Schiarrino	Gerald Thomas	Staatstheater Munique, Alemanha	1991	maquete, figurinos	
14			*The Sad Eyes of Karlheinz Öhl*	Gerald Thomas	Gerald Thomas	Volterra Teatro, Itália	1991	maquete, figurinos	
15			*Saints and Clowns*	Gerald Thomas	Gerald Thomas	Teatro Sérgio Cardoso, SP	1992	maquete, figurinos	Companhia de Ópera Seca
16			*Bonita and Lampião*	José Rubens Siqueira / Renata Melo	Renata Melo	Teatro Sérgio Cardoso, SP	1994	maquete, figurinos	
17	José de Anchieta (1948, PE)	cenário figurino	*A Comédia dos Erros*	William Shakespeare	Cacá Rosset	Teatro Délacorte Nova York, EUA	1992	maquete, figurinos	Teatro do Ornitorrinco
18			*Sonhos de Uma Noite de Verão*	William Shakespeare	Cacá Rosset	Teatro Délacorte Nova York, EUA	1991	maquete	Teatro do Ornitorrinco
19			*O Doente Imaginário*	Molière	Cacá Rosset	Teatro Público de NY, EUA	1989	maquete, figurinos	Teatro do Ornitorrinco
20			*Brasil em Preto e Branco*	Rolando Boldrim	Rolando Boldrim	Teatro Bibi Ferreira, SP	1993	maquete	
21			*A Canastra de Macário*	Gianfrancesco Guarnieri	José de Anchieta	Teatro Paramont, SP	1995	maquete	
22			*Doldrum, a Travessia de Jofé*	Gianfrancesco Guarnieri	Gianfrancesco Guarnieri	Teatro Artur Azevedo, SP	1995	maquete	

(continuação)

2ª SEÇÃO - ESCOLAS DE CENOGRAFIA / II Section - Stage Design Schools 3 escolas / 24 alunos participantes**Coordenador geral**: J. C. Serroni (*a confirmar*)			
1	**UNIRIO**	Coordenação: José Dias	Belly Araújo, Maurício Campbell
2	**CPT**	Coordenação: J. C. Serroni	Aby Cohen, Edson Ribeiro, Eve Lise Machado Silva, Gustavo Lanfranchi, Juary Martins, Magé Viola, Maria Tereza Arruda, Mila Goudet, Mônica Rury Ussami, Muna Hauache, Telumi Helen, Terezinha Gouvea.
3	**UNICAMP**	Coordenação: Marcio Tadeu e Heloísa Cardoso	Alessandra San Martin, Andréa Mendes, Cristian Schlosser, Daniela Rizzi Bozzo, Daves Otani, Donizeti Mazonas, Julio Cezar Pompeo, Péricles Raggio, Sérgio Módena, Walquiria Machado.

3ª SEÇÃO - MOSTRA DE ARQUITETURA
Brasil não participou (20 países participantes)

MOSTRA TEMÁTICA - LIVROS DE CENOGRAFIA E DE ARQUITETURA TEATRAL / III Section of books on stage design and theatre architecture	
1	*Resgate e Desenvolvimento de Técnicas Cênicas* (Vol.1: Oficina Arquitetura Cênica / Vol.2: Oficina Cenotécnica / Vol. 3: Oficina Iluminação Cênica). Robson Jorge (coord.). RJ: IBAC - Brazilian Art and Culture Institute, 1993 (port./ing.), 1.000 cópias cada volume.
2	*O Território do Espelho*. (Tese FAU / USP)Jorge Caron. SP: USP, 1995 (port.), 500 cópias.
3	*A Vida Ilustrada de Santa Rosa*. Cássio Emmanuel Barsante. RJ: Fundação Banco do Brasil, 1993 (port.), 3.000 cópias.
4	*Glossário de 100 Termos Básicos de Teatro*. Luis Carlos Ripper e Robson Jorge(coord.). SP: Ed. Ática, 1989 (port.), 2.000 cópias.

PRÊMIOS PQ'95

42 países participantes: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, Alemanha, Grécia, Grã-Bretanha, Hong-Kong, Hungria, Islândia, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Filipinas, Polônia, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Síria, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América.

TRIGA DE OURO	**BRASIL**	pelo alto valor artístico em toda a exposição
Medalha Especial de Ouro	**GRÃ-BRETANHA**	por uma abordagem exemplar no cumprimento com o tema proposto pela PQ'95: "Em busca do espaço da atuação".

(continuação)

PRÊMIOS PQ'95 **42 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, Alemanha, Grécia, Grã-Bretanha, Hong-Kong, Hungria, Islândia, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Filipinas, Polônia, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Síria, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América.				
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Robert Ebeling	**ALEMANHA**	pela abordagem imaginativa do teatro clássico e do moderno
		Frank Hanig		
		Hartmut Meyer		
		Peter Schubert		
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Zinovi Margolin	**BIELORÚSSIA**	pela cenografia que ajudou a cumprir com os objetivos da peça de Françoise Sagan, *O Cavalo de Fuga*
		Andris Freibergs	**LETÔNIA**	pela cenografia para *Credo*, música de Krzysztof Penderecki e Johann Sebastian Bach
		Jeoug-Sup Joon	**CORÉIA DO SUL**	pelo design para a peça de Ji-il Kim, *Heavenly Order*
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Alex Ollé	**ESPANHA-CATALUNHA**	pelos deslumbrantes trajes para *O Mediterrâneo, Mar Olímpico*, por La Fura dels Baus
		Charles Padrissa		
		Peter Minshall		
		Chu Oroz		
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Anna Kontek	**FINLÂNDIA**	para o conjunto de trajes para a ópera de Stravinsky,*The Nightingale*
		Gabriela Berry	**ESTADOS UNIDOS**	para o conjunto de trajes para performances teatrais experimentais
Mostra Temática - Publicações de Cenografia	**Medalha de Ouro**	Vera Ptácková	**TCHECOSLOVÁQUIA**	pelo livro *Mirror of World Theatre*
	Medalha de Prata	Giorgos Patsas	**GRÉCIA**	pelo livro *Costumes and Stage Design*
			HUNGRIA	Pelo catálogo da exposição da Hungria naPQ'95, que é um excelente exemplo de como documentar a cenografia contemporânea

(continuação)

PRÊMIOS PQ'95

42 países participantes: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, Alemanha, Grécia, Grã-Bretanha, Hong-Kong, Hungria, Islândia, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Filipinas, Polônia, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Síria, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América.

h

Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	*sem premiado*		
	Medalha de Prata	**REPÚBLICA TCHECA**	Miroslav Melena Ivan Plicka Robert Novák	pela exposição dedicada principalmente aos espaços de teatro e arquitetura do teatro com vista para o Teatro Archa, em Praga,pelos arquitetos Miroslav Melena e Ivan Plicka, e pelo designer gráfico Robert V. Novák
Seção das escolas de cenografia	**Menção Honrosa**	para a seção como um todo pela sua energia, criatividade e novo ponto de vista (*mostra não-competitiva*)		

JURADOS

Eric Alexander	pesquisador e historiador teatral, jornalista, pedagogo	**HOLANDA**
Hedwig Belitska-Scholtz	historiador teatral, crítico, pedagogo	**HUNGRIA**
José Manuel Castanheira	cenógrafo e figurinista, pedagogo	**PORTUGAL**
Yury Gnedovsky	arquiteto, pedagogo	**RÚSSIA**
Helmut Grosser	Diretor Técnico da Ópera de Munique, Coordenador da OISTAT	**ALEMANHA**
Mel Gussow	crítico teatral, jornalista	**ESTADOS UNIDOS**
Samppa Lahdenperä	cenógrafo e figurinista, pedagogo	**FINLÂNDIA**
Iain Mackintosh	arquiteto, designer, Consultos para Projetos Teatrais	**GRÃ-BRETANHA**
Michele Notterman	cenógrafo e figurinista, pedagogo	**BÉLGICA**
Byoung Boc Lee	cenógrafo e figurinista	**CORÉIA**
Jaroslav Malina	cenógrafoa, artista plástico, pedagogo. **Presidente do Júri**	**REPÚBLICA TCHECA**

(conclusão)

OBSERVAÇÕES

Brasil no Catálogo Internacional da PQ'95 - Mostra Nacional, páginas 31 a 33 (sem fotos) / Mostra das Escolas, não consta
Informações desta seção foram retiradas do Catálogo do Brasil na PQ'95, p. 57 e do catálogo da exposição Um Novo Olhar, p. 48.

Mostra Nacional- Assistentes do Projeto Expositivo: Aby Cohen, Gustavo Lanfranchi, Mila Goudet, Muna Hauache, Telumi Helen, Eve Lise Machado Silva (Núcleo de Cenografia do Centro de Pesquisa Teatral do SESC).

Exposição Mostra Nacional PQ'95 em São Paulo: Um Novo Olhar, no SESC 1995 (Conteúdo: Mostra Nacional Brasileira PQ'95, sem Daniela Thomas + retrospectiva breve PQ desde 1967) Projeto do Espaço da Exposição: J. C. Serroni - Arquiteto / Gustavo Lanfranchi - Arquiteto Colaborador // Montagem da Exposição: Aby Cohen, Eve Lise Machado, Gustavo Lanfranchi, J.C.Serroni, José de Anchieta, Luis Carlos Simões Caldeira, Telumi Helen // Marcenaria e Cenotécnica: Oswaldo Lisboa.

Exposição Mostra das Escolas PQ'15 em São Paulo: na relação do CPT, não consta a participação de 2 alunos (Edson Ribeiro e Terezinha Gouvea) e constam mais 11 nomes de alunos (Adriana Yasbek,Adriano M. Cypriano,Alexandre Cavalcanti,Aloísio Sales de Souza,Cássio Ricardo,Edson Ribeiro, Gisela Brugnara,Mary de Fátima,Paula de Paoli,Paula Valéria e Vera Cristina Gonçalves.

Seção de Livros de Cenografia e de Arquitetura Teatral: constam 13 países participantes no catálogo internacional da PQ'95, o Brasil não faz parte dessa lista. Os dados inseridos nessa planilha, constam no catálogo do Brasil na PQ'95, p. 57.

Patrocinadores do Brasil: constam no catálogo do Brasil na PQ'95 - Café Jardim,Dinâmica Promoções Culturais,Famiglia Design,Nestlé,SESC - Serviço Social do Comércio,Varig,V Festival Internacional de Artes Cênicas,TELEM.

Créditos da participação do Brasil na PQ'95 (dados Catálogo do Brasil na PQ'95): Produção Executiva: Gustavo Lanfranchi e Muna Hauache; Reproduções Fotográficas: Jair Bertolucci; Tradução inglês: Gustavo Lanfranchi; Fotografias Daniela Thomas: Lenise Pinheiro e João Caldas; Fotografias José Dias: Martha Swope; Fotografias J. C. Serroni: Emídio Luisi, J. C. Serroni, Lenise Pinheiro, Paulo Henrique, Vera Lúcia Jursys; Fotografias Mostra das Escolas: J. C. Serroni, Maurício Campbell, Simone Duboc, Vera Lúcia Jursys.

(continua)

9ª QUADRIENAL DE PRAGA 1999

Pražské Quadriennale 1999 - mezinarodní vystava scenografie divadelní architektury /PQ'99Prague Quadrennial 1999 - 9ª International exhibition of stage design and theatre architecture

Patrocínio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Havel **Auspício**: UNESCO**Égide**: Ministério da Cultura da República Tcheca
Comissário Geral da PQ: Jaroslav Malina **/ Representação**: Conselho da PQ (**Presidente**:Ilja Racek)
Organização: Theatre Institute Prague / **Co-organização**: Prefeitura de Praga e Centro de Exposições de Praga

LOCAL: Palácio Industrial de Praga
Výstaviště Praha- Průmyslový Palác / Industry Palace

7 a 27JUNHO de 1999

Comissário Geral Brasileiro: JoséCarlos Serroni

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume designCoordenação e Projeto Expositivo: JoséCarlos Serroni								
1	J.C. Serroni (1950, SP)	cenário figurino	*A Barca dos Mortos*	Harald Müller	Rubens Rusche	CCSP, SP	1999	A instalação do espaço cenográfico da Mostra Nacional foi inspirada no espetáculo, que tinha também: maquete, croqui, foto, parte do cenário, cenários e figurinos, fotos
2	Gringo Cardia (1957, RS)	cenário	*Pérola*	Mauro Rasi	Mauro Rasi	Teatro da Gávea, RJ	1997	croqui, foto, croqui cenário, fotos
3			*O Submarino*	Miguel Fallabela	Miguel Fallabela	Teatro Procópio Ferreira, SP	1998	croqui, foto, croqui cenário, fotos
4			*Cobaias de Satã*	Filipe Miguez	Enrique Diaz	CCBB, RJ	1998	croqui, foto, croqui cenário, fotos
5			*As Três Irmãs*	Anton Chekhov	Bia Lessa	CCBB, RJ	1998	croqui, foto, croqui cenário, fotos
6			*A trupe*	Deborah Colker	Deborah Colker	Teatro Villa Lobos, RJ	1997	croqui, foto, croqui cenário, fotos

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS
7	Marcio Tadeu (1949, SP)	cenário	*A Caminho do Divino*	Carlos Alberto Soffredini	Paulo Betti	Teatro de Arena, SP	1993	maquete, croqui, foto, objeto, cenografia, maquete, fotos, objetos cênicos
8			*Dois Homens Perdidos numa Noite Suja*	Plínio Marcos	Fauzi Arap	Teatro de Arena, SP	1994	croqui, cenografia
9			*Cerimônia para um Assassino Negro*	Fernando Arrabal	Paulo Betti	Teatro de Arena, SP	1994	croqui, foto, cenografia, fotos
10			*Antares*	Alcides Nogueira	Francisco Medeiros	Teatro de Arena, SP	1995	maquete, croqui, foto, objeto, cenografia, maquete, fotos, objetos cênicos
11			*Homeless*	Noemi Marinho	Francisco Medeiros	Teatro de Arena, SP	1995	maquete, croqui, foto, cenografia, maquete, fotos, maquete
12			*Coisa Louca*	Luís Fernando Veríssimo	Mario Masetti	Teatro de Arena, SP	1996	croqui, cenografia
13			*Ardente Paciência*	Antonio Skarmeta	Gianfrancesco Guarnieri	Teatro de Arena, SP	1996	croqui, cenografia
14	José Dias (1948, RJ)	cenário	*O Burguês Imaginário*	Jean-Baptiste Molière	Moacyr Góes	Teatro Glória, RJ	1996	croqui, cenografia
15			*A Profissão de Mrs. Warren*	George Bernard Shaw	Eric Nielsen	Teatro Villa Lobos, RJ	1998	croqui, cenografia
16			*Mulher Anônima*	Wilson Sayao	Aderbal Freire Filho	Teatro Leblon, RJ	1997	croqui, cenografia
17			*O Carteiro*	Antonio Skarmeta	Aderbal Freire Filho	CCBB, RJ	1997	parte do cenário, cenografia
18			*As Aventuras de Scapino*	Jean-Baptiste Molière	João Bethencourt	Teatro Gláucio Gill, RJ	1996	parte do cenário, cenografia
19			*Lima Barreto no Terceiro Dia*	Luis Alberto de Abreu	Aderbal Freire Filho	CCBB, RJ	1995	croqui, cenografia
20			*Hamlet*	William Shakespeare	Ivan de Albuquerque	Teatro Rubens Correa	1997	croqui, cenografia

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS
21	José Dias (cont.) (1948, RJ)	cenário	*Dr. Faustus*	Christopher Marlowe				
22			*Música Divina Música*	Geraldo Carneiro	Ticiana Studart	Teatro Villa Lobos, RJ	1995	croqui, cenografia
23	Fernando Mello da Costa (1950, RS)	cenário	*Cartas Portuguesas*	Mariana Alcofolado, Julio Bressane	Bia Lessa	?	1993	foto, fotos
24			*Homem na Praia*	Teatro Autonomo, Jefferson Miranda	Jefferson Miranda	?	1993	foto, fotos
25			*Inori-A Prostituta Sagrada*	Jocy de Oliveira	Jocy de Oliveira	?	1994	foto, fotos
26			*Minha Alma Imortal*	Jefferson Miranda	Jefferson Miranda	?	1994	maquete, croqui, foto, fotos, cenografia, desenhos de objetos cênicos e maquete
27			*Viagem ao Centro da Terra*	Jules Verne	Bia Lessa	?	1994	maquete, croqui, foto, fotos, cenografia, desenhos de objetos cênicos e maquete
28			*Illud Tempus*	Jocy de Oliveira	Jocy de Oliveira	?	1995	fotos
29			*$7x^2=y$ - Uma Parábola que Passa pela Origem*	Jefferson Miranda	Jefferson Miranda	?	1995	crqui, foto, objeto, fotos, cenografia, desenhos de objetos cênicos, objetos cênicos
30			*O Burguês Ridículo*	Jean-Baptiste Molière	Guel Arraes, João Falcão	?	1996	croqui, cenografia
31			*Melodrama*	Felipe Miguez	Enrique Diaz	?	1995	maquetes
32			*La Serva Padrona*	Giovani B. Pergolesi	Carla Camuratti	?	1996	croqui, objeto, objeto cênico, objeto cênico
34			*A Noite de Todas as Ceias*	Jefferson Miranda	Jefferson Miranda	?	1996	foto, objetos, fotos, objetos cênicos

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS
35	Fernando Mello da Costa (cont.)	cenário	*Abalou - Um Musical Funk*	Paulo Correa e Castro	Fernando Mello da Costa	?	1997	maquete, foto, fotos, maquete
36	Ulysses Cruz (1952, SP)	cenário	*Hamlet*	William Shakespeare	Ulisses Cruz	Teatro Sérgio Cardoso, SP	1997	maquete, foto, maquete cenário, fotos
37			*O Melhor do Homem*	Carlotta Zimerman	Ulisses Cruz	Teatro Ruth Escobar, SP	1994	maquete, foto, maquete cenário, fotos

MOSTRA DAS ESCOLAS

1 escola / 12 alunos participantes**Coordenação**: Telumi Hellen

Espaço Cenográfico	Adriana Ferlauto, Cristina Sverzutti, Daniel da Cruz Pinha, Dominique Cohen, Fernando Calado, José Ricardo G. Carvalho, Juliana Raimo, Laura Corone, Márcio Otávio, Marília Oliveira Santos, Priscila Darolt, Simone da Silva Mina

MOSTRA DE ARQUITETURA Coordenação e Projeto Expositivo: Gustavo Lanfranchi

1	Jorge Robson da Silva, Jeronimo de Moraes Neto	Teatro dos Bancários, SP
2	Jorge Robson da Silva	Teatro Cacilda Becker, SP
3	Antonio Carlos de Castro	Teatro José de Alencar, SP (restauração)
4	Edson Elito, Lina Bo Bardi	Teatro Oficina, SP
5	Ana Paula G. Pontes, Catherine Otonto, Cristiane Muniz, Fabio R. Valentim, Fernanda Barbara, Fernando F. Viégas	Teatro do Espaço Cultural dos Correios, SP
6	Dalton Bernardes, Julio Collares, Marco Peres(Cons. Acústico: Flávio Simoes; Cons. Sonoplastia: Egon Alscher)	Teatro São Pedro, RS
7	Christina Castro Mello, Rita de Cassia alves Vaz	Teatro São Pedro, SP
8	Edson Elito, J. C. Serroni, Gustavo Lanfranchi	Teatro Colégio Santa Cruz, SP

(continuação)

SEÇÃO TEMÁTICA - SESC-SP**

Co-Coordenação Técnica: Ricardo Muniz Fernandes e Walter Macedo Filho; Co-Coordenação e Projeto: Aby Cohen; Iluminação: Lee Dawkins; Consultor de Iluminação: Davi de Brito; Desenho Gráfico e Layout da exposição: Luciano M. A. de Souza, Aby Cohen e Lee Dawkins; Equipe de Coordenação em Praga: Aby Cohen e Lee Dawkins

** Todos os dados sobre as obras expostas nesta Sessão Temática são detalhados no catálogo trilingue [português, inglês e tcheco] da Mostra **A Encenação da Paisagem**, realizada no SESC SP. No catálogo do Brasil na PQ'99há somente um resumo geral sobre cada tópico, sem detalhamento do que foi apresentado na exposição de Praga, que foi menor que a de São Paulo. A planilha completa, abaixo, corresponde à junção de todos os dados. Espetáculos do CPT, só foram para a PQ os de 1987 a 1996 (em cor preta abaixo), período em que a cenografia e figurinos estavam sob responsabilidade de J. C. Serroni, como consta no currículo do cenógrafo no site do seu atelier, Espaço Cenográfico. Disponível em: <http://espacocenografico.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2016.

	Ação SESC	Espetáculo	Ano	Material exposto
1	**CPT**	*Macunaíma*	1984 a 1986	fotos, maquetes em escala, figurinos e objetos de cena * Os espetáculos em vermelho estiveram representados somente na exposição realizada no SESC, em São Paulo. O espetáculos em preto estiveram presentes nas duas exposições, segundo dados do catálogo internacional da PQ (ALBERTOVA, 1999)
2		*Romeu e Julieta*	1984	
3		*Nelson 2 Rodrigues*	1984	
4		*Velhos Marinheiros*	1985	
5		*A Hora e a Vez de Augusto Matraga*	1986	
6		*Paraíso Zona Norte: A Falecida e Os Sete Gatinhos*	1989 a 1992	
7		*Xica da Silva*	1988	
8		*Trono de Sangue: Macbeth*	1992	
9		*Vereda da Salvação*	1993 e 1994	
10		*Nova Velha Estória*	1991 e 1995	
11		*Gilgamesh*	1995	
12		*Drácula e Outros Vampiros*	1996	
13		*Prêt-à-Porter*	1998 a 1999	
14		*Fragmentos Troianos*	1999	

	Ação SESC	Nome Evento	Local	Temporada	Ano	Conteúdo
1	**EVENTOS EXTERNOS E ESPAÇOS NÃO-CONVENCIONAIS**	Lorca na Rua	18 espetáculos, em 76 municípios do estado de SP	duração: 1 mês	1998	viajando em 3 caminhões cenográficos criados especialmente para o evento
2		Mostra SESC de Teatro de Rua	Pátio do Colégio, Centro SP	14 a 18 junho	1993	artistas de rua, usando a paisagem urbana como cenário

(continuação)

	Ação SESC	Nome Evento	Local	Temporada	Ano	Conteúdo
3	**EVENTOS EXTERNOS E ESPAÇOS NÃO-CONVENCIONAIS** (cont.)	Teatro Grego	Teatro de Arena ao ar livre, SESC Ribeirão Preto		1994 a 1996	espetáculos com temas e formas gregas

	Ação SESC	Nome Teatro	Projeto Arquitetônico Cênico	Projeto Arquitetônico	Ano	Material Exposto
1	**TEATROS**	Teatro SESC Anchieta	Aldo Calvo (Projeto Técnico)	Ícaro de Castro Mello	1967	fotos e maquetes em escala
2		TeatroSESC Vila Mariana	J. C. Serroni Criações Visuais S/C Ltda.	Bonilha e Associados S/CLtda	1997	
3		Teatro SESC Pompéia		Lina Bo Bardi	1982	
4		Teatro SESC Ipiranga			1992	
5		Teatro SESC Santos	Marcos Flaksman (Projeto Técnico)	Marc Rubin e Alberto Botti	1987	
6		Teatro Sesc Rio Preto	J. C. Serroni Criações Visuais S/C Ltda.	Ícaro de Castro Mello	1992	
7		Teatro SESC São Carlos	Sérgio Tepperman	Sérgio Tepperman	1996	

	Ação SESC	Título	Coordenaçao Geral	Tema	Local	Data	Conteúdo
1	**EXPOSIÇÕES CENOGRÁFICAS**	SESC CPT ABERTO 98	Raul Teixeira	Mostra de trabalhos dos cursos do CPT (1º sem. 1998)	SESC Consolação, SP	8 ago. a 5 set. 1998	
2		Mitos que Vêm da Mata	Renato Theobaldo (e concepção cenográfica)	Seres mitológicos das matas brasileiras foram transformados em grandes brinquedos-instalações de ferro e espuma	SESC Pompéia SESC São Caetano, SP	jul.-ago. out.-dez. 1998	Brinquedos-instalações
3		Flávio Império em Cena	Curadoria: Gláucia Amaral Renina Katz/ Proj. Exp. Serroni	retrospectiva da produção do arquiteto, professor, artista plástico e cenógrafo	SESC Pompéia, SP	16 set. a 16 nov. 1997	maquetes, desenhos, adereços, figurinos e ambientações cenográficas

(continuação)

	Ação SESC	Título	Coordenaçao Geral	Tema	Local	Data	Conteúdo
4	**EXPOSIÇÕES CENOGRÁFICAS** (cont.)	Cenografia: Um Novo Olhar	Projeto Expositivo: Serroni e José de Anchieta	Mostra de trabalhos da UNICAMP, UNIRIO e CPT-SESC, dos cenógrafos J.C.Serroni e José de Anchieta na PQ'95.	SESC Pompéia, SP	18out. a 2 nov. 1995	Obs.: Também fez parte da exposição uma retrospectiva da Quadrienal de Praga
5		Espaço da Cena Latino-Americana	J. C. Serroni (coord. geral)	Evento que reuniu importantes cenógrafos e diretores latino-americanos	Memorial da América Latina, SP	10 nov. a 11 dez. 1998	Obs.: No evento, foi montada a exposição núcleo do Brasil na PQ'99
6		Maria Clara Clareou	Renato Theobaldo (criação	Peças de Maria Clara Machado transformadas em brinquedos interativos	SESC Pompéia, SP	8jul. a 21 ago. 1994	brinquedos
7		Alice no Brasil das Maravilhas	Joãozinho Trinta (criação)	A partir da tradição do Carnaval, a dimensão de metáfora e de festa foi resgatada nesta apresentação da obra de Lewis Carroll	SESC Pompéia, SP	1989	
8		O Avesso do Palco	Antunes Filho (direção e coordenação)	Os bastidores de tudo que diz respeito aos aspectos visuais da encenação	SESC Consolação, SP	1998	Obs.: Cenógrafo e Coordenador Geral: J.C. Serroni
9		Caipiras, Capiaus: Pau-a-Pique	Lina Bo Bardi Glaucia Amaral(coord. geral)	Apresentação de pontos de contato e diferenças entre as culturas rural e urbana	SESC Pompéia	29 jun. a 11 nov. 1984	
10		Mil Brinquedos para a Criança Brasileira	Lina Bo Bardi (arquiteta)	Resgate do patrimônio lúdico dos brinquedos na formação infantil	SESC Pompéia	1982	
	Ação SESC	**Nome Evento**			**Local**	**Data**	
1	**FESTIVAIS E EVENTOS**	Temporada SESC Outono 97			14 SESCS	17abr./31 mai. 1997	

(continuação)

	Ação SESC	Nome Evento	Local	Data	
2	**FESTIVAIS E EVENTOS** (cont.)	Festival Internacional Teatro de Animação	SESC Pompéia SESC Ipiranga	1993-95 1996-97	
3		Festival Internacional de Artes Cênicas	SESC Pompéia SESC Ipiranga SESC Consolação SESC Vila Mariana	1995-98	
4		Pocket Opera	Teatro SESC Ipiranga	1994-96 1998	
5		Festival SESC de Teatro Amador	Teatro SESC Anchieta	1968-88	
6		Jornada SESC de Teatro	Teatro SESC Anchieta	1989-98	
7		Teatro da Terceira Idade	SESC Consolação SESC Santos SESC Carmo	1985-98	

PRÊMIOS PQ'99

45 países participantes: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Itália, Israel, Japão, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Polônia, Portugal, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Coréia do Sul, África do Sul, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Iugoslávia

Triga de Ouro		**REPÚBLICA TCHECA**		
Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Jaume Plensa	**ESPANHA-CATALUNHA**	e seus colegas do La Fura dels Baus pelo brilhante design, coerência dos elementos cenográficos e excepcional criatividade
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	*sem premiado*		
	Melhor Figurino Medalha de Ouro	Jana Preková	**REPÚBLICA TCHECA**	pela excelente expressividade na relação entre o traje, o ator ea psicologia da personagem

(continuação)

PRÊMIOS PQ'99 **45 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Itália, Israel, Japão, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Polônia, Portugal, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Coréia do Sul, África do Sul, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Iugoslávia				
Mostra Nacional	**Melhor Figurino Medalha de Ouro**	Joan Guillén	**ESPANHA-CATALUNHA**	pela fantasia e uma expressão opostaà da fusão entre as formas humana e animal
	Melhor Figurino Medalha de Prata	*sem premiado*		
Mostra Temática - A Melhor e Mais Inventiva Apresentação	**Medalha de Ouro**	Achim Freyer	**ALEMANHA**	por seu trabalho ao longo da vida
	Medalha de Prata	Byung-Bok Lee	**CORÉIA DO SUL**	pela excelente expressão de pureza, harmonia e beleza da arte do teatro
Mostra Arquitetura	**Medalha de Ouro**	**BRASIL**	por equilibrar a funcionalidade ea dimensão humana de oito projetos em vários tipos de teatros	
	Medalha Especial de Ouro	**REINO UNIDO**	poruma abordagem inovadora para o Glyndebourne Opera House	
	Medalha de Prata	**POLÕNIA**	por respeitar e usar o *genius loci** para produções de teatro (**a expressão é adotada pela teoria da arquitetura em respeito ao conjunto de características sócio-culturais, arquitetônicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Indica o "caráter" do lugar.* Fonte: Aldo Rossi, 1996)	
Menções Honrosas	**Cenografia**	Jon Berrondo	**ESPANHA-CATALUNHA**	Estas premiações não constam no catálogo internacional da PQ'99, mas estão no livro A Mirror of World Theatre II (Praga: Theatre Institute Prague, 2001)
		Paul Brown	**GRÃ-BRETANHA**	
		Stefanos Lazaridis	**GRÃ-BRETANHA**	

(continuação)

PRÊMIOS PQ'99 **45 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Bielorússia, Brasil, Bulgária, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, República Tcheca, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grã-Bretanha, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Itália, Israel, Japão, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Polônia, Portugal, Romênia, Rússia, Eslováquia, Eslovênia, Coréia do Sul, África do Sul, Espanha-Catalunha, Suécia, Suíça, Estados Unidos da América, Iugoslávia				
Menções Honrosas	**Figurino**	Rakefet Levy	**ISRAEL**	pela a excepcional criatividade e alto padrão de projetos
		Elzbieta Terlikowska	**POLÔNIA**	pela a excepcional criatividade e alto padrão de projetos
	Arquitetura	**RÚSSIA**	pelo notável e original projeto para o Teatro Estadual Judaico de Moscou	
		HUNGRIA	pela visão bem projetada dos quatro concursos de arquitectura para a construção do Teatro Nacional, em Budapeste	
		ESLOVÁQUIA	por respeitar tradições durante a renovação de edifícios teatrais históricos	
Prêmios da UNESCO	**Primeira categoria -** prêmio por excelentes e originais trabalhos de artistas e grupos emergentes	Vladimir Anshon	**ESTÔNIA**	
		Liz Ascroft	**GRÃ-BRETANHA**	
		Tracy Grant Kate Halley, Dorita Hannah, Mark McEntyre, Diane Prince, Tolis Papazoglou, Helen Todd, Andrew Thomas, Lemi Ponifaso	**FINLÂNDIA**	
	Segunda categoria - prêmio para a nova geração pelos projetos das escolas	estudantes	**HOLANDA**	pelo concentrado impacto do projeto *Woyzeck*
		exposição dos estudantes	**GRÃ-BRETANHA**	por encontrar diversidade dentro da unidade
		Universidade de Tel Aviv	**ISRAEL**	pela visão filosófica do espaço no projeto Espaço de Hamlet
		exposição dos estudantes	**LETÔNIA**	por sua poética abordagem para cenografia
		Universidade Nacional de Artes	**CORÉIA**	pela originalidade e autenticidade

(conclusão)

JURADOS		
Timothy O'Brien	cenógrafo	**GRÃ-BRETANHA**
Jerzy Gurawski	arquiteto teatral, pedagogo	**POLÔNIA**
Maija Pekkanen	cenógrafa e figurinista	**FINLÂNDIA**
Věra Ptáčková	historiadora da arte, pesquisador, pedagoga	**REPÚBLICA TCHECA**
Ján Zavarský	cenógrafo, pedagogo	**ESLOVÁQUIA**
Setsu Asakura	cenógrafo (impossibiltado de atuar em seu posto). Nomeado júri pela UNESCO	**JAPÃO**
Georges Banu	historiador teatral, ensaísta, jornalista, pedagogo. Nomeado júri pela UNESCO	**FRANÇA**
Edith del Campo	cenógrafa, pesquisadora teatral, pedagoga. Nomeada júri pela UNESCO	**CHILE**
Christopher Till	historiador da arte, diretor da Galeria de Artes Plásticas de Pretória. Nomeado júri pela UNESCO	**ÁFRICA DO SUL**
Tereza Wagner	representante da UNESCO	**FRANÇA**
Arnold Aronson	pesquisador e historiador teatral, pedagogo. **Presidente do Júri**	**ESTADOS UNIDOS**

OBSERVAÇÕES
1ª edição da PQ para Crianças (PQ for Children)

(continua)

10ª QUADRIENAL DE PRAGA 2003

Pražské Quadriennale - Labyrint světa a ráj divadla: 2003- mezinarodní vystava scenografie divadelní architektury / PQ'03
Prague Quadrennial - The Labyrinth of the World and Paradise of the Theatre: 2003 - 10ª International exhibition of stage design and theatre architecture

Patrocínio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Klaus **Auspício**: UNESCO**Égide**: Ministério da Cultura da República Tcheca
Comissário Geral da PQ: Jaroslav Malina **/ Representação**: Diretor da PQ e do Instituto do Teatro, Ondřej Černý
Organização: Theatre Institute Prague / **Co-organização**: Prefeitura de Praga e Centro de Exposições de Praga

LOCAL: Palácio Industrial de Praga
Výstaviště Praha - Průmyslový Palác / Prague Exhibition Grounds - Industrial Palace

13 a 29JUNHO de 2003

Comissário Geral Brasileiro: JoséCarlos Serroni

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume designCurador e Autor do conceito e do Projeto Expositivo: J. C. Serroni									
1	Marcos Pedroso (1965, PR)	cenário	*Woyzeck, o Brasileiro*	Georg Buchner / Fernando Bonassi (dramaturgia)	Cibele Forjaz	Teatro Casa Grande, RJ	2002	fotos	Grupo Piolim
2			*A Paixão Segundo GH*	Clarice Linspector / Fauzi Arap (adaptação)	Enrique Diaz	CCBB, RJ	2002		
3			*Paraíso Perdido*	Sérgio Carvalho	Antonio Araújo	Catedral Anglicana, SP	1999	fotos, projetos e vídeo	Grupo Vertigem
4			*O Livro de Jó*	Luiz Alberto de Abreu		Hospital Alberto Primo, SP	2000		Grupo Vertigem
5			*Apocalipse 1.11*	Fernando Bonassi		Prisão do Hipódromo, SP	2001		Grupo Vertigem
6	Marcio Medina (1955, SP)	cenário figurino	*A Festa*	Ítalo Calvino	Cacá Carvalho	BH	2000	maquete, pinturas e desenhos	Grupo Galpão
7			*A Montanha Mágica*	Thomas Mann	Roberto Bacci	Teatro Pontedera - Pisa, Itália	2000		

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
8	Marcio Medina (cont.)	cenário figurino	*Hamlet*	William Shakespeare	Francisco Medeiros	Teatro do SESI, SP	2002		
9			*Sacromaquia*	Antônio Rogério Toscano	Maria Thais	SESC Belenzinho, SP	2001		Cia Teatro Balagan
10	J.C.Serroni (1950, SP)	cenário	*Ópera do Malandro*	Chico Buarque	Gabriel Villela	TBC, SP	2000	maquetes, desenhos, fotografias do espetáculo	
11			*A Ponte e A Água de Piscina*	Alcides Nogueira	Gabriel Villela	CCBB, SP	2002		
12			*Rei Lear*	William Shakespeare	Ron Daniels	SESC Vila Mariana, SP	2000		
13			*Mãe Coragem*	Bertold Brecht	Sérgio Ferrara	SESC Anchieta, SP	2002		
14			*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*	José Saramago, Maria Adelaide Amaral	José Possi Neto	SESC Anchieta, SP	2001		
15			*A Peça Sobre o Bebê*	Edward Albee	Aderbal Freire-Filho	Teatro Palladium, SP	2003		
16			*Kraap*	Samuel Beckett	Francisco Medeiros	SP	2000		Não consta no catálogo Bras., só no da PQ / Fig.: Serroni
17			*Subúrbia*	Eric Bogosian / F. Medeiros, Marcelo Rubens Paiva e Rosana Seligman (tradução)	Francisco Medeiros	SESC Anchieta, SP	2001		Fig.: Serroni, com Telumi Helen VâniaMonteiro
18	Simone Mina (1977, SP)	cenário figurino	*Toda Nudez Será Castigada*	Nelson Rodrigues	Cibele Forjaz	SESC Belenzinho, SP	2000	maquetes, desenhos, referências, adereços	Cia. Livre

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
19	Simone Mina (cont.)	cenário figurino	*Os Sete Gatinhos*	Nelson Rodrigues	Vadin Nikitin	Teatro Oficina, SP	2000	montagem, fotos, referências, desenhos	Cia. Livre
20			*Um Bonde Chamado Desejo*	Tennessee Williams / Vadin Niktin (tradução)	Cibele Forjaz	SESC Belenzinho, SP	2002	maquete, fotos, processos fotográficos, referências	Cia. Livre Ass. fig.: Helena Amaral / Trilha sonora: Cacá Machado, Celso Sim / Zeca Assumpção
21			*Sem Memória*	Pedro Vicente	Johana Albuquerque	Teatro Popular do SESI, SP	2002	montagem, fotos, referências, desenhos	Iluminação: Alessandra Domingues e Marcos Franja Trilha sonora: Rodrigo Lopéz
22			*Há um Incêndio Sob a Chuva Rala*	Vera Karam	Ary França	SESC Belenzinho, SP	2003	montagem, fotos, referências, desenhos	
23			*Depois do Expediente*	Franz Xavier Kroetz	Cibele Forjaz	Oficina Cultural Oswald de Andrade, SP	2003	maquete, fotos, processos fotográficos, referências, desenhos	Cia. Livre
24			*O Ninho*	Franz Xavier Kroetz	Isabel Teixeira	Oficina Cultural Oswald de Andrade, SP	2003	montagem, fotos, referências, desenhos	Cia. Livre

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
25	Gelson Amaral Gomes (1965, PR)	cenário	*Esperando Godot*	Samuel Beckett	Paulo de Moraes	RJ	1998	pinturas e desenhos	Armazém Companhia de Teatro / Figurino: João Marcelino
26			*Da Arte de Subir em Telhados*	Mauricio de A. Mendonça e Paulo de Moraes	Paulo de Moraes	Fundição Progresso, RJ	2001	maquete, pinturas e desenhos	Armazém Companhia de Teatro / Figurino: João Marcelino
27			*A Mesa*	Edgar Alan Poe/ Edson Bueno (adaptação)	Edson Bueno	PR	2002	maquete, pinturas e desenhos	
28			*Um Unicórnio no Jardim*	Edson Bueno	Edson Bueno	PR	2002	pinturas e desenhos	Delírio de Teatro Grupo
29	Festa do Boi de Parintins (1965, AM)	cenário	*Boi Caprichos*				1998 a 2002	Cenografia de espetáculo (*como consta no catálogo brasileiro*)	
30			*Boi Garantido*						
31	Grupo Giramundo (1970-1976, MG/ 1976, MG)	Teatro de bonecos	*Cobra Norato*	Raul Bopp / Álvaro Apocalipse (adaptação)	Álvaro Apocalipse	Itaú Cultural São Paulo, SP	1979		
32			*A Bela Adormecida*	Charles Perrault / Álvaro Apocalipse (adaptação)	Álvaro Apocalipse	Teatro Marília, Belo Horizonte	1976	Criação bonecos: Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso, Madu, Júlio Espíndola, Sandra Bianchi e Ivana Andrés	
33			*Esfinge - A Flauta Mágica*	W. Amadeus Mozart	Naum Alves de Sousa / Kalil	Teatro Municipal, SP	1991		
34			*O Diário*	Niklolai Gogol / Álvaro Apocalipse (adaptação)	Álvaro Apocalipse	Centro Cultural Banco do Brasil, RJ	1997	Trilha Sonora: Tim Rescala	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO / ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
35	Grupo Giramundo (cont.)	Teatro de bonecos	*O Gato malhado e a Andorinha Sinhá*	Jorge Amado / Álvaro Apocalipse (adaptação)	Álvaro Apocalipse	Teatro Izabela Hendrix, Belo Horizonte	1999	Criação bonecos: Marionetistas grupo e estagiários 1999/ Música: Marcinho Santana e Coral Voz & Cia / Regência: Ernani Maleta	
36			*Auto das Pastorinhas*	Álvaro Apocalipse (adaptação) José Adolfo Moura (pesquisa)	Álvaro Apocalipse	?	1984	Criação e Direção Musical: Lindembergue Cardoso	
37			*Gira Gerais*	Grupo Giramundo	Álvaro Apocalipse	Nas indústrias de Belo Horizonte	2000	Parceria com Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG	
38			*Museu Grupo Giramundo*	Álvaro Apocalipse e Grupo Giramundo		Rua Varginha, 245, Belo Horizonte/MG	2001		

MOSTRA ESPECIAL: EXPOSIÇÃO DE FIGURINOS

Gabriel Vilella(1958, Carmo do Rio Claro, MG)	figurinos	*A ponte e a Água de Piscina*	*No catálogo constam que foram 8 figurinos, porém só há dados destes dois espetáculos.*
		Ópera do Malandro	

MOSTRA DE ARQUITETURA **Curador:** J.C.Serroni **Projeto Expositivo**: Gustavo Lanfranchi

1	Teatro da Universidade Santa Cruz, 2002, SP	J. C. Serroni, Gustavo Lanfranchi - Arquitetos Associados: Abrahão Sanovicz, Luis Carlos Chichierchio	maquete, fotos e desenhos
2	*Centro de Artes do Grupo Corpo*	Alexandre Brasil Garcia (BH) / Maria Eolo de Castro (Ouro Preto) / Maria Josefina Vasconcellos (BH) / Carlos Alberto Maciel (Sete Lagoas) Arquiteto Associado: Amilcar de Castro, 2002 (projeto), BH (a inaugurar)	
3	*Complexo teatral do SESC Belenzinho*	Ricardo Chahin, 2002 (projeto), SP (a inaugurar)	

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS 3 escolas / 35 alunos participantes (+ ACT)			
1	Escola Livre de Teatro de Santo André(Dir.: Kill Abreu) / Núcleo de Cenografia e Indumentária (SP)	Marcio Tadeu e Helô Cardoso (coord.)	Thaís Matias, Aurea Leitão, Azé Diniz, Mauro Martorelli, Ana Cília Padovan, Cristiano Bezerra, Ligia Murakawa, Pedro Prado, Fábio Donadio, Camila Pontes, André Okuma, Beth De Lucas, Val Carnavalli, Cecília Candido, Patrícia Nogueira, Cidinha Lima, Rodney Trevelin, Cida Ferreira
2	Espaço Cenográfico (SP)	J. C. Serroni (coord.)	Ana Paula Campos, André Kapel Furman, Andrea Bandoni de Oliveira, Angela de Andrade Palma, Astrid Braga Tonelli Maksoud, Bartira Bello Ghoubar, Beatriz Arteaga Dufau, Camila Santoro Maroja, Carolina Ferreira Bucek, Claudia Azeredo, Daniela Schmitt Seres, Flávia Renata Suleiman, Kurt Jurgen Stuermer Jr., Lúcia Galvão G. Reis Ramos, Mariana Duarte Pastorino, Mila Freire Santoro, Renato Bolelli Rebouças
		Professores: Telumi Helen, Alexandre Lima, Gegê Leme, Gustavo Lanfranchi, Viviane Ramos, Laura Carone, Juvenal Irene, Simone Mina	
3	ACT-Ateliê de Criação Teatral de Curitiba (PR)	Fernando Marés (coord.)	*Sem dados*

SCENOFEST: PROJETO REI LEAR **Coordenação geral**: J.C.Serroni**Orientação**: Telumi Helen / Alexandre Liba **O Coração da PQ** Preparação: Jana Návratová e Sodja Lotker (Parte da**Scenofest**,evento paralelo da OISTAT, Direção: Michael Ramsaur					
1	Espaço Cenográfico (SP) + Centro de Pesquisas Cenográficas do Teatro Hermilo Borba Filho (PE)	Orientação: Marcos Pedroso (Grupo Teatro da Vertigem)	Séphora Ferreira Silva, José Claudio Cruz e Silva e Patrícia Albuquerque Fernandes	*Espaço Nordeste Brasil*	Pesquisa que resultou em performance de 30 minutos com 5 propostas de trabalhos em espaços não convencionais. Direção concebida a partir de encenação realizada em palco italiano por Ron Daniels, em 2000
2			Beatriz Arteaga Dufau, Bartira Bello Ghoubar, Renato Bolelli Rebouças	*Espaço Pedreira*	
3			Angela de Andrade Palma, Camila Santoro Maroja	*Espaço Presídio*	
4			Mila Freire Santoro, Cláudia Azeredo	*Espaço Cemitério de Automóveis*	

(continuação)

SCENOFEST: PROJETO REI LEAR **Coordenação geral**: J.C.Serroni**Orientação**: Telumi Helen / Alexandre Liba **O Coração da PQ** Preparação: Jana Návratová e Sodja Lotker (Parte da**Scenofest**,evento paralelo da OISTAT, Direção: Michael Ramsaur					
5	Espaço Cenográfico (SP) + Centro de Pesquisas Cenográficas do Teatro Hermilo Borba Filho (PE)	Orientação: Marcos Pedroso (Grupo Teatro da Vertigem)	Ana Paula Campos, Andrea Bandoni de Oliveira	*Espaço Cidade de Cubatão*	
6	Grupo Alguidar(UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas)	Concepção Geral e Coordenação: Professores Márcio Tadeu e Helô Cardoso	Luciana Mizutani & Ricardo Harada (alunos do curso de Artes Cênicas - projeto de cenografia e figurinos)	*Terreiros de Candomblé*	Cenógrafos Consultores: Aby Cohen e Lee Dawkins / Trilha Sonora: Wanderley Martins / Consultiria de Iluminação: Márcio Aurélio / Preparação Corporal Danças Brasileiras: Gracia Navarro / Percussão: Alexandre César Caetano / Consultoria Cenotécnica: Eric Baptista de Oliveira e Priscila Azevedo Silva / Atrizes: Ana Paula Aquino e Silvia Jatobá / Consultoria Cênica: Gabriel Villela

PRÊMIOS PQ'03

50 países participantes: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, República Tcheca, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grécia, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Índia, Itália, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Oceania, Peru, Polônia, Romênia, Rússia, Sérvia e Montenegro, Eslováquia, Eslovênia, África do Sul, Espanha, Suécia, Suíça, Taiwan, Turquia, Ucrânia, Reino Unido, Estados Unidos da América

Triga de Ouro	**GRÃ-BRETANHA**

Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	Richard Hudson	**GRÃ-BRETANHA**	pela cenografia da Ópera Tamerlano, de Handel
	Melhor Cenografia Medalha de Prata	Georgios Patzas	**GRÉCIA**	pela cenografia de *Os Persas*, de Ésquilo, para o Festival de Epidauros, Grécia

(continuação)

PRÊMIOS PQ'03 **50 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, República Tcheca, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grécia, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Índia, Itália, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Oceania, Peru, Polônia, Romênia, Rússia, Sérvia e Montenegro, Eslováquia, Eslovênia, África do Sul, Espanha, Suécia, Suíça, Taiwan, Turquia, Ucrânia, Reino Unido, Estados Unidos da América				
Mostra Nacional	**Melhor Figurino Medalha de Ouro**	Nicky Gillibrand	**GRÃ-BRETANHA**	pelos trajes para *Sonhos de Uma Noite de Verão*
	Melhor Figurino Medalha de Prata	Tanja Simonen	**FINLÂNDIA**	pelos trajes para *The Deer and the Rhinoceros*, de Matti Rossi
Mostra Temática - Rei Lear	*Sem premiação*			
Melhor Produção Teatral	**Medalha de Ouro**	Lars-Ake Thessman (cenógrafo) e Karen Erskine (figurinista)	**SUÉCIA**	pela excelente produção de *Electra*, de Sófocles
	Medalha de Prata	Ilmars Blumbergs	**LETÔNIA**	pela apresentação de *A Flauta Mágica*, de Mozart
Mostra Arquitetura (17 países)	**Medalha de Ouro**	Renzo Piano	**ITÁLIA**	para o complexo cultural no Parco della Musica, em Roma
	Medalha de Prata	Francesca Guardia e Nuez Yanowsky	**ESPANHA-CATALUNHA**	para o Teatre Lliure, em Barcelona Lauritz
		Manfred Ortner	**SUÍÇA**	para Schiffbau, em Zurique
	Medalha Especial de Prata	**HOLANDA**		por sua abordagem moderna na apresentação do teatro contemporâneo
		RÚSSIA		pela variedade da exposição retrospectiva de Boris Messerer
		TAIWAN		por seu senso de identidade nacional
		ESLOVÁQUIA		pela abnegação em escolher para apresentar um memorial para Ales Votava

(continuação)

PRÊMIOS PQ'03 **50 países participantes**: Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, República Tcheca, Canadá, China, Chile, Croácia, Chipre, Dinamarca, Egito, Estônia, Finlândia, França, Alemanha, Grécia, Hong-Kong (China), Hungria, Islândia, Índia, Itália, Israel, Japão, Coréia, Lituânia, Latívia, México, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Oceania, Peru, Polônia, Romênia, Rússia, Sérvia e Montenegro, Eslováquia, Eslovênia, África do Sul, Espanha, Suécia, Suíça, Taiwan, Turquia, Ucrânia, Reino Unido, Estados Unidos da América				
Mostra Arquitetura (17 países)	**Medalha Especial de Prata**	**CANADÁ**		por sua clareza e espírito nacional
		GRÉCIA		pela sua qualidade e apresentação dos trabalho de seus designers
		NOVA ZELÂNDIA		por trazer um sentido de encenaçãopara a Quadrienal
		ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA		por sua abrangência e internacionalismo
Menções Honrosas	**Cenografia**	Hartus Kafkarides	**CHIPRE**	para uma cenografia inovadora para a peça *As Troianas*, de Eurípedes
	Figurino	Hye-Suk Chang	**CORÉIA**	para interessantes figurinos *A Flauta Mágica*, de Mozart
		Doina Levintsa	**ROMÊNIA**	para uma inteligente e inventiva coleção de trajes
	Arquitetura	A. Vassiljev S. Gusarev I. Popov B. Thor	**RÚSSIA**	para a renovação da Escola de Arte Dramática, em Moscou
			SUÉCIA	por toda a exposição

JURADOS		
Sharon Cort	cenógrafa, figurinista, escritora, diretora de teatro e cinema, roteirista, produtora, pedagoga.	**ÁFRICA DO SUL**
Dionisis Fotopoulos	cenógrafo e figurinista	**GRÉCIA**
Kazue Hatano	cenógrafa e figurinista, pedagoga	**JAPÃO**
Ian Herbert	cenógrafa e figurinista, pedagoga	**GRÃ-BRETANHA**
Jiří T. Kotalík	historiador de arte, arquiteto, pedagogo	**REPÚBLICA TCHECA**

(continuação)

JURADOS		
Valerij Levental	cenógrafo e figurinista	**RÚSSIA**
Alejandro Luna	cenógrafo, arquiteto	**MÉXICO**
Leszek Madzik	cenógrafo, figurinista, diretor, pedagogo	**POLÔNIA**
Hartmut Meyer	cenógrafo, figurinista, pedagogo	**ALEMANHA**
Delbert Unruh	cenógrafo, pesquisador teatral, pedagogo	**ESTADOS UNIDOS**
André-Louis Perinetti	diretor, organizador teatral. Júri delegado pela UNESCO. **Presidente do Júri**	**FRANÇA**

OBSERVAÇÕES

- No catálogo internacional da PQ'03, o único projeto brasileiro que consta como projeto da SCENOFEST (Rei Lear) é o da UNICAMP (nº 6).

- Na Mostra Especial de Figurinos, constam somente créditos a dois espetáculos de Gabriel Villela, mas no catálogo internacional constam que são 8 projetos.

- Nos catálogos não são citados os nomes dos criadores dos projetos que representam o Boi de Parintins na Mostra Nacional brasileira.

- Nos catálogos não constam os nomes do alunos representantes do Ateliê de Criação Teatral de Curitiba (PR)na Mostra das Escolas.

- "Labirinto do Mundo - Paraíso do Teatro" é o tema proposto para a PQ'03 e que foi incirporado ao título do evento, trazendo mudanças significativas. Pela primeira vez, as exposições dos países (Mostra Nacional) não foi organizada por ordem alfabética na asa esquerda do Palácio Industrial, mas sim dispostas como a ordem geográfica do planeta, seguindo o mapa dos hemisférios Ocidental/Oriental.Também foi a primeira vez de uma proposta para que o espaço expositivo fosse pensado não como um "stand" fechado, mas como objeto cênico, escultura, reforçando a abertura das fronteiras. Como estímulo ao "cruzamento" entre as nações, foi organizada uma exposição de figurinos fora dos espaços de cada país, porém ainda como parte das exposições nacionais, com a distribuição dos trajes definida pelos autores das obras dramáticas, desde a antiguidade até a atualidade.

(continua)

11ª QUADRIENAL DE PRAGA 2007

PQ'07 pražské quadriennale - 11. mezinárodní soutezní výstava scénografie a divadelní architektury
PQ'07 Prague Quadrennial - 11th international competitive exhibition of scenography and theatre architecture

Aposio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Klaus e Prefeito da cidade de Praga, Pavel Bém
Comissário Geral da PQ: Arnold Aronson **/Diretor da PQ e do Teatro Nacional**: Ondřej Černý
Organização: Ministo da Cultura da República Tcheca / **Realização**: Theatre Institute Prague e UNESCO /

LOCAL: Palácio Industrial de Praga
výstaviště praha - průmyslový palác / prague exhibition grounds - industrial palace

14 a 24JUNHO de 2007

Curadore Autor do Tema: Antonio Grassi

Nº	AUTOR	ESPETÁCULO	ARTISTA	CRÉDITO	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design **Projeto Expositivo**: Daniela Thomas e Felipe Tassara /**Coordenador**: Ronald Teixeira									
1	Nelson Rodrigues	*Paraíso Zona Norte, A falecida* *Paraíso Zona Norte, Os sete gatinhos*	J. C. Serroni (1950, SP)	cenário figurino	Antunes Filho	Teatro SESC Anchieta, SP	1989	Fotos e Vídeo	CPT - Centro de Pesquisa de Teatro/SESC
2		*A mulher sem pecado*	Helio Eichbauer (1941, RJ) Beth Filipecki (1958, RJ)	cenário figurino	Luiz Arthur Nunes	RJ	2000	Fotos e Vídeo	
3		*Vestido de noiva*	Tomás Santa Rosa (1909-1956, PB)	cenário figurino	Ziembinski	Teatro Mun. do Rio de Janeiro, RJ	1943	Fotos	
4		*Vestido de noiva*	Alziro Azevedo (1950-1994, RS)	cenário figurino	Luiz Arthur Nunes	RJ	1993	Croquis de figurinos	

(continuação)

Nº	AUTOR	ESPETÁCULO	ARTISTA	CRÉDITO	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
5	Nelson Rodrigues (cont.)	*Glória de Nelson*	Ronald Teixeira (1962, RJ)	cenário	Daniel Herz	RJ	2005	Fotos, vídeo e maquete	
			Ana Markun (1975, RJ)	figurino					
6		*Álbum de famíla*	Helio Eichbauer (1941, RJ)	cenário	Martim Gonçalves	Caracas, Venezuela	1968	Fotos, vídeo e maquete	Em homenagem a Helio Eichbauer
7		*Senhora dos Afogados*	Helio Eichbauer (1941, RJ)	cenário	Aderbal Freire Filho	RJ	1994	Fotos	Centro de Demolição e Construção do Espetáculo - CDCE
			Biza Vianna (1948?, RJ)	figurino					
8		*A Falecida*	André Cortez (1990, MG)	cenário figurino	Carlos Gradim	MG	2004	Fotos, vídeo e maquete	Odeon Companhia Teatral
9		*Toda nudez será castigada*	José Dias (1948, RJ)	cenário	Moacyr Góes	SP	1998	Fotos	
			Samuel Abrantes (1961, RJ)	figurino					
10		*Os sete gatinhos*	José Dias (1948, RJ)	cenário					
			Samuel Abrantes (1961, RJ)	figurino					
11		*Beijo no asfalto*	Gianni Ratto (1916-2005,IT-BR)	cenário	Fernando Torres	Teatro dos Sete	1961	Croqui de cenário	
12		*Boca de ouro*	Cristiane Cortilio (1977, SP) Olintho Malaquias (1967, SP)	cenário figurino	José Celso Martinez Corrêa	Teatro Oficina	2005	Fotos e Vídeo	Festival Tchecov, Moscou

(continuação)

Nº	AUTOR	ESPETÁCULO	ARTISTA	CRÉDITO	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
13	Nelson Rodrigues (cont.)	*Toda nudez será castigada*	Carla Berri (196?, SC) Paulo de Moraes (1965, PR)	cenário	Paulo de Moraes	RJ	2005	Fotos e vídeo	Armazém Companhia de Teatro
			Rita Murtinho (RJ)	figurino					
14		*A serpente*	André Cortez (1990, MG)	cenário figurino	Yara de Novaes	RJ	2005	Fotos	
15		*17xNelson. O Inferno de Todos Nós*	Duda Arruk (?) José Silveira (1972, SP)	cenário	Nelson Baskerville	Teatro Fábrica, SP	2006	Fotos e Vídeo	Antikatártika Teatral
			Marichilene Artisevskis (?)	figurino					
16		*Meu destino é pecar*	Cristina Novaes (?) Mina Quental (?)	cenário	Gilberto Gawronski	Teatro Maria Clara Machado, RJ	2002	Vídeo	Cia. dos Atores
			Marcelo Olinto (1966, RJ)	figurino					
17		*Escravas do amor*	Nello Marrese (?)	cenário figurino	João Fonseca	RJ	2006	Vídeo	Os Fodidos Privilegiados
18		*A vida como ela é*	Alziro Azevedo (1950-1994, RS) Francisco de Figueiredo (1963, RJ)	figurino	Luiz Athur Nunes	Teatro Carlos Gomes, RJ	2002	Vídeo	Núcleo Carioca de Teatro
			Alziro Azevedo (1950-1994, RS) Carlos Alberto Nunes (1964, RJ)	cenário					

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS 7 escolas / 43 alunos participantes **Coordenação geral e Design da exposição:** Lidia Kosovski			
1	UNIRIO	*Anjo Negro*	Manoel dos Santos
2		*Valsa n°6*	Lívia Maria da Costa Ferreira, Lia Farah, Manuela Mesquita
3		*A falecida*	Ana Machado Ribeiro, Simone Carvalho, Marieta Bastos Spada
4		*Anjo Negro*	Regilan Deusamar
5		*A falecida*	Ana Machado Ribeiro, Marieta Bastos Spada
UNIRIO - Diretor da Escola de Teatro do Centro de Letras e Artes: Profº Dr. José da Costa; Chefe do Departamento de Cenografia: Prof.º Carlos Alberto Nunes; Professores Orientadores: Lídia Kosowski, Claudio Torres Gonzaga, Ana Teresa Jardim, Elizabeth Filipecki e Carlos Alberto Nunes.			
1	UNICAMP	*Nelson Rodrigues mostra a vida como ela é*	Simone Maurer, Paula B. Zanetti, Leandro H. Ribeiro, Taime Bertagna, Murilo de Paula Souza, Thiago Brito da Silva
2		*Nelson Rodrigues mostra a vida como ela é*	Adriana Gagliato, Wallyson P. Rodrigues, Mariana S. Leme, Laura V. Nogueira, Richard S. Costa, Milena Quatter
IA / UNICAMP - Diretor do Instituto de Artes: José Roberto Zan; Coordenadora do curso de Artes Cênicas: Heloísa Cardoso Villaboim de Carvalho; Professores Orientadores: Marcio Tadeu Santos Souza e Heloísa Cardoso Villaboim de Carvalho.			
1	UFRJ	*Vestido de noiva*	Tatiana Neves Alves
2		*Anjo Negro*	Brenda Carola Loiacono
EBA / UFRJ- Coordenador Geral do Curso de Artes Cênicas: Dr. Samuel Abrantes; Corpo Docente: Dra. Angela Leite Lopes, M. Antonio Guedes, Beth Filipecki, Dr. José Dias, Dra. Maria Cristina Volpi, M. Ronald Teixeira; Professor Orientador: Dr. Samuel Abrantes.			

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS 7 escolas / 43 alunos participantes **Coordenação geral e Design da exposição:** Lidia Kosovski			
1	USP	*Valsa n°6*	Giovanna Gurgui, Carla Carvalho, Camila Morita
ECA / USP - Professor Orientador: Dr. Fausto Roberto Poço Viana.			
1	UFPR	*Beijo no asfalto*	Elis de Oliveira Ribeirete, Soraya Sugayama
2		*Valsa n°6*	Gabrielle Windmuller, Thaciana D'Albuquerque
ET / UFPR- Professora Orientadora: Simone Teresinha Pontes			
1	UFPA	*Ciumento demais*	Lorena de Fátima Barros
ETD / UFPA - Professora Orientadora: Dra. Ézia Neves			
1	ESPAÇO CENOGRÁFICO	*Toda Nudez será castigada*	Raquel Santana, Mira Azevedo
2			Carla Virgínia Wagner, Renata Dias de Figueiredo
4			Raquel Santana de Morais
5			Bruna Madureira, Roberta Tiburri
6			Gisele Caterina, Camila Schmidt
7			Claudia Malaco, Daniela Gogoni
8			Laura Stankus, Luciana Araujo
ESPAÇO CENOGRÁFICO- Direção: José Carlos Serroni; Professores Orientadores: José Carlos Serroni e Telumi Helen.			

(continuação)

MOSTRA DE ARQUITETURA

Coordenação: Robson Jorge Gonçalves da Silva

1	Oscar Niemeyer	Teatro Ibirapuera, SP, 2002
2		Centro Cultural Oscar Niemeyer, Avilés, Espanha, 2006
3		Centro Cultural Duque de Caxias, RJ, 2002
4		Caminho Niemeyer, Niterói, RJ, 2002

PRÊMIOS PQ'07

53 países participantes / mais de 550 artistas expositores / mais de 58 escolas expositoras

Triga de Ouro	**RÚSSIA**	A equipe russa recebeu o prêmio por seu tema intitulado "Nosso Tchekov: Vinte Anos Depois". O time de curadores inclui Inna Mirzoyan, Viktor Beryozkin (autor do tema) e Dmitry Krymov (designer / arquiteto).	

Mostra Nacional	**Melhor Cenografia Medalha de Ouro**	João Mendes Ribeiro	**PORTUGAL**	arquiteto que realmente entende o espaço teatral
	Melhor Figurino	Georgios Patzas	**MÉXICO**	pela vasta gama de abordagens para adornar o corpo que atua
	Medalha Realização de uma Produção	Johannes Schulz	**ALEMANHA**	*Macbeth*, William Shakespeare. Düsseldorf Schauspielhaus, 2005, Alemanha
		Brett Bailey	**REPÚBLICA DA ÁFRICA DO SUL**	*medEia,* Oscar van Woensel. República da África do Sul
	Melhor uso da Tecnologia	**TAIWAN**		por sua facilidade e profunda compreensão de ambas possibilidades tecnológicas: modernas e antigas
		Boris Kudicka	**ESLOVÁQUIA**	por seu uso da tecnologia para criar imagens de surpreendente efeito

Mostra Arquitetura(26 países participantes)	*Sem premiação*		
Diploma Honorário	Arquitetura e Tecnologia	**ESPANHA**	pela originalidade e espírito de manifesto, chamando atenção para os teatro em risco

(continuação)

MOSTRA DE ARQUITETURA **Coordenação**: Robson Jorge Gonçalves da Silva				
Seção dos Estudantes - SCENOFEST (43 países participantes)	**Medalha de Ouro - Talento mais Promissor**	Reinis Suhanovs	**LETÔNIA**	por sua sagacidade e simplicidade
	Medalha de Ouro - Melhor Exposiçao	**LETÔNIA**		
Prêmio UNESCO para a Promoção das Artes - Seção Artes Performáticas	Departmento de Teatro, Faculdade de Artes da Universidade do Chile	**CHILE**		
	Faculdade de Teatro na Academia de Artes Performáticas de Praga	**REPÚBLICA TCHECA**		
	Eliza Alexandropoulou	**GRÉCIA**		
	Exposição das Escolas	**REPÚBLICA DA CORÉIA**		
	Ana Milic e Snezana Veljkovioc	**SÉRVIA**		

JURADOS		
Vladimir Anshon	Cenógrafo, figurinista, pintor e restaurador. Recebeu o prêmio UNESCO para a promoção das artes na PQ'99.	**ESTÔNIA**
Georges Banu	Pesquisador, crítico de teatro e de artes plásticas, pedagogo. Presidente honorário da Associação Internacional de Críticos de Teatro. Escreveu livros sobre Peter Brook, Giorgio Strehler e Ariane Mnouchkine.	**FRANÇA**
Vladimír Franz	Compositor, pintor, autor. Compôs mais de 120 composições para produções de teatro. Palestrante na Faculdade de Teatro AMU, em Praga.	**REPÚBLICA TCHECA**
Dorita Hannah	Arquiteta, cenógrafa. Premiada internacionalmente, incluindo o prêmio UNESCO para a Promoção das Artes, em 1999. Co-curadora da exposição da Nova Zelândia na PQ'99, autora do conceito arquitetônico do projeto Heart of the PQ, na PQ'03.	**NOVA ZELÂNDIA**
Richard Hudson	Cenógrafo e figurinista. Recebeu o prêmio Tony pelas cenografias de O Rei Leão (Broadway). Medalha de Ouro de Cenografia na PQ'03.	**REINO UNIDO**

(conclusão)

JURADOS		
Rumi Matsui	Cenógrafo. Estudou e trabalhou em Londres, ganhou diversos prêmios, incluindo indicação ao Tony de Melhor Cenografia de um musical, em 2005.Instrutorna Universidade Tama Art, no Japão.	**JAPÃO**
Monica Raya	Arquiteta, cenógrafa e figurinista. Medalha de Ouro de Figurinos no World Stage Design 2005, no Canadá.	**MÉXICO**
José Carlos Serroni	Arquiteto, cenógrafo, figurinista. Trabalhou vários anos no Centro de Pesquisas Teatrais (SP). Diretor do ateliê-escola Espaço Cenográfico (SP). Menção Honrosa, PQ'87; Triga de Ouro, PQ'95; Medalha de Ouro, PQ'99.	**BRASIL**
Austin M. C. Wang	Cenógrafo,iluminador. Professor no departamento de teatro da Chinese Cultural University. Presidente da Associação de Tecnologia Cênica de Taiwan e do Centro OISTAT de Taiwan.	**TAIWAN**
Mary Zimmmerman	Diretora, escritora. Recebeu o Prêmio Tony de Melhor Direção 2002.	**ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**
JURADOS UNESCO - especialistas eminentes no campo das artes performáticas, dramáticas ou da cenografia, de diferentes partes do mundo, apontados por um comum acordo entre o Diretor-Geral da UNESCO e os organizadores da PQ'07.		
Vladimir Anshon	Diretor doTeatro MAPA e professor da Faculdade de Artes da Universidad Nacional de Colombia	**COLÔMBIA**
Georges Banu	Designer de cenografia e diretor da Academia de Arte Dramática e Design, em Nova Deli	**ÍNDIA**
Vladimír Franz	Membro do Comitê Executivo da Associação Internacional de Teatro para Crianças e Jovens (ASSITEJ International)	**RUANDA**
Dorita Hannah	Chefe do Departamento de Cenografia da Faculdade de Teatro da Academia de Artes Performáticas de Praga (International Theatre Institute)	**REPÚBLICA TCHECA**
Richard Hudson	Especialista Senior de Programas (eventos culturais), Executivo do Setor de Cultura, e Coordenador do Prêmio UNESCO para a promoção das artes. Assiste ao trabalho do Júri como representante da UNESCO.	**ALEMANHA**

OBSERVAÇÕES

- O título da exposição foi alterado (tanto em tcheco quanto em inglês), incluindo a palavra "competitiva" e alterando a palavra "stage design" para "scenography". No catálogo brasileiro, o título adotado foi somente Quadrienal de Praga 2003 e, em 2007, somente Quadrienal de Praga.

(continua)

12ª QUADRIENAL DE PRAGA - ESPAÇO E DESIGN CÊNICO - PQ'11

PQ'11PRAŽSKÉ QUADRIENNALE SCÉNOGRAFIE A DIVADELNÍHO PROSTORUPQ'11 - PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE

Aposio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Klaus e Prefeito da cidade de Praga, Pavel Bém
Comissário Geral da PQ: Arnold Aronson /**Diretor da PQ e do Teatro Nacional**: Ondřej Černý
Organização: Ministro da Cultura da República Tcheca / **Realização**: Theatre Institute Prague e UNESCO /

LOCAL: Galeria Nacional de Praga
Národní Galerie - Veletrzní Palác / National Gallery - Veletrzní Palace

16 a 26JUNHO de 2011

Curador: Antonio Grassi

PERSONAGENS E FRONTEIRAS: TERRITÓRIO CENOGRÁFICO BRASILEIRO

MOSTRA NACIONAL - Stage and costume design

Curadores Adjuntos: Aby Cohen e Ronald Teixeira
Pesquisa e Documentação: Rosane Muniz

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
Eixo | Memória									
1	Fernando Mello da Costa (1950, RS)e Rostand Albuquerque (1962, PE)	cenário	*As Centenárias*	Newton Moreno	Aderbal Freire-Filho	Teatro Poeira, RJ	2007	bonecos + objetos + croquis figurinos	
2	Samuel Abrantes (1961, RJ)	figurino							
3	Marcelo Andrade (1964, SP) e Newton Moreno (1968, PE)	cenário	*Memória Da Cana*	Newton Moreno	Newton Moreno	Espaçoda Cia. Os Fofos Encenam, SP	2009	santos + vídeo	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
3 (c.)	Cia. Os Fofos Encenam (2001, SP)	criação artística	*Memória Da Cana*	Newton Moreno	Newton Moreno	Espaçoda Cia. Os Fofos Encenam, SP	2009	santos + vídeo	
4	Ney Madeira (1965, RJ)	cenário	*A Farsa da Boa Preguiça*	Ariano Suassuna	João das Neves	SESC Ginástico, RJ	2009	maquete + fotos + vídeo	
5	Rodrigo Cohen (1981, RJ)	figurino							
6	Carlos Alberto Nunes (1964, RJ)	cenário	*A Chegada de Lampião no Inferno*	Mário Piragibe e Miguel Vellinho	Miguel Vellinho	Centro Cultural Banco do Brasil, RJ	2009	bonecos e objetos + vídeo	
	Daniele Geammal (1972, RJ)	figurino							
	Miguel Vellinho (1966, RS)	direção artística							
	Cia. PeQuod de Animação (1999, RJ)	criação artística							
7	Luciana Buarque (1961, PE)	figurino	*Hoje é Dia de Maria*	Luis Alberto de Abreu e Luiz Fernando de Carvalho	Luiz Fernando de Carvalho	TV Globo, RJ	2006	desenhos originais + fotos + figurino + vídeo	
	Lia Renha (1954, RJ)	direção de arte							
	João Irênio (1970, SP)	cenário							
8	Doris Rollemberg (1962, RJ)	cenário	*Fábulas Dançadas de Leonardo da Vinci*	Luís Igreja e Paula Águas	Luís Igreja	Teatro OI Futuro, RJ	2010	fotos + vídeo	
	Mauro Leite (1959, RJ)	figurino							

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
9	Analú Prestes (1950, SP)	cenário	*Sonhos para Vestir*	Sara Antunes	Vera Holtz	SESC Copacabana, RJ	2010	objeto + vídeo	
10	Artistas anônimos - Coleção Titus Riedl	conjunto	*Retratos Pintados*	Autores anônimos	Coleção Titus Riedl				
Eixo | Lugares									
11	Antonio Araújo (1966, MG) Teatro da Vertigem (1992-atual, SP)	direção artística criação artística	*BR3*	Bernardo Carvalho	Antonio Araújo	Rio Tietê, SP	2005	instalação + livro + vídeo	
12	Cia São Jorge de Variedades (1998, SP)	criação artística	*Projeto Barafonda- O que você vê da sua janela - Intervenções*	Alexandre Krug, Georgette Fadel, Marcelo Reis, Mariana Senne, Patrícia Gifford, Paula Klein, Rogério Tarifa		Casa de São Jorge, SP	2010	ilustração + vídeos	
13	Julio Djocsar (1969, SP) Silvana Marcondes (1972, SP) Fernando Sato (1968, RJ) Cia São Jorge de Variedades (1998, SP)	direção de arte criação artística	*O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado*	Marcelo Reis e Rogério Tarifa e Alexandre Krug	Rogério Tarifa	Praça da República, SP	2007	figurinos	
14	Renato Bolelli (1979, SP) Grupo XIX de Teatro (2001, SP)	cenário criação artística	*Arrufos*	Janaína Leite Juliana Sanches Paulo Celestino Rodolfo Amorim Ronaldo Serruya Sara Antunes	Luiz Fernando Marques	Armazém Histórico da Vila Maria Zélia, SP	2008	pequena instalação + fotos	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
15	Flávio Graff (1974, RJ)	direção de arte e figurino	*O perfeito cozinheiro das Almas deste mundo*	*Nina Crintz*	Jefferson Miranda	SESC Avenida Paulista, RJ	2007	maquete + fotos	
Eixo | Ação									
16	Valéria Martins (1964, RJ)/ Intrépida Trupe(1986, RJ)	direção artística	*Projeto Coleções*		Valéria Martins	Galeria do Palácio Gustavo Capanema, RJ	2009	4 videos + fotos	
	Guga Ferraz (1974, RJ)	artista plástico							
	Marta Jourdan(1972, RJ)	artista plástico							
	Pedro Bernardes (1983, RJ)	artista plástico							
	Raul Mourão(1967, RJ)	artista plástico							
17	Cris Bierrenbach(1964, SP)	figurino	*VALE 1 REAL*	Cris Bierrenbach	Cris Bierrenbach	Itaú Cultural, SP	2010	figurino + vídeo	
18	Bia Lessa (1958, SP) e Camila Toledo(1964, SP)	cenário	*Exercício nº 2: Formas Breves*	Maria Borba	Bia Lessa	Teatro Tom Jobim, RJ	2009	fotos	
19	Sergio Marimba(1959, RJ)	cenário	*Mistério Bufo*	Rosyane Trotta Fábio Ferreira Cláudio Baltar	Fábio Ferreira Cláudio Baltar	Centro Cultural Banco do Brasil, RJ	2010	maquete + vídeo	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	ESTADO	ANO	OBRAS EXPOSTAS	OBSERVAÇÕES
20	Coletivo Casa da Lapa (2006, SP)	criação artística	*Enquadro*	Coletivo Casadalapa		Coletivo Casadalapa, SP	2009	vídeo + livro + foto + painel	
Eixo | Transposição									
21	Clowns de Shakespeare(1993, RN)	criação artística	*Ricardo III*	William Shakespeare	Gabriel Villela	Terrenão do Clows, RN	2010	fotos	
	Gabriel Villela(1958, MG)	figurino							
22	Helio Leites (1951, PR)	artista plástico e performer	*Romeu e Julieta*	Helio Leites	Helio Leites	Feira de Artesanato do Largo da Ordem, PR	2010	objeto cenográfico + vídeo	
23	COLETIVO LABORG (2005, SP) Charles de Oliveira(1975, SP)	videoarte e projeção	*Projeção Mapeada sobre Maquete*	Coletivo Laborg	Coletivo Laborg	Mostra Brasileira na PQ'11	2011	*Vídeo projetor*	
24	Osgemeos (1986-atual, SP)	artistas plásticos	*Dentro do Arco-Íris é Assim*	osgemeos	osgemeos	Galeria Fortes Vilaça, SP	2010	instalação	
25	Caixa de Imagens (1994, SP)	performance	*Nem dia, Nem Noite, Três Minutos Travessia*	Mônica Simões e Carlos Gaúcho	Mônica Simões e Carlos Gaúcho	Locais variados, SP	2008	encenação ao vivo	
26	Jorge Fonseca(1966, MG)	artista plástico	*LUX*	Jorge Fonseca	Jorge Fonseca	Galeria Sandra e Márcio	2010	quadro	

(continuação)

PROJETO FIGURINOS RADICAIS

Curadora Adjunta: Rosane Muniz

1	Marina Reis (1975, SP) (*PARANGOLIXOLUXO 2*)	figurino	*Homem e Mulher Refluxo*	Peri Pane	Peri Pane	Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona	2006	figurino + vídeo	Durante o Festival Drap Art, na Espanha
2	Leo Fressato (1986, DF) (*Figurino Penetrante*)	figurino	*A Menina e o Outono*	Leo Fressato Débora Vecchi Elenize Dezgeninski	Leo Fressato	Teatro Novelas Curitibanas, PR	2007	Figurino + vídeo	
3	Karin Serafin (1972, SC) Hedra Rockenbach (1974, SC) (figurino *Final #01*)	figurino	*PFdSRFi**	Alejandro Ahmed	Alejandro Ahmed (Grupo Cena 11 Cia. de Dança)	Sesc Pinheiros, SP	2007	Figurino + vídeo	* *Pequenas frestas de ficção sobre realidade insistente*
4	Desirée Bastos (1980, SP)	figurino	*Cena para um figurino 1*	Desirée Bastos	Desirée Bastos	UFRJ, RJ	2009	vídeo	

OBSERVAÇÕES

O projeto **Extreme Costumes** criou uma mostra paralela, abrigando exposição de trajes, vídeos e fotos, assim como encontros, apresentações e discussões sobre o tema, no Espaço ArtMinus Cinema, da Galeria Veletrzni. Cada país poderia propor até cinco trajes, com projetos realizados entre 2005 e 2010, para passar pela seletiva da curadoria internacional, que escolheria 30 trajes.
No Brasil, foi aberta uma chamada pública e inscritos 97 projetos, de 47 artistas, de seis estados brasileiros e também de brasileiras morando na Alemanha. O Júri escolheu 5 artistas, dos quais quatro foram selecionados pela equipe da PQ'11 para fazer parte da exposição em Praga. Dos projetos inscritos, três foram direcionados para a Mostra Nacional brasileira (Luciana Buarque, Daniele Geammal e Cris Bierrenbach) e um foi selecionado para a Mostra das Escolas (Érika Schwarz).**Júri**: Antonio Grassi, Rosane Muniz, Fausto Viana, Adriana Vaz Ramos, Aby Cohen e Ronald Teixeira.

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS 12 escolas / 80 alunos / 15 professores participantes **Curador Adjunto**: Fausto Viana e Adriana Vaz Ramos **Projeto Expositivo**: Fausto Viana, Dalmir Rogério e Lee Dawkins				
1	Escola de Teatro Catarse	Aline Fonseca Camila Costa Elisangela Dias José Paulo Garcia	*A casa de Romeu e Julieta*	cenário figurino
Professor Orientador: Prof. Jefferson Gomes				
1	Espaço Cenográfico	Ananda Albuquerque Lavor Carolina Bertier	*Rei Lear*	cenário
2		Igor Alexandre Martins Laura Reis Márcia Pires de Souza Marinna de Paula	*Uma máquina para Kafka*	cenário
3		Fabiana Fukui Gabriela Luna Laura Stankus	*Cidade genérica x Homens de papel*	cenário
4		Amanda Steinnmeyer Antunes Júlia da Luz Saldanha	*Rei Lear*	cenário
Professor Orientador: Prof. J. C. Serroni				
1	Indac	Flávia Meyer Leiro	*Geni em seu íntimo*	cenário figurino
2		Marília Persoli Nogueira	*A respeito da praga*	cenário
Professor Orientador:Prof. Chris Aizner				
1	Oficina de Cenografia Lu Grecco	Gislaine da Costa Cabral Júlia Silva de Vilhena Moraes Juliano F. Martins da Costa Victor Lucas dos Santos	*Boca de ouro*	cenário
2		Helena Izumi Ramalho Wataya	*Valsa n.º 6*	cenário

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS				
Professora Orientadora:Profª. Lu Grecco				
1	SP Escola de Teatro	Daniel Juliano Fernandes Gabriela Garcia Barreiros Maísa Capriotti Donini Roberta Cássia Vaz da Costa	*As rãs*	cenário
2		Issaac Feitosa Vale Mariana Pedroso de Moraes Nani Cattapreta William Carroca	*Hamletmachine*	cenário figurino
3		Carlos Alencar Luis Daniel Curralo Falcão Luiz Gustavo Machado Garcia Marco Aurélio de Tolledo	*Santa Joana dos matadouros*	cenário figurino
Professor Orientador:Prof. J. C. Serroni				
1	UFPA	Danielly Cristini R. Cavalcante Washington Luiz N. de Oliveira	*Pellis óris (que não tem cor)*	cenário
Professor Orientador: Profª. Cláudia Palheta				
1	UFRN	André Luiz Rodrigues Bezerra	*Cleansed (ES3)*	cenário figurino
2		Andre Luiz Felipe Cabral de A. Fagundes	*Fando e Lis*	cenário figurino
Professores Orientadores: Profª. Drª. Naira Ciotti e Prof. Dr. Sávio Araújo				
1	UFSC	Ísis Soares P. do Nascimento	*Cenários performáticos para a cidade: breve visita ao Inferno de Dante*	cenário figurino
Professor Orientador: Prof. Dr. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira				

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS				
1	UnB	Hugo Cabral Julia Gonzales Martins Raquel Moraes R. de Oliveira	*A terceira margem do rio*	cenário figurino
2		Eric Costa Marcela Siqueira Pedro Moura Pedro Vianna	*Simplicidade: o imaginário de um grande coração vermelho*	figurino
3		Luiz Eduardo Sarmento Maria Eugênia Matricardi Maria Vitória Canesin Rogério Luiz	*Coralina ou a vida mera das obscuras*	cenário figurino
4		Ana Luiza de Oliveira Rein Maritissa Arantes Silveira Patricia Meschick	*Família à moda da casa*	cenário
Professora Orientadora: Profª. Mª. Sônia Paiva				
1	Unicamp	Caio Sanfelice	*Luz nas trevas*	cenário figurino
Professores Orientadores: Prof.Márcio Tadeu e Profª. Helô Cardoso				
1	Unicamp / USP	Dalmir Rogério	*03 palavras.com*	cenário
2		Dalmir Rogério Daniella Cancino Daniela Farias Lucas F. Souza	*A fonte*	cenário

(continuação)

MOSTRA DAS ESCOLAS				
3	Unicamp / USP (cont.)	João Bourbonnais	*Amarras*	cenário figurino
4		Beatriz Evrard Marcelo Girotti Martha Travassos Renata Berenstein	*Infinito particular*	cenário
5		Flaviana Benjamin dos Santos Flor Dias Rafael Bicudo Rosane Muniz Sandra Pestana	*Habitar é deixar vestígios*	figurino
Professores Orientadores: Prof. Márcio Tadeu, Profª. Heloísa Cardoso e Prof. Dr. Fausto Viana				
1	UNIRIO	Erika Velloso Lemos Schwarz	*Macunaíma: Nova Rota Guanabara*	cenário figurino
2		Elsa Romero Ianara Elisa Isadora Petrauskas	*Sonho de uma noite de verão*	cenário
Professores Orientadores: Prof. Carlos Alberto Nunes Cunha (1) e Profª. Dra. Lidia Kosovski (2)				
1	USP	Carmo Medeiros Lia Naomi G. Untem Rafael Souza	*Antígona Costa e Silva*	cenário
2		Mariana Tiemi Miriam Tiemi	*Macbeth*	figurino
3		Juliana Allonso Renata Bernardes	*Macbeth – cultura popular brasileira*	cenário figurino
Professores Orientadores: Prof. Marcelo Dênny (1) e Prof. Dr. Fausto Viana (2 e 3)				

(continuação)

OBSERVAÇÕES MOSTRA DAS ESCOLAS

Antes de ir para Praga, houve uma exposição com o trabalho dos estudantes, no Saguão do Teatro Laboratório ECA/USP, na qual quatro jurados e mais o voto público selecionaram os 30 projetos que fizeram parte da PQ'15. Em São Paulo, a mostra aconteceu de 6 a 10 dez. 2010, com a participação de 12 escolas e 50 projetos, envolvendo mais de 100 alunos e 15 professores orientadores.

Júri: Prof[a]. Dr[a]. Maria Cecília Loschiavo (FAU-USP), Sato (Casa da Lapa), Aby Cohen (curadora adjunta da Mostra Nacional PQ'11), Prof[a]. Dr[a]. Adriana Vaz Ramos (PUC e SP Escola de Teatro) e voto público em urna presencial e votação online.

* A Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) foi a única que não teve projeto selecionado para e exposição em Praga.

MOSTRA DE ARQUITETURA

Curadores Adjuntos: Carmine D'Amore e Claudia Azeredo
Pesquisa e Documentação: Rosane Muniz

1	Teatro Oficina	Edson Elito e Lina Bo Bardi	1984-1985
2	Teatro Oficina + Universidade Popular + Oficina de Floresta + Teatro Estádio	João Batista Martinez Correa e Beatriz Pimenta Corrêa	2004

PRÊMIOS PQ'11

62 países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras

TRIGA DE OURO (Melhor Exposição)	**BRASIL**	A exposição oferece um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que estimula o Brasil; uma corrente que flui a partir de suas raízes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos. A exposição também oferece visões e sentido de diversidade de um espectro cenográfico e os tipos de performances criadas no Brasil. A exposição apresenta em espaços com um mesmo peso, arte de rua, intervenções em *site specific*, performances com engajamento social, teatro de animação e formas convencionais de teatro. O júri apreciou também as soluções engenhosas para resolver e adaptar os trabalhos expostos

(continuação)

PRÊMIOS PQ'11 62 países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras				
MOSTRA NACIONAL	**Melhor Cenografia**	*Numen / For Use*	**CROÁCIA**	O júri elogia o uso criativo da cenografia despojada, essencializada e convincente nos vários projectos teatrais colaborativos desta equipe de designers industriais. Sua clareza de visão desafia encenadores para ver sua arte em novas formas e traz interpretações corajosas, simples, mas de várias novas camadas, para dramas como *Sonho de uma Noite de Verão*.
	Melhor Figurino (Figurinos Radicais)	*Inhabiting Dress* Emma Ransley	**NOVA ZELÂNDIA**	O júri ficou impressionado com a extrema simplicidade e força conceitual do traje de Emma Ransley, que é a peça central de sua atuação em *Habitando o Vestido*.
	Melhor Realização de Uma Produção	*Br3* Grupo Teatro da Vertigem	**BRASIL**	Esta extraordinária intervenção urbana transforma a principal artéria da cidade com o uso criativo de espaço não convencional: as margens do rio Tietê, em São Paulo, o próprio rio e a barca na qual o público viaja e na qual muita da ação dramática tem lugar. O público foi completamente imerso na performance que trouxe para a vida e apresenta uma crítica social da paisagem pela qual atravessa.
	Melhor Uso da Tecnologia	**CROÁCIA**		O júri considera a utilização de alta e baixa tecnologia, a investigação rigorosa e re-imaginação da cenografia convencional em várias das obras apresentadas.
	Melhor Conceito Curatorial	**HUNGRIA**		O júri elogia a unidade conceitual desta exposição evocativa. Imergindo visitantes em um mundo metafórico enigmático, a exposição centra-se na situação do artista na sociedade contemporânea.
	Prêmio Especial pela Excelência em Sound Design	**REINO UNIDO**		Desejando salientar a importância fundamental no trabalho de designers de som e de iluminação; e na esperança de que estes vitais elementos, porém muitas vezes subrepresentados na cenografia, sejam levados em consideração, o júri dá um prêmio especial para o excepcional "sound design"das produções *Kursk* e *Hush House*.
MOSTRA ARQUITETURA	**Medalha de ouro - Melhor Arquitetura Teatral e Espaço da Performance**		**GRÉCIA**	para o Teatro Máquina e o Novo Palco para o Teatro Nacional, ambos os quais permitem um elevado grau de imaginação criativa e flexibilidade em uma escala humana em locais com requisitos espaciais altamente restritOs.

(conclusão)

PRÊMIOS PQ'11 62 países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras			
MOSTRA ARQUITETURA	**Medalha de ouro - Melhor Arquitetura Teatral e Espaço da Performance**	**MÉXICO**	*Within a Failing State*,do Teatro Ojo, em que edifícios governamentais abandonados e espaços públicos da Cidade do México são reconfigurados como espaços de memória, ativismo e reflexão sobre abusos autoritários anteriores.
MOSTRA DAS ESCOLAS	**Medalha de Ouro - Talento Mais Promissor**	**NORUEGA**	A exposição, Erase the Play (Apague o Play), apresentada por esses alunos é impressionante por sua simplicidade e harmonia que evoca. Ela abre a mente para infinitas possibilidades espaciais.
	Medalha de Ouro - Melhor Exposição	**LATÍVIA**	Esta exposição mostra um projeto no qual os alunos do departamento de cenografia da Academia de Arte da Letônia interpretaram, cada um a sua maneira, as obras dos mesmos quatro dramaturgos. Não apenas a exposição é curatorialmente forte e maravilhosamente apresentada, mas as obras individuais dos alunos demonstram grande clareza, criatividade e habilidade.

JURADOS		
Arata Isozaki		**JAPÃO**
Brett Bailey	Diretor, dramaturgo, cenógrafi, figurinista. Medalha de Ouro na PQ'07.	**ÁFRICA DO SUL**
Carmen Romero	Diretora do Festival Santiado a Mil, importante personalidade na cena da cultura Latino-Americana.	**CHILE**
Erich Wonder		**ÁUSTRIA**
Felice Ross	Iluminadora americana, vive em Israel, mas também trabalha com teatro, ópera e organizações de dança em outros países europeus.	**ISRAEL**
Kevin Purcell	Comnpositor, Sonoplasta, Diretor Musical, premiado e prestigiado em diversos países.	**AUSTRÁLIA**
Marvin Carlson		**ESTADOS UNIDOS**
Monika Pormale	Cenógrafa e figurinista, trabalha nas áreas da cenografia, instalações, performance, fotografia e vídeo.	**LETÔNIA**
Viliam Dočolomanský	Diretor e Coordenador do premiado estúdio de teatro internacional Farm in the Cave.	**ESLOVÁQUIA / REPÚBLICA TCHECA**

(continuação)

13ª Quadrienal De Praga - Espaço e Design da Performance 2015

Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru 2015
Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015

Aposio: Presidente da República Federativa Tcheca, Václav Klaus e Prefeito da cidade de Praga, Pavel Bém
Comissário Geral da PQ: Arnold Aronson /**Diretor da PQ e do Teatro Nacional**: Ondřej Černý
Organização: Ministro da Cultura da República Tcheca / **Realização**: Theatre Institute Prague e UNESCO /

LOCAL:Vários locais do centro da cidade de Praga
Exposição do Brasil - Clam Gallas Palace // Mostra dos Estudantes - Kafka' House

16 a 26 JUNHO de 2015

Curador: Ronald Teixeira

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO/ ESTADO	ANO	ANOTAÇÃO
BRASIL - TUDO POR RECOMEÇAR▪ EVERYTHING TO START OVER - BRAZIL								
EXPOSIÇÃO DO PAÍS - exhibition								
Curadoras Adjuntas: Doris Rollemberg (conceito) e Rosane Muniz (conteúdo) **Projeto Expositivo**: Doris Rollemberg e Ronald Teixeira								
1	Bia Junqueira (1959, RJ)	cenário	*As Mulheres de Grey Gardens*	Doug Wright (libreto) / Scott Frankel (mus.) / Michael Korie (letras) / Jonas Klabin (versão bras.)/	Wolf Maia	Theatro Municipal, RJ	2013	
2	Caetano Vilela (1968, SP)	iluminação	*Licht + Licht*	Caetano Vilela	Caetano Vilela	Teatro Guairinha, PR	2012	Cia. De Ópera Seca
3	Camila Murano (1973, SP)	figurino	*Luis Antônio-Gabriela*	Nelson Baskerville	Camila Murano	Centro Cultural SP	2011	Cia. Mungunzá de Teatro
4	Celso Sim (1969, SP)	cenário	*Penetrável Genet / Experiência Araçá*	Celso Sim e Anna Ferrari	Celso Sim	Cemitério do Araçá, SP	2013	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO/ ESTADO	ANO	ANOTAÇÃO
5	Cláudia De Bem (1961, RS)	cenário iluminação	*A Vida Dele*	Michelle Ferreira	Ramiro Silveira	Teatro São Pedro, RS	2014	Cia. I.N.C.O.M.O.D E-TE
6	Eduardo Tudella (1953, BA)	cenário iluminação	*Quarteto*	Heiner Müller	Gil Vicente Tavares	Teatro do ICBA, BA	2014	
7	Fernando Marés (1955, PR)	cenário	*Esta Criança*	Joël Pommerat	Marcio Abreu	CCBB, RJ	2012	Companhia Brasileira de Teatro
8	Fernando Mello Da Costa (1950, RS)	cenário	*Ausência*	André Curti e Artur Ribeiro	André Curti e Artur Ribeiro	SESC Ginástico, RJ	2012	Cia. Dos À Deux
9	Flávio Graff (1974, RJ)	cenário	*Caixa de Areia*	Jô Bilac	Sandro Pamponet e Jô Bilac	Sesi Teatro, RJ	2013	
10	Freusa Zechmeister (1941, MG)	figurino	*Triz*	Paulo Pederneiras	Paulo Pederneiras	Palácio das Artes, BH	2013	Grupo Corpo
11	Helio Eichbauer (1941, RJ)	cenário	*Pelléas et Mélisande*	Maurice Maeterlinck	Iacov Hillel	Teatro Municipal, SP	2012	
12	João Marcelino (1959, RN)	figurino	*O Quintal do Luis – Memórias do Menino*	César Ferrario	Rogério Ferraz	Ruas, Praças e Parques Públicos de Natal - RN	2014	Grupo Estação de Teatro
13	José De Anchieta (1948, PE)	cenário figurino	*Biliri e o Pote Vazio*	Ricardo Karman	Ricardo Karman	CCBB, SP	2011	Kompanhia do Centro da Terra
14	J.C. Serroni (1950, SP)	cenário	*Sacco y Vanzetti*	Maurício Kartum	Luiz Fernando Lobo	Armazém da Utopia, RJ	2014	
15	Laura Vinci (1962, SP)	cenário	*O Duelo*	Anton Tchekhov	Georgette Fadel	Teatro José de Alencar, CE	2013	Mundana Companhia
16	Luciana Bueno (1969, SP)	cenário figurino	*Ifigênia*	Cássio Pires	Marcelo Lazzaratto	SESC Belenzinho, SP	2012	Cia. Elevador de Teatro Panorâmico

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO/ ESTADO	ANO	ANOTAÇÃO
17	Lúcia Chedieck (1963, PA)	iluminação	*A Morte Ivan Ilicht*	Liev Tolstói	Cácia Goulart	Espaço Redimunho de Teatro, SP	2013	
18	Marcelo Denny (1969, SP)	cenário	*Os Cegos*	Marcelo Denny e Marcos Bulhões	Marcelo Denny	Ruas, praças e parques públicos de SP	2012	Desvio Coletivo
19	Marcelo Lipiani(1959, RJ)	cenário	*E se elas fossem para Moscou?*	Anton Tchekhov	Christiane Jatahy	SESC Copacabana, RJ	2014	Cia Vértice
20	Márcio Tadeu(1949, SP)	cenário figurino	*Figuras e Vozes*	Ballet Stagium	Marika Gidali Décio Otero	Teatro Sérgio Cardoso, SP	2014	Ballet Stagium
21	Marcos Flaksman(1944, RJ)	cenário	*Palácio do Fim*	Judith Thompson	José Wilker	Teatro Poeira, RJ	2011	
22	Marisa Bentivegna (1971, SP)	cenário	*O Jardim*	Leonardo Moreira	Leonardo Moreira	SESC Belenzinho, SP	2011	Cia. Hiato
23	Nádia Luciani (1967, PR)	iluminação	*O Inoportuno*	Ênio Carvalho	Harold Pinter	Teatro da FALEC, PR	2013	
24	Nadja Naira (1972, PR)	iluminação	*Nômades*	Marcio Abreu	Marcio Abreu, Patrick Pessoa	Teatro Poeira, RJ	2014	
25	Rosa Magalhães (1947, RJ)	figurino	*Ça Ira*	Rosa Magalhães	André Heller-Lopes	Teatro Municipal, SP	2013	
26	Samuel Abrantes (1961, RJ)	figurino	*Transconexões, Memórias e Heterodoxia*	Marcus Ferreira | carnavalesco	Samuel Abrantes	Sambódromo Marquês de Sapucaí, RJ	2014	
27	Simone Mina (1977, SP)	cenário figurino	*Des_Fios*	Simone Mina	Simone Mina	SESC Vila Mariana, SP	2013	

(continuação)

Nº	ARTISTA	CRÉDITO	ESPETÁCULO	AUTOR	DIREÇÃO	TEATRO/ ESTADO	ANO	ANOTAÇÃO
28	Tomás Ribas (1976, RJ)	iluminação	*Moi Lui*	Isabel Cavalcanti	Isabel Cavalcanti	Teatro Poeira, RJ	2013	
29	Yuri Yamamoto (1972, CE)	cenário figurino	*Interior*	Rafael Martins	Luiz Carlos Prata e Rodrigo de Oliveira	Grupo Bagaceira de Teatro, CE	2013	Grupo Bagaceira de Teatro

BRASIL - LABINTOS COMPARTILHADOS ▪ **BRAZIL:** SHARES **LAB**YRINTHS

MOSTRA DOS ESTUDANTES BRASILEIROS DO DESENHO DA CENA

14 escolas / 88 alunos / 29 professores participantes
Curadora Adjunta: Sônia Paiva
Projeto Expográfico: Sônia Paiva e Equipe LTC
Projeto Luminotécnico: Caco Tomazolli

1	CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES (SP)	*Graffiti*	Juliana Pacheco Grego	Prof[a]. Sueli Garcia	Graduação em Design de Interiores
2		*Espaços Hostis*	Denise C. Fujimoto Luiz Henrique S. de Mello Lula Carolina Sugahara Conde	Prof[a]. Maria Lúcia Chedieck	Pós-Graduação em Cenografia e Figurinos
3		*Essential*	Carolina Nascimento	Prof[a]. Maria Elisabeth Cristina Ecker do Amaral	
1	ESCOLAS SÃO PAULO (SP)	*VIRoRIO Presente*	Acácia Montagnoli Gabriel Prado Bruna Felix Mônica Nass Karinna Biderman	Prof. Me. Renato Bolelli	Curso de Cenografia Contemporânea
2		*VIRoRIO Futuro*	Fernanda C. Santiago Camilla Assis Ribeiro Maria Clara Rodrigues Martha S. Castello Branco Meire K. Shiroma		

(continuação)

MOSTRA DOS ESTUDANTES BRASILEIROS DO DESENHO DA CENA					
1	ESPAÇO CENOGRÁFICO (SP)	*Minhocão, AP. 72*	Henrique Yokoyama Nina Nuemberger Rodrigo Araujo L. Rosa Sueliton E. Martins Rosana R. e Silva	Prof. José Carlos Serroni	Laboratório Permanente de Pesquisa na Área Cenográfica
2		*Cidade Móvel – Volume Vivo*	César Riello Santos Daniele Desierrê Gabriela Fernandez Menacho Luiz Felipe Macal		
1	SENAI-CETIQT (RJ)	*Espaço Vestir*	Luna Santos Silva	Prof. Ney Madeira	Bacharelado Artes Visuais / Figurino e Indumentária / Design de Moda
2		Passinho	Elton Luis Oliveira Edvik Júlia Hasselman Calvet Vivian Engel Rebouças	Prof. Fernando Assumpção	
1	SP ESCOLA DE TEATRO (SP)	*Homo Habitats*	Victor Vinicius de Almeida Luciana P. Crozetta	Prof[a]. Adriana Vaz Ramos	Curso Cenografia e Figurino
2		*Phobia*	Ivan Zancan	Prof[a]. Telumi Hellen	
3		*Estética da Ginga* *X* *Estética da Marcha*	Jéssica Tuffengdjian Gouveia Juliana Corina Silveira Arantes	Prof. José Carlos Serroni	
1	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (MG)	*Noturno*	Alexandre Hugo de Souza Alissa Rezende dos Santos Arthur Teixeira Marques Fernanda Comparth P. Oliveira Maiara Luchi Camilottia	Prof. Eduardo dos Santos	Disciplina Oficina de Cenografia
2		*O Gol não Valeu*	Branca P. Vasconcelos Bruna C. Ferreira	Prof. Cristiano Cezarino	

(continuação)

MOSTRA DOS ESTUDANTES BRASILEIROS DO DESENHO DA CENA					
1	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (RJ)	*Ópera do Malandro I*	Luciana Bressan Nascimento Uirá A. Clemente Ellena Cristina Souza Carolina L. de Sa Barbosa	Prof[a]. Andréa Renck	Curso de Artes Cênicas / Cenografia e Indumentária (Escola de Belas Artes)
2		*Once Zuzu, Always Zuzu*	Vanessa Trindade Cordeiro	Profa. Desirée Bastos	
3		*Fragmentos de Ricardo*	Pedro Ivo Ambrosoli Eric Fuly	Prof[a]. Larissa Elias	
1	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA (RS)	*Sonhos Pardos*	Geilson Sommer	Prof. Elcio Rossini	Laboratório de Visualidades da Cena
1	UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (DF)	*Entrevazios*	Luênia G. S. Guedes Pedro R. Sena Roberto Luiz dos S. Cardoso Iasmin O. Conde Maysa C. Gonçalves	Prof[a]. Cyntia Carla	Laboratório Transciplinar de Cenografia (LTC) – Programa de Extensão da UnB
2		*Temos Todas a Mesma História*	Lucas F. da Silva Caio Sato Schwantes Marina M. Peliano Matheus MacGinity	Profa. Sônia Paiva (LTC)	
3		*Caraíba*	Rhayssa Freire de S. Ramalho Valdinei Bezerra de Sousa Raissa Maria C. Mota Moruzzi Bianca de Brito Alvarez Gabriela Barbosa Rocha Rafael de Assis Paula	Profa. Sônia Paiva (LTC)	

(continuação)

MOSTRA DOS ESTUDANTES BRASILEIROS DO DESENHO DA CENA					
1	UNESPAR (PR)	*F7//Ç*	Marcela Mancino Bianca de Manuel Guilherme Almeida	Prof[a]. Nádia Moroz Luciani	Curso de Artes Cênicas
1	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (SP)	*Biblioteca*	Ângela S. de Andrade Cauê Novaes Renan Souzat	Prof[a]. Verônica Fabrini Prof. Márcio Tadeu Prof[a]. Heloisa Cardoso	
1	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (RJ)	*Travellers*	Bianca Lopes	Prof[a]. Zalinda Elisa	Artes Cênicas /Teatro
2		*Vem pro Viaduto*	Joana Angélica L. de M. Silva Francisco José Cabral Leocádio	Prof[a]. Dr[a]. Evelyn Furquim	
3		*Vão*	Jefferson Ribeiro Peixoto	Prof[a]. Dr[a]. Lídia Kosovski	
4	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (RJ)	*Cinelândia (1968-2013)*	Pâmela Peregrino da Cruz	Prof[a]. Dr[a]. Lídia Kosovski	
5		*Percursos Urbanos*	Alice Cruz S. Ferreira da Silva	Prof. André Sanches	
6		*Metamorfose*	Nicole Lopes M. Nascimento Gaia Medeiros Catta Lia Ramos Maia	Prof. Luiz Henrique Sá	
1	UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ (PR)	*Sinal Fechado*	Jônatas de C. Nascimento Luiz Ricardo Gonçalves Castro Maiara Conti Donadoni Maíra Fernandes Costa Paulo Gomes de Abreu Filho	Prof. Ismael Scheffer	Graduação Design e Arquitetura e Urbanismo + Curso de Especialização em Cenografia

(continuação)

BRASIL - LABINTOS COMPARTILHADOS ▪ BRAZIL: SHARES LABYRINTHS

1	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (SP)	*Crossing*	Dalmir Rogério Pereira	Prof. Dr. Fausto Viana Prof. Dr. Felisberto S. da Costa	Escola de Comunicações e Artes / Artes Cênicas
2		*Reflexos*	Maria Celina Gil Reis Boeira Renata Cardoso da Silva Isabela Cristina Godoi Bono		
3		*Frágil*	Aline Silva Okumura	Prof. Dr. Fausto Viana	

OBSERVAÇÕES MOSTRA DOS ESTUDANTES

Antes de ir para a Quadrienal de Praga 2015, houve uma exposição com o trabalho dos estudantes, em Brasília, na qual três jurados selecionaram os 33 projetos que fizeram parte da PQ'15.

Mostra em Brasília: aconteceu 2-3 fev. 2015, com a participação de 15 escolas e 68 projetos, envolvendo 178 alunos e 41 professores orientadores (Adriana Vaz Ramos, Amabilis de Jesus, André Sanches, Andréa Renck, Antonio de Souza, Cássia Maria, Cristiano Cezarino, Cristina Ecker, Cyntia Carla, Desirée Bastos, Eduardo dos Santos, Élcio Rossini, Evelyn Furquim, Fausto Viana, Felisberto da Costa, Fernando Assumpção, Helô Cardoso, Iain Mott, Ismael Scheffer, J. C. Serroni, Larissa Elias, Laura Figueiredo, Lídia Kosovski, Luiz Henrique Sá, Madson Oliveira, Marcelo Denny, Marcelo Girotti, Márcio Tadeu, Maria Cristina Volpi, Maria Lúcia, Mariane Magno, Nádia Luciani, Ney Madeira, Renato Bolelli, Sávio Araújo, Sônia Paiva, Sueli Garcia, Telumi Hellen, Teresa Bruzzi, Verônica Fabrini e Zalinda Elisa). Júri: Ronald Teixeira, João Irênio e Luciana Bueno.
* A Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) foi a única que não teve projeto selecionado para e exposição em Praga.

Assistentes de Curadoria, Produção, Projeto Expográfico e Apoio Técnico:Equipe Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC):Eric Costa, Guto Viscardi, Raquel Rosildete, Patrícia Meschick, Caio Sato Schwantes, Lucas Freitas da Silva, Marcela Siqueira, Ana Carolina Conceição, Helano Stuckert, Matheus MacGinity, Rafael Botelho e Luênia Guedes. Jogo da Identidade Visual: Sônia Paiva (coord.), Patrícia Meschick (dir. de arte) e Carlos Praude (programação).

(continuação)

PRÊMIOS PQ'15 X países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras			
TRIGA DE OURO (Melhor Exposição)	Estônia Unificada	**ESTÔNIA**	Pelo projeto Estônia Unificada, que apresentou um movimento ficcional, criado pelo Theatre NO99 que, ao longo de dois meses, tornou-se uma relevante força política, com 25% dos votos nas pesquisas de opinião pública. Também recebeu a Medalha de Ouro PQ 2015 pela abordagem inovadora em Performance Design. A abordagem incomum para a realização do projeto também ganhou nomeações em várias outras categorias. Foi reconhecido, em especial, a utilização da cenografia de uma forma que contribui para formas de desenvolvimento que combinam a narrativa com o desenho da cena.
Medalha de Ouro Melhor Projeto Expositivo	MovingLab.be	**BÉLGICA**	Pela exposição MovingLab.be, que teve uma abordagem nova e estimulante em apresentar a criação e realização de um projeto cenográfico em um ambiente colaborativo
Medalha de Ouro o Melhor Conceito Curatorial de uma Exposição	Entre Realidades: Luta, Fuga,Asilo, Negociação ou Rendição	**HOLANDA**	Para a exposição da Holanda, cuja exploração do centro de Praga fez uso do design cênico como uma ferramenta para a compreensão da cidade.
Medalha de Ouro Performance Design	**Gao Guangjian**	**CHINA**	Pela sua criação para a performance *Throughout the Empire All Hearts Turned to Him*, de Fuchao Cai. Centro Nacional de Artes Performáticas em Beijing - Teatro da Ópera de Beijing, China, 2012.
Prêmio Honorário Performance Design	**Liu Xinglin**	**CHINA**	Por *The Peony Pavilion*, de Renjie Wang. Teatro de Ópera Beijing North Kun, China, 2014.
Medalha de Ouro Figurino	*Sem premiado*		
Prêmio Honorário Figurino	*Sem premiado*		
Medalha de Ouro Sound Design	Agnieszka Jelewska-Michaś Rafał Zapała Michał Krawczak Paweł Janicki Michal Cichy	**POLÔNIA**	Para o time polonês pelo seu inteligente do som - o design de som sensível e interativoda exposição Pós-Apocalipse reflete ideias contemporâneas relativas à relação entre o homem, a natureza ea tecnologia como parte de um sistema de comunicação híbrido.

(continuação)

PRÊMIOS PQ'15 X países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras				
Medalha de Ouro Lighting Design	*Sem premiado*			
Medalha de Ouro para oUso de Mídias no Design da Performance	Estação Meteorológica. Staging Sound	**FINLÂNDIA**	Embora o tema central de toda a exposição do time finlandês tenha sido o som, o júri ficou impressionado com a maneira com que fizeram uso de som, vídeo, imagens e objetos para documentação e arte.	
Medalha de Ouro Arquitetura da Performance	Reflexo de uma Imagem: Milan Corba	**ESLOVÁQUIA**	Para a exposição *Reflection of an Image*, que prestou homenagem ao trabalho de Milan Corba.	
Medalha de Ouro pelo Uso do Espaço na Performance	Intangível	**CROÁCIA**		
Medalha de Ouro pelo Design Total da Performance	A Submissão	**LATÍVIA**		
Medalha de Ouro Abordagem mais Inovadora do Design da Performance	Estônia Unificada	**ESTÔNIA**	Theatre NO99, Ene-Liis Semper e Tiit Ojasoo (diretores), 2010, Tallinn, Estônia	
Medalha de Ouro por Provocar um Diálogo	Mostra Nacional: Power (less) - Response (ability) Mostra dos Estudantes: Processo, ou o QUE importa para mim	**SÉRVIA**	Mia David, curador da exposição sérvia /// Mostra dos Estudantes: Tatjana Dadić Dinulović (teórica da concepção cênica); Oliver Frljić (diretor de teatro); Marko Lađušić (escultor); Janko Ljumović (produtor de teatro); Sanja Maljković (arquiteto e designer cênico); Vesna Mićović (fotógrafo); Dobrivoje Milijanović (designer de som), e todos os artistas e estudantes que participaram das duas exposições	para os artistas e estudantes servos, que trabalharam totalmente com a ideia de arte eprocesso artístico em um contexto social, político e econômico.
Medalha de Ouro Melhor Foto do Design da Performance	Iren Stehli	**SUÍÇA**	Pela instalação The Wenceslas Line, exibida como parte da exposição da Suíça, Sob a Cauda do Cavalo (Under the Tail of the Horse)	

(continuação)

PRÊMIOS PQ'15 X países participantes / X artistas expositores / X escolas expositoras				
Medalha de Ouro Melhor Publicação	Meyerhold's Dream	**RÚSSIA**	Por Polina Bakhtina e Yan Kalnberzin	Publicação para exposição da rússia
Prêmios Especiais do Júri	**Prêmio Especial**	**REINO UNIDO**	Make/Believe – UK Design for Performance 2011 - 15	
	Melhor Espaço Comnpartilhado Mostra dos Estudantes	**ÁUSTRIA**	BAR III / IV	
Prêmios Especiais do Júri	**Melhor Processo Comnpartilhado Mostra dos Estudantes**	**RÚSSIA**	Do you want to speak bad English with us about art? An Experimental Course in Scenography at the Department of Directing, Russian University of Theatre Arts	
A Quadrienal de Praga também premiou	**Prêmio PQ 2015 Melhor Publicação de Cenografia**	Katrin Brack: Bühnenbild / Stages. Berlin: Verlag Theater Der Zeit, 2010. Impresso.		
	Prêmio Honorário PQ 2015 Publicação de Cenografia	Sabine Marinescu e Janina Poesch: PLOT #9, PLOT #10. Stuttgart: Die Macht des Klangs, 2014. Impresso		
	Prêmio PQ 2015 Mentor Cenografia	Andris Freibergs		
MOSTRA DOS ESTUDANTES	**Medalha de Ouro Melhor Exposição**	**FINLÂNDIA -** pela exposição *O Outro Lado*		
	Nomeados	**RUSSIA**: Você quer falar mau Inglês com a gente sobre arte? Um Curso Experimental de Cenografia no Departamento de Direção da Russian University of Theatre Arts (GITIS); **ESLOVÁQUIA**: A Aura da Cenografia.		
	Medalha de Ouro Estudante com Talento mais Promissor	**LATÍVIA -** pela exposição *O Início*.		
	Nomeados	**REPÚBLICA TCHECA**: 2/2 + 0,5°. Exposição conjunta dos estudantes de cenografia da DAMU e JAMU; **POLÕNIA**: Os Limites da Paisagem.		

(continuação)

JURADOS	
Antonio Araújo (Brasil, 1966)	Diretor Artístico do Teatro da Vertigem, Professor no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. Medalha de Ouro pela Melhos Realização de uma Produção, com *BR-3*, na PQ'11
Kirsten Dehlholm (Dinamarca, 1945)	Artista Visual, diretora artística por nove anos do Teatro de Imagens. Há 30 anos, fundou o Hotel Pro Forma, laboratório internacional de performances e instalações musico-visuais.
Eloise Kazan (Croácia/México, 1975)	Figurinista, trabalha internacionalmente com teatro, ópera, cinema, dança. Teve seu trabalho premiado como parte da exposição do México que recebeu Medalha de Ouro Figurino na PQ'07.
Dmitry Krymov (Russia, 1954)	Diretor e cenógrafo, criou para mais de cem produções nos anos 1980-90, em Moscou.Premiado várias vezes, recebeu a Triga de Ouro pela exposiçãõ da Rússia, na PQ'07.
Radivoje Dinulovic (Sérvia, 1957)	Arquiteto, cenógrafo e teórico. Professor e Coordenador do Departamento de Artes Aplicadas em Arquitetura, Tecnologia e Design na Faculdade de Ciências Tecnológicas, em Novi Sad. Fundador da Bienal de Cenografia.
Joslin McKinney (Reino Unido)	Professora Associada em Cenografia na School of Performance & Cultural Industries, na University of Leeds. Autora de The Cambridge Introduction to Scenography, Cambridge University Press (2009).
Katrina Neiburga (Letônia, 1978)	Artista letoniana das mais populares nesta década. Combina materiais documentais com ficção. Expos em Sidney, na Bienal de Moscou, indicada ao Prêmio Ars Fennica (2008) e vencedora do Purvīša Balva, em 2008.
Dominic Huber (Suíça, 1972)	Cenógrafo e criador teatral. Co-fundador da companhia Blendwerk GMBH, com Christa Wenger.
Kamila Polívková (República Tcheca, 1975)	Cenógrafa e diretora. Figurinista, cenógrafa, artista gráfica e fotógrafa no Teatro de Comédia, do Teatro de Câmara de Praga (2004-2012). Recebeu o Prêmio Alfred Radok nas categorias Talento do Ano e Cenografia.

OBSERVAÇÕES

O **Brasil** teve a participação de artistas, pesquisadores e alunos brasileiros em outros projetos propostos pela PQ e abertos a inscrição individual:
TRIBOS (Projeto de figurino) - *Famigerada*, por Paula de Paoli e Wagner Almeida; *Baianas* - Miguel Marcarian e Gustavo Krelling; *Objectare*, por Erika Schwarz.
Spacelab - Zlomvaz Festival - *Dressing Room*, por Dalita Antunes, Lucy Pavlsh, Gustavo Lima, Victor Guedes, Ivy Castro, Diane Antunes e Rogerio Felício (UFRJ); *Disk Performance - Desbunde Goes To Prague,* por Marcello Girotti, Ana Brandão, Lidiane Léllis, LindomarAlencar Leal, Rodrigo Vitório, Thais Kuri e Emília Silberstein (UnB); *Disk Studio - Bur After All, How Many Are We?*, por Martha Ribeiro, Amanda Calabria, Carlos Bruno, DanuzaFormentini, Gabriel Torres, Gabriel Ferri, Joana Caetano, Karla Abreu, NathaliaCantarino, Philippe Ariel, Thati Verthein, Nathan There, Mika Makino e Davi Pontes (UFF - não compareceram por falta de verba)
Dia da OISTAT - Performance Urbana *CEGOS* - coordenação: Marcos Bulhões, Marcelo Denny
POLITICS TRANSIENT REGION Project (Curadora Internacional: Aby Cohen) - *No Man's Land Occupation*, com Galo de Souza - Grafiteiro
IFTR@PQ15: Shared Practice (Simpósio de Arquitetura Teatral), com papers apresentados por *Urban Interventions 1*, Evelyn Furquim Werneck Lima e Edvard Passosde Santana Neto; *Urban Interventions 2*, Jorge Palinhos e Maria Carneiro,Gilson Moraes Motta, Jeff Stark
TALK Presentation (Palestra) - *Sounds of Silence*, Brazil: How the local identities are able to communicate with globalized context after so called "occupy events"? That is our Shared Space: the world that we occupy together, por Leno Veras, J. Torassa e J. Zerené

(continuação)

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Aldo Calvo (1906-1991, San Remo, Itália)						A														
Alexandre Gonçalves (1978, São Paulo, SP)																				
Aloisio Magalhães (1927-1982, Recife, PE)																				
Álvaro Apocalipse (1937-2003, Ouro Fino-Belo Horizonte, MG)																				
Alziro Azevedo (1950-1994, Porto Alegre, RS)																				
Ana Markun (1975, Rio de Janeiro, RJ)																				
Analu Prestes (1950, São Paulo, SP)																				
André Cortez (1990, Belo Horizonte, MG)																				
Anísio de Araújo Medeiros (1922-2003, Teresina, PI)																				
Anna Letycia Quadros (1929, Teresópolis, RJ)																				
Angela Pimentel (sem confirmação de nacionalidade)																				
Antonio Araújo (1966, Uberaba, MG)																				
Antonio Lopes de Faria (1924, Florianópolis, SC)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Arlindo Rodrigues (1931-1987, Rio de Janeiro, RJ)																				
Athos Bulcão (1918-2008, Rio de Janeiro, RJ)																				
Beatrice Tanaka (1932, Cernauti, Romênia)																				
Bellá Paes Leme (1910, São Paulo, SP)																				
Beth Filipecki (1958, Santanésia, RJ)																				
Benet Domingo (1914-1969, Tortosa, Catalunha, Espanha)																				
Bia Junqueira (1959, Rio de Janeiro, RJ)																				
Bia Lessa (1958, São Paulo, SP)																				
Biza Vianna (**1948?**, Rio de Janeiro, RJ)																				
Boris Kossoy (1941, São Paulo, SP)																				
Caetano Vilela (1968, São Paulo, SP)																				
Camila Murano (1973, São Paulo, SP)																				
Camila Toledo (1964, São Paulo, SP)																				
Campello Neto (1924, Recife, PE-1988, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Carla Berri (**196?**, Rio dos Cedros, SC)																				
Carlos Alberto Lopes Mayer (1934) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Carlos Alberto Nunes (1964, Rio de Janeiro, RJ)																				
Carlos Gaúcho (**ANO**, São Paulo, SP)																				
Carlos Haraldo Sörensen (1928-2008, Bauru, São Paulo)																				
Carlos Perry (191?-1983, Rio de Janeiro, RJ)																				
Carmosina Araujo (1914-1984, Belo Jardim, PE)																				
Celso Sim (1969, São Paulo, SP)																				
Charles de Oliveira (1975, São Paulo)																				
Clara Heteny (1919, Budapeste, Hungria)																				
Cláudia de Bem (1961, Porto Alegre, RS)																				
Cláudio Moura (sem confirmação de nacionalidade)																				
Clóvis Garcia (1921-2012, Taquaritinga, SP)																				
Clovis Graciano (1907-1988, Araras, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Cris Bierrenbach (1964, São Paulo, SP)																				
Cristiane Cortilio (1977, São Paulo)																				
Cristina Novaes (Rio de Janeiro)																				
Cyro Del Nero (1931-2010, São Paulo, SP)																				
Daniela Thomas (1959, Rio de Janeiro, RJ)																				
Daniele Geammal (1972, Rio de Janeiro, RJ)																				
Darcy Penteado (1926-1987, São Roque, SP)																				
Décio Paiva Noviello (1929, São Gonçalo Apucai, MG)																				
Desirée Bastos (1980, São Paulo, SP)																				
Dirceu Perez (sem confirmação de nacionalidade)																				
Doris Rollemberg (1962, Rio de Janeiro, RJ)																				
Duda Arruk (1970, São Paulo)																				
Eduardo Anahory (1917, Lisboa, Portugal)																				
Eduardo Badia Vilato (sem confirmação de nacionalidade)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Eduard Suhr (**Alemanha**?)																				
Eduardo Tudella (1953, Salvador, BA)																				
Elisabeth Kossowski (1913-1993, Varsóvia, PL-Taquaraçu, MG) (Vitória Elisabeth Miekiewicz-Kossowski)																				
Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976, Rio de Janeiro, RJ)																				
Enrico Bianco (1918-2013, Roma, Itália)																				
Enrique Peyceré (sem confirmação de nacionalidade)																				
Fabio Penteado (1929-2011, Campinas, SP)																				
Fernado Marés (1955, Ponta Grossa, PR)																				
Fernando Mello da Costa (1950, Pelotas, RS)																				
Fernando Pamplona (1926-2013, Rio de Janeiro, RJ)																				
Fernando Sato (1968, Rio de Janeiro, RJ)																				
Fernando Yuji Added (1979, São Paulo, SP)																				
Flavio de Carvalho (1899-1973, Barra Mansa, RJ)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Flávio Graff (1974, Rio de Janeiro, RJ)																				
Flávio Império (1935-1985, São Paulo, SP)																				
Flavio Phebo (1929, Fortaleza, CE)																				
Francisco de Figueiredo (1963, Nova Friburgo, RJ)																				
Freusa Zechmeister (1941, Patos de Minas, MG)																				
Gabriel Villela (1958, Carmo do Rio Claro, MG)																				
Gelson Amaral Gomes (1965, Londrina, PR)																				
Germana De Angelis (1920-2014, Rio de Janeiro, RJ)																				
Germano Blum (1982-1989, Recife, PE)																				
Gianni Ratto (1916-2005, Milão, Itália-São Paulo, Brasil)																				
Gringo Cardia (1957, Uruguaiana, RS)																				
Guga Ferraz (1974, Rio de Janeiro, RJ)																				
Gustavo Pandolfo (1974, São Paulo, SP)																				
Haydée Bittencourt (1920-2014, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Hedra Rockenbach (1974, Rio do Sul, SC)																				
Heitor dos Prazeres (1898-1966, Rio de Janeiro, RJ)																				
Heitor Ricco (sem confirmação de nacionalidade)																				
Helio Eichbauer (1941, Rio de Janeiro, RJ)																				
Helio Leites (1951, Apucarana, PR)																				
Helmuth Noetzold (1913-1994, Wernigerode, Alemanha)																				
Herton Xavier Roitman (1943, Porto Alegre, RS)																				
Humberto Mannes (sem confirmação de nacionalidade)																				
Marta Jourdan A169 (1972, Rio de Janeiro, A112RJ)																				
Irene Ruchti (sem confirmação de nacionalidade)																				
Irênio Maia (1928, Cachoeiro do Itapemirim, ES)																				
Ivany Moreira (**ANO**, Paraná)																				
Jean Gillon (1919-2007, Iasi, Romênia)																				
João Irênio (1970, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
João Marcelino (1959, Parnamirim, RN)																				
João Maria dos Santos[1] (1909-1988) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Joel (Lopes) de Carvalho (1930-1974, Rio de Janeiro, RJ)																				
Jorge Fonseca (1966, Conselheiro Lafaiete, MG)																				
José Armando Ferrara (1938, São Paulo, SP)																				
José Carlos de Proença (1941) (sem confirmação de nacionalidade)																				
José Dias (1948, Rio de Janeiro, RJ)																				
José Carlos Serroni (1950, São José do Rio Preto, SP)																				
José de Anchieta (1948, Caruaru, PE)																				
José Silveira (1972, São Paulo, SP)																				
Julya Van Rogger (1915, França)																				
Julio Djocsar (1969, São Paulo, SP)																				
Kalma Murtinho (1920-2013, Rio de Janeiro, RJ)																				
Karin Serafin (1972, Florianópolis, SC)																				
Laura Vinci (1962, São Paulo, SP)																				
Lauro Gusmão Lessa (sem confirmação de nacionalidade)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Lasar Segall (1891-1957, Lituânia)																				
Leo Fressato (1986, Brasília, DF)																				
Leonor Scarano de Mendonça (1957) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Lia Renha (1954, Rio de Janeiro, RJ)																				
Lia Robatto (1940, São Paulo, SP)																				
Lícia Lacerda (1947, Rio de Janeiro, RJ)																				
Lúcia Chedieck (1963, Belém, PA)																				
Luciana Buarque (1961, Recife, PE)																				
Lu Bueno (1969, São Paulo, SP)																				
Luciana Petrucelli (1924-2011, Castellamare di Stabia, Itália)																				
Luciano Maurício (sem confirmação de nacionalidade)																				
Lúcio Menezes (1923) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Luigi Zanotto (1919) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Malgary Costa (1922) (sem confirmação de nacionalidade)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Marcelo Andrade (1964, São Paulo, SP)																				
Marcelo Denny (1969, Pindamonhangaba, SP)																				
Marcelo Lipiani (1959, Rio de Janeiro, RJ)																				
Marcelo Olinto (1966, Rio de Janeiro, RJ)																				
Marcio Medina (1955, São Paulo, SP)																				
Marcio Tadeu (1949, São José do Rio Preto, SP)																				
Marcos Flaksman (1944, Rio de Janeiro, RJ)																				
Marcos Pedroso (1965, Maringá, PR)																				
Maria Bonomi (1935, Meina, Itália)																				
Maria Celina Simon (sem confirmação de nacionalidade)																				
Maria Luiza Lacerda (sem confirmação de nacionalidade)																				
Marichilene Artisevskis (**sem dados exatos**)																				
Marie-Claire Vaneau (1938, Bélgica)																				
Marie Louise Nery (1924, Berna, Suíça)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Marina Reis (1975, São Paulo, SP)																				
Mario Conde (sem confirmação de nacionalidade)																				
Marisa Bentivegna (1971, São Paulo, SP)																				
Marta Jourdan (1972, Rio de Janeiro, RJ)																				
Martim Gonçalves (Eros M. G. Pereira) (1919-1973, Recife, PE)																				
Maurice Vaneau (1926-2007, Bornem, Bélgica)																				
Mauro Francini (1924, Vêneto, Treviso, Itália)																				
Mauro Leite (1959, Barra Mansa, RJ)																				
Mauro Monteiro (**ANO**, Rio de Janeiro, RJ)																				
Miguel Hochman (1918, sem confirmação de nacionalidade)																				
Miguel Vellinho (1966, Pelotas, RS)																				
Millôr Fernandes (1923-2012, Rio de Janeiro, RJ)																				
Mina Quental (**sem dados exatos**)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Monica Simões (**ANO**, São Paulo, SP)																				
Nádia Luciani (1967, Paranaguá, PR)																				
Nadja Naira (1972, Curitiba, PR)																				
Napoleão Moniz Freire (1928-1971, Rio de Janeiro, RJ)																				
Nello Marrese (1966, Rio de Janeiro)																				
Nelson Leirner (1932, São Paulo, SP)																				
Newton de Sá (1932, Rio de Janeiro, RJ)																				
Newton Moreno (1968, Recife, PE)																				
Ney Madeira (1965, Niterói, RJ)																				
Nilson Penna (1916-2011, Belém, PA)																				
Noêmia Mourão (1912-1992, Bragança Paulista, SP)																				
Odette Santos (1941, Guarda, Portugal)																				
Olintho Malaquias (1967, São Paulo, SP)																				
Oscar Niemeyer (1907-2012, Rio de Janeiro, RJ)																		A		

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Oswald de Andrade Filho (1914-1972, São Paulo, SP)																				
Otávio Pandolfo (1974, São Paulo, SP)																				
Paulo de Moraes (1965, Cornélio Procópio, PR)																				
Pedro Bernardes (1983, Rio de Janeiro, RJ)																				
Pedro Touron (1936, Buenos Aires, Argentina)																				
Pernambuco de Oliveira (1922-1983, Olinda, PE)																				
Peter Gasper (1940, Chemnitz, Alemanha)																				
Plínio Cypriano (1935-1999) (sem confirmação de nacionalidade)																				
Quirino Da Silva (1897-1981, Rio de Janeiro, RJ)																				
Raul Belém Machado (1942-2012, Araguari, MG)																				
Raul Mourão (1967, Rio de Janeiro, RJ)																				
Rita Murtinho (Rio de Janeiro, RJ)																				
Renato Bolelli (1979, Ribeirão Preto, SP)																				
Renée Gumiel (1913-2006, Saint Claud, França)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Renée Toso Wells (sem confirmação de nacionalidade)																				
Roberto Burle Marx (1909-1994, São Paulo, SP)																				
Rodrigo Cohen (1981, Rio de Janeiro, RJ)																				
Ronald Teixeira (1962, Rio de Janeiro, RJ)																				
Rosa Magalhães (1947, Rio de Janeiro, RJ)																				
Rostand Albuquerque (1962, Recife, PE)																				
Ruy Pereira (1935, sem confirmação de nacionalidade)																				
Samuel Abrantes (1961, Rio de Janeiro, RJ)																				
Sansão Castelo Branco (1920-1956, Teresina, PI)																				
Sarah Feres (1934, sem confirmação de nacionalidade)																				
Sergio Cardoso (1925-1972, Belém, PA)																				
Sergio Marimba (1959, Rio de Janeiro, RJ)																				
Silvana Marcondes (1972, São Paulo, SP)																				
Simone Mina (1977, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Thamar De Letay (1925, Tabriz, Irã)																				
Tomás Ribas (1976, Rio de Janeiro, RJ)																				
Tomás Santa Rosa (1909-1956, João Pessoa, PB)																				
Tulio Costa Giovaneieli (1916-199?, Roma, Itália)																				
Ubirajara Gilberto Felix (1930, Rio Grande, RS)																				
Ulysses Cruz (1952, São Paulo, SP)																				
Valéria Martins (1964, Rio de Janeiro, RJ)																				
Vera Regina da Silva Bessa (1939, sem confirmação de nacionalidade)																				
Virgínia Guimarães Ferreira (sem confirmação de nacionalidade)																				
Virginia Valli (1924, Curvelo, MG)[1]																				
Walter Bacci (1931, Ibirá, SP)[2]																				
Washington Junior (sem confirmação de nacionalidade)																				
Willys de Castro (1926-1988, Uberlândia, MG-São Paulo, SP)																				
Yuri Yamamoto (1972, Fortaleza, CE)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
A Barca - Escola de Teatro da Universidade da Bahia (1956-1963, Salvador, BA)																				
Antikatártika Teatral (2003, São Paulo, SP)																				
Armazém Companhia de Teatro (1987-atual, Londrina, PR)																				
Artistas anônimos (retratos, Coleção Titus Riedl)																				
Balé Contemporâneo Brasileiro																				
Ballet do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, RJ)																				
Ballet Stagium (1971-atual, São Paulo, SP)																				
Boi de Parintins (1965-atual, Parintins, AM)																				
Caixa de Imagens (1994-atual, São Paulo, SP)																				
Centro de Demolição e Construção do Espetáculo - CDCE (1990-1996, RJ)																				
Centro de Pesquisa de Teatro - CPT (1978-atual, São Paulo, SP)																				
Cia. de Ópera Seca (1986-1996, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Cia. dos Atores (1990, Rio de Janeiro, RJ)																				
Cia. Elevador de Teatro Panorâmico (2000, São Paulo, SP)																				
Cia. Hiato (2007, São Paulo, SP)																				
Cia. IN.CO.MO.DE-TE (2005, Porto Alegre, RS)																				
Cia. Livre (2000, São Paulo, SP)																				
Cia. Mungunzá de Teatro (2008, São Paulo, SP)																				
Cia. Os Fofos Encenam (2001, São Paulo, SP)																				
Cia. PeQuod de Animação (1999, Rio de Janeiro, RJ)																				
Cia. São Jorge de Variedades (1998-atual, São Paulo, SP)																				
Cia. Teatro Balagan (1999, São Paulo, SP)																				
Cia. Tônia-Celi-Autran (1956-1962, Rio de Janeiro, RJ)																				
Cia. Vértice (2000, Rio de Janeiro, RJ)																				
Clowns de Shakespeare (1993-atual, Natal, RN)																				
Coletivo Casa da Lapa (2006-atual, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Coletivo Laborg (2005-atual, São Paulo, SP)																				
Companhia Brasileira de Teatro (1999, Curitiba, PR)																				
Companhia Dramática Nacional (1953-1954, Rio de Janeiro, RJ)																				
Companhia Dulcina-Odilon (1934-1963)																				
Companhia Estável de Repertório (1982-1989)																				
Companhia Eva e Seus Artistas (1940-1963, Rio de Janeiro, RJ)																				
Companhia Fernando de Barros (1949-1950, Rio de Janeiro, RJ)																				
Companhia Ludy Veloso-Armando Couto																				
Companhia Maria Della Costa (1954-1974, São Paulo, SP)																				
Companhia Maria Fernanda																				
Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso (1954-1960, São Paulo, SP)																				
Companhia Nydia Lícia (1960-1964, Rio de Janeiro, RJ)																				
Companhia Poliedro																				
Companhia Silveira Sampaio (1947, Rio de Janeiro, RJ)																				
Companhia Teatro de Arena (1953-1972, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Companhia Tônia-Celi-Autran (1956-1962, Rio de Janeiro, RJ)																				
CPT - SESC - Grupo Macunaíma (1982-atual, São Paulo, SP)																				
Curso de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia (RS)																				
Delírio de Teatro Grupo (1988, Curitiba, PR)																				
Desvio Coletivo (2011-atual, São Paulo, SP)																				
Grupo Bagaceira de Teatro (2000-atual, Fortaleza, CE)																				
Grupo Cena 11 Cia. De Dança (1995-atual, Florianópolis, SC)																				
Grupo C.E.N.A.																				
Grupo Contacto																				
Grupo Corpo (1975-atual, Belo Horizonte, MG)																				
Grupo de Ballet de Décio Stuart (194?, Santos, SP)																				
Grupo de Teatro 11 de Agosto																				
Grupo de Teatro Amador - GTA (1950, São Paulo, SP)																				
Grupo Estação de Teatro (2009, Natal, RN)																				
Grupo Experimental de Ballet																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Grupo Experimental de Dança																				
Grupo Galpão (1982, Belo Horizonte, MG)																				
Grupo Geração (1967-1969, Belo Horizonte, MG)																				
Grupo Giramundo (1970-1976, Lagoa Santa, MG) (1976-atual, Belo Horizonte, MG)																				
Grupo Opinião (1964-1982, Rio de Janeiro, RJ)																				
Grupo Piolim (1997, São Paulo, SP)																				
Grupo TAPA (1979-1986, Rio de Janeiro, RJ) (1986-atual, São Paulo, SP)																				
Grupo Teatro Moderno																				
Grupo Vertigem (1992, São Paulo, SP)																				
Grupo XIX de Teatro (2001, São Paulo, SP)																				
Intrépida Trupe (1986, Rio de Janeiro, RJ)																				
Kompanhia do Centro da Terra (1989, São Paulo, SP)																				
Movimento Brasileiro de Arte																				
Mundana Companhia (2000, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975	PQ 1979	PQ 1983	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
Núcleo Carioca de Teatro (1988, Rio de Janeiro, RJ)																				
O Tablado (1951-atual, Rio de Janeiro, RJ)																				
Odeon Companhia Teatral (Belo Horizonte, MG)																				
Os Artistas Unidos (1946-1959, Rio de Janeiro, RJ)																				
Os Comediantes (1938?-1947, Rio de Janeiro, RJ)																				
Os Fodidos Privilegiados (1991, São Paulo, SP)																				
osgemeos (1986-atual, São Paulo, SP)																				
Pequeno Teatro de Comédia (1958-1962, São Paulo, SP)																				
Pequeno Teatro Popular (1956, São Paulo, SP)																				
Sociedade Teatro de Arte (1957, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro Brasileiro de Comédia - TBC (1948-1964, São Paulo, SP) (1954-1960, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro Cacilda Becker - TCB (1958-1960, Rio de Janeiro, RJ) (1960-1973, São Paulo, SP)																				
Teatro da Vertigem (1992-atual, São Paulo, SP)																				
Teatro de Câmera (1947-1948, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro de Ilo e Pedro (196?, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro de Marionetes Monteiro Lobato (1948, PE-1978, RJ)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

NOMES COLETIVOS	BIT	BIT	BIT	BIT	BIT	BIT	BIT	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ	PQ
	1957	1959	1961	1963	1965	1969	1973	1967	1971	1975	1979	1983	1987	1991	1995	1999	2003	2007	2011	2015
Teatro Experimental do Negro - TEP (1944-1957, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro Folclórico de Fantoches - Casa de Alfredo Andersen (1940, Curitiba, PR)																				
Teatro Moderno de Comédia (1957, São Paulo, SP)																				
Teatro Nacional de Comédia - TNC (1956-1967, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro do Ornitorrinco (1977-2008, São Paulo, SP)																				
Teatro do Rio / Ipanema (1959-1996, Rio de Janeiro, RJ)																				
Teatro Oficina*** (1958-atual, São Paulo, SP)																A			A	
Teatro Popular de Arte - TPA (1948-1954, RJ/SP)																				
Teatro Popular do Sesi (1948, São Paulo, SP)																				

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

ARTISTAS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
BRASILEIROS	27	10	16	9	10	14	9	1	1		1		2	2	3	5	8	26	45	29
ESTRANGEIROS	13	5	4	9	4	3	0	0	0		0		1	0	0	0	0	1	0	0
DÚVIDA	12	2	4	5	6	5	1	0	0		0		0	0	0	0	0	0	0	0
BRASILEIROS %	52	59	67	39	50	64	90	100	100		100		100	100	100	100	100	96	100	100
ESTRANGEIROS %	25	29	17	39	20	13												4		
DÚVIDA %	23	12	16	22	30	23	10													
TOTAL ARTISTAS	52	17	24	23	20	22	10	1	1		1		3	2	3	5	8	27	45	29

	1º CICLO	2 º CICLO	3º CICLO	4º CICLO	5º CICLO
	136 representações	34 representações	1 representação	21 representações	101 representações
	89 artistas	28 artistas	1 artista	14 artistas	95 artistas
Intervalos ANOS / CICLO*	10 (1955-1965)	7 (1966-1973)	12 (1974-1986)	16 (1987-2003)	11 (2004-2015)

* O período relativo à cada ciclo não se dá exatamente pelo intervalo entre as edições, mas contabiliza, inclusive, os anos de preparação ou de inatividade para cada edição, contabilizando-os de acordo com o ciclo ao qual se correspondente.

TOTAL DE PARTICIPAÇÕES BRASILEIRAS NOS DOIS EVENTOS (58 ANOS)					
	155	146 brasileiros	69.85%	74.00%	209
		9 bras. faltam dados	4.31%		
		26 estrangeiros	12.50%	26.00%	
209 artistas		28 bras. ou estrang.	13.50%		
95 grupos					

21 prováveis brasileiros	75.00%
7 prováveis estrangeiros	25.00%

26 estrangeiros + 7 prováveis = 33 estrangeiros
15.80%

APÊNDICE U – Relação de artistas e coletivos participantes da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957-1973) e da Quadrienal de Praga (1967-2015), com levantamento de brasileiros e estrangeiros a cada edição e total. (24 páginas)

COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
BRASILEIROS	22	12	11	8	4	11	4	3	4		1		1	3	4	1	11	9	12	14
ESTRANGEIROS	0	0	0	0	0	0	0	0	0		0		0	0	0	0	0	0	0	0

ARTISTAS e COLETIVOS	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
BRASILEIROS	49	22	27	17	14	25	13	4	5		2		3	5	7	6	19	35	57	42
ESTRANGEIROS	13	5	4	9	4	3	0	0	0		0		1	0	0	0	0	1	0	0
DÚVIDA	12	2	4	5	6	5	1	0	0		0		0	0	0	0	0	0	0	0

AUTORES	BIT 1957	BIT 1959	BIT 1961	BIT 1963	BIT 1965	BIT 1969	BIT 1973	PQ 1967	PQ 1971	PQ 1975 *	PQ 1979	PQ 1983 **	PQ 1987	PQ 1991	PQ 1995	PQ 1999	PQ 2003	PQ 2007	PQ 2011	PQ 2015
BRASILEIROS	46	20	19	20	16	24	11	2	3		1		3	4	9	25	19	1	24	20
ESTRANGEIROS	80	40	36	36	30	45	30	5	7		0		2	0	13	11	17	0	2	9
DÚVIDA	1	0	5	3	0	15	5	0	0		0		0	0	0	0	0	0	0	0

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Apresentação da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1957, por Aldo Calvo e Sábato Magaldi, seguido de regulamento, impressos no catálogo da IV Bienal de São Paulo ((MUSEU, 1957, 415-416; 38-42), 8 p.

ANEXO B – Convênio entre a Fundação Bienal de São Paulo Brasil e a Quadrienal de Praga – República Socialista da Tchecoslováquia, em 8 jul. 1969, no Rio de Janeiro, 2 p.

ANEXO C – Carta convite enviada ao artista Cândido Portinari pela Comissão do IV Centenário, assinada por Ary Teixeira, para que crie cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*, em 16 jul. 1953, 1 p.

ANEXO D – Carta de agradecimento enviada ao artista Cândido Portinari, com assinatura de todos os bailarinos, por ter aceitado o convite para criar cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*, em 20 out. 1953, 1 p.

ANEXO E – Carta enviada a Flávio Império, por Agostinho Olavo, a respeito de sua exposição na PQ'67, em 30 mai. 1967, 1 p.

ANEXO F – Discurso do Presidente Fernando Henrique Cardoso à equipe responsável pela PQ'95, em solenidade de entrega da Triga de Ouro ao governo brasileiro, 8 p.

ANEXO G – Manual de Informação Organizacional Básica enviado para a equipe organizadora da PQ'11, tradução Fausto Viana, Revisão técnica Rosane Muniz, 15 p.

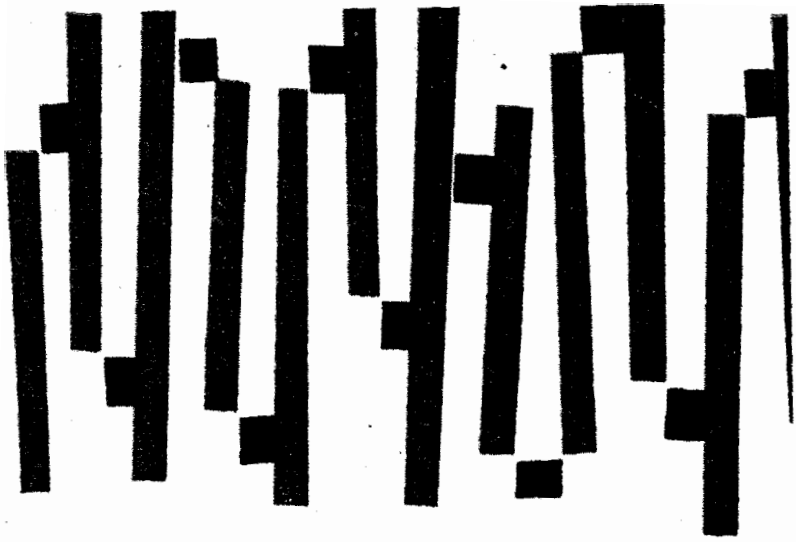
ANEXO H – Texto de apresentação sobre a I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1957. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *IV Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 3 p.

ANEXO I – Texto de apresentação sobre a III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1961. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *VI Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 4 p.

ANEXO J – Texto de apresentação sobre a VI Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1969. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *X Bienal Internacional de São Paulo:* catálogo. 3 p.

ANEXO K – Propostas curatoriais Quadrienal de Praga 2015. 6 p.

ANEXO A – Apresentação da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1957, por Aldo Calvo e Sábato Magaldi, seguido de regulamento, impressos no catálogo da IV Bienal de São Paulo ((MUSEU, 1957, 415-416; 38-42), 8 p.



IV BIENAL

do museu de arte moderna

1957

são paulo

brasil

ANEXO A – Apresentação da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1957, por Aldo Calvo e Sábato Magaldi, seguido de regulamento, impressos no catálogo da IV Bienal de São Paulo ((MUSEU, 1957, 415-416; 38-42), 8 p.

O Museu de Arte Moderna apresenta, na IV Bienal de São Paulo, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro — primeira exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica do Teatro.

Ao examinarmos o que se conseguiu realizar no certame, com apenas um ano de preparo, cabe-nos concluir auspiciosamente que não nos distanciamos dos audaciosos projetos iniciais. Quase uma vintena de países prestigiou-nos com o envio de excelente material — e podemos orgulhar-nos de que é esta a primeira vez, no mundo, que se organiza exposição tão importante do gênero.

Pretendíamos oferecer uma visão panorâmica das artes plásticas teatrais, desde a antiguidade aos nossos dias. O público poderá, com efeito, acompanhar a evolução da história da arte cênica, através de seus momentos privilegiados, reunindo as imagens trazidas pelos vários países. Assim, a França preocupou-se em mostrar a unidade da história, com a apresentação de obras que abrangem desde a Grécia até as últimas experiências do teatro contemporâneo, passando pela Idade Média, o Renascimento, o estilo barrôco e as numerosas escolas do século passado e do atual. A Alemanha trouxe as expressões de sua arquitetura, que alcançou progresso extraordinário, além dos trabalhos representativos de seus mais renomados profissionais, na cenografia como na técnica teatral. A Itália comparece com duas realizações de incontestável significado: as obras do Teatro alla Scala, de Milão, e uma seleção da Bienal de Veneza. A Austria, remontou às épocas mais antigas de sua história, de importância excepcional na tradição de língua alemã, ressaltando também suas contribuições até a atualidade. A Suíça enviou-nos o testemunho da evolução de seu teatro moderno, desde o aparecimento de Appia. A Espanha, com os cenários e figurinos de seus melhores elencos atuais, reconstituiu sobretudo o admi-

ANEXO A – Apresentação da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1957, por Aldo Calvo e Sábato Magaldi, seguido de regulamento, impressos no catálogo da IV Bienal de São Paulo ((MUSEU, 1957, 415-416; 38-42), 8 p.

rável Século de Ouro. A Noruega relatou-nos o nascimento de seu teatro, tratando especialmente da participação que teve nele o grande dramaturgo Henrik Ibsen. A Finlândia contribuiu com as expressões de sua arquitetura e cenografia. O Canadá enviou-nos trabalhos representativos do Festival de Stratford, realizado em Ontário. A Grécia, de cujo teatro clássico nasceu a arte cênica ocidental, remeteu-nos uma realização significativa da atualidade: as obras do Teatro de Bonecos de Atenas. O famoso "Triadische Ballet" está presente com um grande número de documentos. A Argentina reuniu seus melhores nomes de hoje. O Uruguai participou com expressiva contribuição. Os Estados Unidos, numa prova de que os valores do teatro se preservam pela cultura — remeteu-nos uma exposição sôbre o teatro unversitário — trabalho dos mais animadores para um país jovem, que se liga à tradição no estudo sério da história cênica. E o Brasil, finalmente, dá uma prova da vitalidade de seu teatro atual, apresentando numerosos artistas que puderam exprimir-se em vírtude da renovação processada entre nós, há menos de duas décadas.

É significativo e explicável que esta I Bienal se realize no Brasil. Em primeiro lugar, as Bienais de São Paulo estimularam o interêsse pelos vários setores das artes plásticas, e, naturalmente, as do teatro deveriam figurar entre as suas preocupações. Depois, sendo fenômeno dos nossos dias, em que a unidade do espetáculo é o objetivo precípuo do trabalho, o teatro brasileiro deveria interessar-se sèriamente pela Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica cênica. É nossa esperança, também, que dêsse debate de idéias e concepções tão diversas, que se aplaina apenas no resultado de obra de arte, surjam novos caminhos para o futuro.

Aldo Calvo
Sábato Magaldi

ANEXO A – Apresentação da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, 1957, por Aldo Calvo e Sábato Magaldi, seguido de regulamento, impressos no catálogo da IV Bienal de São Paulo ((MUSEU, 1957, 415-416; 38-42), 8 p.

REGULAMENTO DA I BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

1 A I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, Exposição Internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica Teatral, deverá realizar-se no quadro da IV Bienal de São Paulo, prevista para setembro a dezembro de 1957.

2 A Diretoria Executiva do Museu de Arte Moderna de São Paulo estabelecerá o programa da exposição, cuja administração e direção ficarão ao seu exclusivo cuidado, e poderá, na medida das necessidades, nomear prepostos, quer individuais, quer representados por entidades, com poderes definidos no ato da nomeação e extinguíveis a juízo da Diretoria.

A Exposição

3 A Exposição Internacional das Artes Plásticas do Teatro da I Bienal será constituída de:

a) salas para as delegações oficiais dos Países participantes, que serão expressamente convidados pela Diretoria Executiva do Museu de Arte Moderna. Êsses Países poderão dedicar salas especiais a um ou mais artistas, vivos ou falecidos; a movimentos coletivos, escolas ou grupos, que se distinguiram no desenvolvimento da moderna arte teatral; e a exposições didáticas, das épocas clássicas aos nossos dias;

b) salas especiais dedicadas a obras de artistas estrangeiros, expressamente convidados pela Bienal, e que serão considerados "hors-concours";

c) salas para a representação brasileira, constituída por artistas nacionais ou residentes no País há mais de dois anos, trabalhando efetivamente nas companhias teatrais, e que serão convidados a participar do certame pela Diretoria do Museu.

d) salas para a representação brasileira de artistas e movimentos amadores, convidados a participar do certame pela Diretoria do Museu.

Arquitetura

4 A parte de Arquitetura constará especialmente de:

a) "maquettes", desenhos e fotografias de casas de espetáculos, ressaltando-se os Teatros e Autoditórios de 1900 a 1957, os Teatros Universitários e as reformas de Teatros;

b) uma exposição didática, do Teatro grego até 1900.

Cenografia e Indumentária

5 A parte de Cenografia e Indumentária constará especialmente de:

a) "croquis" originais, gravuras, quadros e "maquettes", sendo admitidas apenas as obras já realizadas;

b) uma exposição didática, desde o início das manifestações dessas artes até 1957.

Técnica Teatral

6 A parte de Técnica Teatral constará especialmente de:

a) desenhos, aparelhos, fotografias e "maquettes", incluindo projetos de palcos, desenhos de máquinas teatrais, estudos de acústica, etc.;

b) uma exposição didática, da História da Técnica Teatral até 1918.

Representações estrangeiras

7 A Secretaria da Bienal comunicará, oportunamente, a cada País, a especificação da área que lhe fôr atribuída.

8 A Direção Executiva do Museu de Arte Moderna solilicitará especialmente dos Países participantes a colaboração para as exposições didáticas em cada setor da Bienal.

9 As representações estrangeiras cuidarão do envio, à Secretaria da Bienal, das fichas de inscrição da delegação, dos nomes dos artistas participantes e de suas notas biográficas, de uma seleção de fotografias das obras que serão expostas, e de um breve prefácio da Seção, para fins de publicação no Catálogo Oficial. A Secretaria da Bienal não se responsabilizará pela exclusão da publicação dos dados acima, se êstes não tiverem chegado até o dia 15 de abril de 1957.

10 Aos representantes oficiais dos Países convidados a participar do certame será oferecida a hospedagem, durante o período de instalação das respectivas salas.

11 A Bienal fará funcionar um pôsto de recepção no Pôrto de Santos, Estado de São Paulo, Brasil, a fim de

facilitar o desembaraço das obras que fôrem remetidas por via marítima, e outro em São Paulo, para as obras que chegarem por via aérea.

Participação brasileira

12 A participação dos artistas nacionais ou residentes no Brasil há mais de dois anos será solicitada pela Diretoria Executiva do Museu, que estudará com os interessados as obras que melhor possam representá-los.

13 Os artistas nacionais ou residentes no Brasil, para participarem da Bienal, deverão satisfazer as seguintes condições:

a) os expositores se incumbirão de remeter as obras à sede ou ao pôsto de recepção da Bienal, que só responderá pelas despesas de desembalagem e reembalagem;

b) a Secretaria da Bienal comunicará, oportunamente, a cada expositor, a especificação da área que lhe fôr atribuída;

c) os obras deverão estar, ao chegarem à Bienal, em perfeito estado e convenientemente apresentadas. Embora prometendo o maior cuidado em sua conservação, a Bienal não assumirá por elas responsabilidade alguma, cabendo aos artistas a faculdade de segurá-las por conta própria;

d) cada abra deverá estar acompanhada de uma via da ficha de inscrição e identidade, devendo uma segunda via ser remetida à Secretaria da Bienal, até 1.º de março de 1957.

Prazo de entrega

14 O material para a Exposição, tanto nacional quanto estrangeiro, deverá ser entregue até 1.º de maio de 1957.

Prêmios e Juri

15 Serão instituídos, para a Bienal, prêmios e distinções honoríficas para os artistas estrangeiros, nacionais e amadores, de acôrdo com uma especificação que se divulgará até janeiro de 1957.

16 Para a concessão dos prêmios e distinções, será constituído um Juri especial, cujos nomes serão anunciados até 1.º de janeiro de 1957. Poderão participar dêsse Juri representantes oficiais das delegações estrangeiras.

17 O Juri se reunirá, poro escolho dos premiados, no prazo de trinta dias, o contar do inauguração do Bienal.

18 O Juri poderá abster-se de conferir um ou mais prêmios, como também poderá subdividi-los.

19 Do resolução do Juri não cabe recurso.

20 Todos os prêmios serão entregues após o encerramento do Exposição, deduzindo-se, se em dinheiro, os taxas legais, conforme os normas vigentes no época.

Normas gerais

21 Pelo simples assinatura do ficho de inscrição, os artistas submetem-se implìcitamente à observâncio dêste regulamento e à irrecorrível decisão do Juri, conferindo plenos poderes à Diretoria do Museu de Arte Moderno de São Paulo poro o colocação dos obras no recinto do exposição e suo utilização poro fins de divulgação e documentação.

22 Os eventuais adiamentos ou prorrogações, que só poderão ser determinados pelo Direção do Bienal, não alterarão nem restringirão o validade do presente regulamento.

São Paulo, junho de 1956.

FRANCISCO MATARAZZO SOBRINHO
Presidente

ANEXO B – Convênio entre a Fundação Bienal de São Paulo Brasil e a Quadrienal de Praga – República Socialista da Tchecoslováquia, em 8 jul. 1969, no Rio de Janeiro, 2 p.

Kopie
z archivu MZV ČR

příloha čj. 112.890/69 504

CONVÊNIO ENTRE A FUNDAÇÃO BIENAL DE S.PAULO BRASIL E A PRAŽSKÁ QUADRIENALE DE PRAGA-REPÚBLICA SOCIALISTA DA TCHECOSLOVÁQUIA.

Aos 8 dias do mês de julho do ano de 1969, no Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, presentes, de um lado a Fundação Bienal de São Paulo representada pelo seu Presidente Francisco Matarazzo Sobrinho, na forma do artigo Nº dos Estatutos da Fundação e, de outro lado a Pražaké Quadrienale, de Praga, representada pelo Embaixador da República Socialista da Tchecoslováquia no Brasil, Senhor Ladislav Kocman, e

CONSIDERANDO:

Que o prazo de dois anos para a realização da Exposição de Artes Plásticas de Teatro, no Brasil, não se tem mostrado suficientemente amplo para permitir aos países da América Latina uma representação mais extensa e significativa de novas tendências e pesquisas naquele setor;

Que a distância geográfica entre o Brasil e os países de outros continentes cria entraves à apresentação regular de suas criações na Bienal de São Paulo;

Que a efetiva participação da República Socialista da Tchecoslováquia nas Exposições da Bienal de Teatro, em São Paulo, tem, repetidamente alcançado os maiores laureis;

Que o Govêrno da República Socialista da Tchecoslováquia, através de seu Delegado às exposições de São Paulo, desde a criação, da Bienal de Artes Plásticas de Teatro, manifestou desejos de também incluir nas suas manifestações artísticas em Praga, exposições de cenografia;

Que o prestígio internacional já alcançado pela Bienal de Artes Plásticas de Teatro, convém por todos os títulos manter;

Doloda mezi Fundací Bienal de São Paulo a pražským Quadrienale.

ANEXO B – Convênio entre a Fundação Bienal de São Paulo Brasil e a Quadrienal de Praga – República Socialista da Tchecoslováquia, em 8 jul. 1969, no Rio de Janeiro, 2 p.

Kopie
z archivu MZV ČR

505

Que a criação de uma outra Bienal de Teatro não consultaria os interesses da classe teatral internacional, naquele setor, pela dispersão de esforços que daí redundariam;

ACORDAM em realizar a Bienal de Artes Plásticas de Teatro, que constitue uma das manifestações regulares da Fundação Bienal de São Paulo, alternadamente em São Paulo e Praga, observadas as seguintes condições:

Cláusula I : - A Pražské Quadrienale, na realização da Exposição cenográfica, obriga-se a observar o seu Estatuto, que está em plena concordância com as normas constantes dos Estatutos da Fundação Bienal de São Paulo, no que concerne às artes plásticas de teatro. Se as partes assinantes, no futuro, acharem conveniente poderão mudar as normas, só após mútuo acôrdo.

Cláusula II: - A Bienal de Artes Plásticas de Teatro será realizada nos anos ímpares, em Praga e São Paulo, alternadamente, a de 1967 terá lugar em Praga;

Cláusula III:- As questões oriundas ou decorrentes do presente convênio, serão resolvidas pelas partes, de comum acôrdo, através de seus delegados;

Cláusula IV: - A qualquer tempo, qualquer das partes assinantes poderá denunciar o presente convênio, por escrito , seis mêses antes da data para a realização do certame.

ANEXO C – Carta convite enviada ao artista Cândido Portinari pela Comissão do IV Centenário, assinada por Ary Teixeira, para que crie cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*, em 16 jul. 1953, 1 p.

00-5703.1 F-012

COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO

8731

São Paulo, 16 de julho de 1953.

Ilustríssimo Senhor:

A Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo creou, entre as comemorações artísticas que pretende realizar em 1954, um bailado sob a orientação artística e técnica do coreógrafo Aurélio Milloss, do Teatro Scala de Milão.

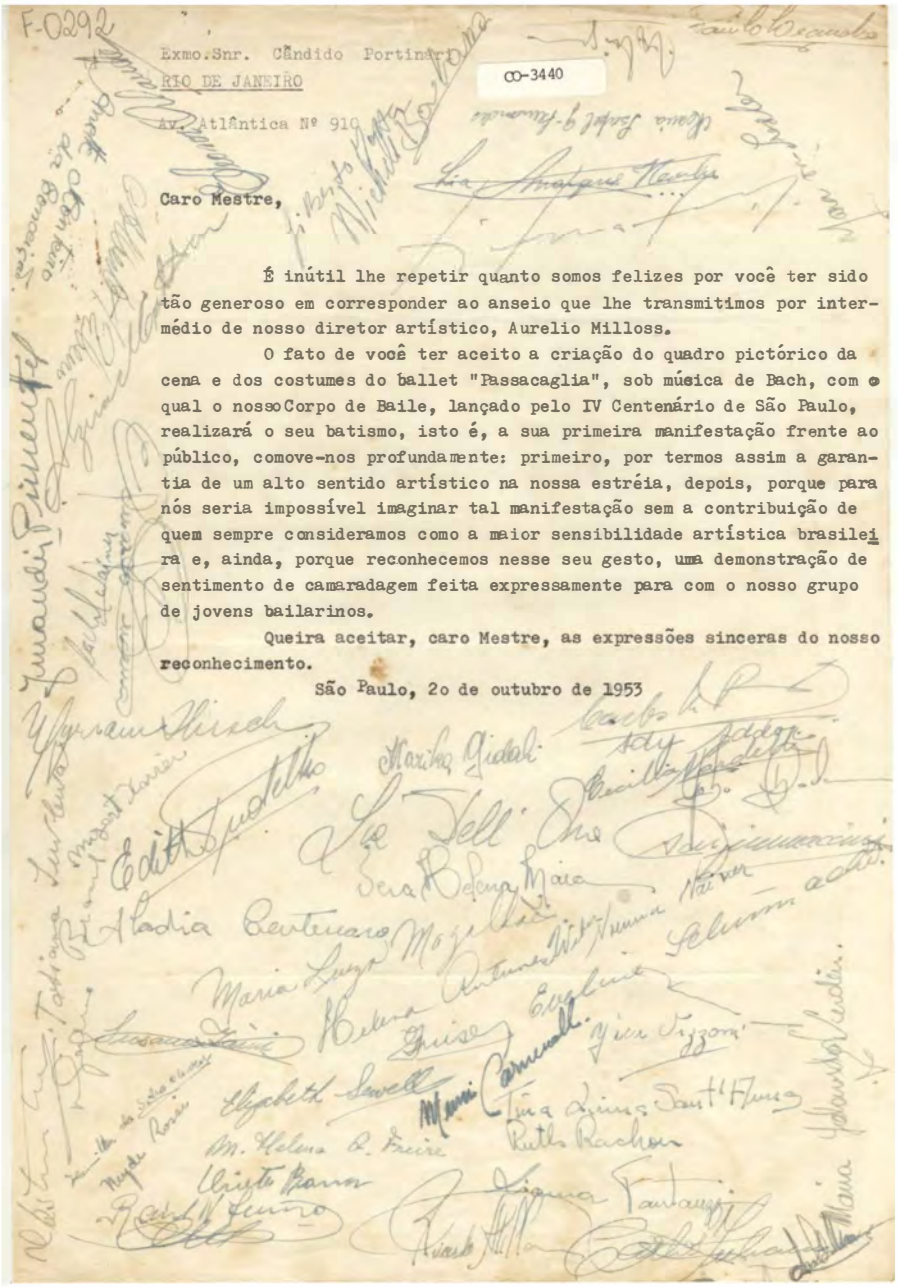
O Bailado do "IV Centenário" deseja que a cenografia da maior parte de seus trabalhos seja realizada de acôrdo com os modelos (figurinos e maquetes) creados por artistas brasileiros de grande renome, sempre dispostos aliás, a contribuir para o êxito das nossas comemorações.

Assim, certos de que V.S., nascido em São Paulo e, sem dúvida a expressão artística mais representativa da pintura brasileira, não recusará sua contribuição para o sucesso dêste empreendimento, vimos, pela presente, convidá-lo para fazer os projetos e os desenhos de um dos bailados constantes de nosso programa, a ser apresentado como abertura da temporada. Êsse ballet é uma creação coreográfica sôbre a grande e famosa "Passacaglia" de Bach.

Infelismente, a Comissão do IV Centenário, sem poder retribuir o inestimável trabalho de V.S., no seu justo valor , reservou-lhe a verba de Cr$20.000,00, como compensação pelas despesas que naturalmente acarretam trabalhos de tal monta.

Quanto aos detalhes a serem tratados entre o Maitre de Ballet e V.S., ficariamos muito satisfeitos caso pudessemos receber sua visita ainda êste mês, visto que, em 30 de julho próximo, o sr. Aurélio Milloss embarcará para a Europa por dois mêses, devendo deixar combinada tôda a parte de montagem dos

ANEXO D – Carta de agradecimento enviada ao artista Cândido Portinari, com assinatura de todos os bailarinos, por ter aceitado o convite para criar cenários e figurinos para o balé *Passacaglia*, em 20 out. 1953, 1 p.



F-0292

Exmo.Snr. Cândido Portinari
RIO DE JANEIRO
Av. Atlântica Nº 910

CO-3440

Caro Mestre,

É inútil lhe repetir quanto somos felizes por você ter sido tão generoso em corresponder ao anseio que lhe transmitimos por intermédio de nosso diretor artístico, Aurelio Milloss.

O fato de você ter aceito a criação do quadro pictórico da cena e dos costumes do ballet "Passacaglia", sob música de Bach, com o qual o nosso Corpo de Baile, lançado pelo IV Centenário de São Paulo, realizará o seu batismo, isto é, a sua primeira manifestação frente ao público, comove-nos profundamente: primeiro, por termos assim a garantia de um alto sentido artístico na nossa estréia, depois, porque para nós seria impossível imaginar tal manifestação sem a contribuição de quem sempre consideramos como a maior sensibilidade artística brasileira e, ainda, porque reconhecemos nesse seu gesto, uma demonstração de sentimento de camaradagem feita expressamente para com o nosso grupo de jovens bailarinos.

Queira aceitar, caro Mestre, as expressões sinceras do nosso reconhecimento.

São Paulo, 2o de outubro de 1953

ANEXO E – Carta enviada a Flávio Império, por Agostinho Olavo, a respeito de sua exposição na PQ'67, em 30 mai. 1967, 1 p.

Em 30 de Maio de 1967.

Meu caro Flavio,

Telefone para a Bienal e dê o seu nome (exatamente o mesmo que constar de sua carteira de identidade) o número da mesma e sua residência. Esses dados constarão de uma relação que a Bienal deve enviar urgentemente ao S.N.T. para que, por intermédio do Banco do Brasil, aí, êles enviem diretamente a você a verba prometida.

Tentamos arranjar sua passagem de Paris a Praga mas não houve jeito. Talvêz você pudesse tentar aí com o Decio Almeida Prado. De Paris a Praga ida e volta custa 109 dólares.

Quanto a estada já pedi ao Adido Cultural da Tchecoslováquia que ficou de escrever para lá a respeito. Aguardo resposta.

Falei, ontem, com a transportadora Fink que pede estar o material todo pronto e embalado em fins de junho se não, não se responsabiliza pela entrega do material, em Praga, na data marcada para a estreia da exposição.

Aguardando notícias suas aqui fica o amigo e admirador

Agostinho Olavo

Agostinho Olavo

ANEXO F – Discurso do Presidente Fernando Henrique Cardoso à equipe responsável pela PQ'95, em solenidade de entrega da Triga de Ouro ao governo brasileiro, 8p.

Presidência da República
Casa Civil
Secretaria de Administração
Diretoria de Gestão de Pessoas
Coordenação – Geral de Documentação e Informação
Coordenação de Biblioteca

BIBLIOTECA DA
PRESIDÊNCIA
DA REPÚBLICA

ANEXO F – Discurso do Presidente Fernando Henrique Cardoso à equipe responsável pela PQ'95, em solenidade de entrega da Triga de Ouro ao governo brasileiro, 8p.

12 *Discurso na solenidade de entrega do* Triga de Ouro

PALÁCIO DO PLANALTO, BRASÍLIA, DF, 18 DE JULHO DE 1995

Senhor Ministro da Cultura, Francisco Weffort; Senhora Curadora da exposição brasileira em Praga, Sra. Ruth Escobar; Senhoras, Senhores,

Queria aproveitar essa oportunidade – em que, com generosidade, este prêmio, *Triga de Ouro*, que é o prêmio máximo da Quadrienal de Praga, é transmitido a todo o Brasil, tendo sido recebido, na verdade, pelos nossos cenógrafos – para fazer alguns comentários e alguns agradecimentos.

Em primeiro lugar, o que disse a Ruth, aqui, é verdade: para que se participe de uma exposição ou de um evento cultural no Brasil de hoje, e lá fora, especialmente, é preciso ter muita energia, muita ousadia, muita perseverança e muita coragem. A Ruth tem tudo isso.

Se não fosse pela ação de pessoas desse tipo, dificilmente teríamos no Brasil tantas exibições culturais, tantos eventos importantes, porque, efetiva e infelizmente, a possibilidade que o Estado brasileiro tem de apoiar iniciativas culturais ainda é muito modesta. A sociedade, agora, começa a despertar para a importância de eventos dessa natureza. E, se não fosse, portanto, pela ação de algumas pessoas – por sorte

para nós, não é só a Ruth, há várias pessoas, aqui há algumas, não vou nem citar para não omitir –, não teríamos tido a possibilidade de, nesses anos todos, manter uma cultura tão viva, tão expressiva.

Eu queria, também, agradecer especificamente o trabalho dos cenógrafos, do José de Anchieta, que aqui está, do Serroni, da Daniela Thomas e de tantos quantos têm, nesse aspecto, nessa dimensão da vida cênica, contribuído para inovar.

Enquanto a Ruth falava, eu me lembrava um pouco dos anos em que ela não era atriz ainda, quando, para mim, foi um deslumbramento ver, no Teatro de Cultura Artística, em São Paulo, quantas vezes, no teatro de comédia, quantas vezes, a tentativa de renascimento do teatro, desde os tempos do Santa Rosa, desde os tempos do *Vestido de Noiva*, a que assisti com incrível admiração. Naquele tempo, fui com o meu pai – eu era menino ainda –, e era muito ousado ver espetáculos do tipo do *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues.

Depois, nos anos 5o, a coisa foi mais enraizada já, e eu me lembro de Gianni Ratto, do Calvo e de todo aquele pessoal que fazia, realmente, obras muito importantes. Não era muito diferente do que é hoje, era uma luta, era uma dificuldade pouco pequena. Hoje o público é bem maior. Era um público pequeno, que tinha entusiasmo pelo teatro. E nós vemos como havia tanta gente já devotada ao teatro e com essas características de serem pessoas que estavam, com ousadia, tentando marcar algo de importante.

O teatro é muito complexo. Não é só escrever a peça, não é só representar. É a arquitetura, são os cenários, são os figurinos, é uma arte que sintetiza muitas outras e que requer trabalho integrado, coordenação. E, num país como o nosso, esse trabalho integrado, essa coordenação tornam ainda mais difícil de se ver a capacidade de realização.

Então, quando se consegue fazer alguma coisa, acho que é algo extraordinário. E não basta querer fazer e ter grandeza na proposta. É preciso ter capacidade para perseverar, para chegar à realização do que se deseja fazer. Portanto, não se trata simplesmente de uma expressão da arte, é mais que isso. É uma expressão, também, da condição humana.

E, nesse aspecto, o teatro aproxima-se da política, na medida em que também na política existe essa dimensão de que é preciso coordenar, é preciso motivar, é preciso ter objetivos, perseverar, é preciso ousar também e é preciso coordenar tudo isso.

Talvez por isso é que eu tenha, a vida toda, gostado tanto de teatro. No fundo, talvez estivesse me preparando para a vida política, mais do que para a vida artística, que nunca foi o meu forte.

Mas isso não quer dizer que a vida política seja só teatro, representação, embora esse aspecto de representação seja muito importante. O aspecto cênico e o aspecto simbólico também na vida política são muito importantes. E, nos dois tipos de vida – não vou falar como sociólogo hoje, nem de reivindicações, porque bastam os agricultores –, na verdade, há um outro lado, no qual nós nos encontramos. É que também há uma dimensão ética: há no teatro e há na vida política. E, quem sabe, essa fusão entre uma dimensão ética e uma dimensão estética seja, realmente, alguma coisa a ser valorizada reciprocamente; e, talvez, o ideal grego de estética e de ética. O meu nariz não é adunco, é mais achatado; não sei se dá para ser grego nos trópicos... De qualquer maneira, os temas, sim, são temas que permanecem.

E, ao ver essa geração de cenógrafos que não só reconstroem, mas também sintetizam tudo o que nós fizemos – nós, os cenógrafos, não eu –, tudo o que os cenógrafos fizeram, tudo o que houve de expressão cultural do passado, que eles, portanto, recapitulam essa vida, eles, ao mesmo tempo também anunciam que abrem dimensões novas. E quem tem o gosto de ver teatro – e a Ruth vê mais que eu, tanto a Ruth Escobar como a Ruth Cardoso – sabe que, na verdade, o teatro brasileiro é muito criativo, sobretudo nesse aspecto. Não é só no aspecto do ator, que também é, e do diretor, do autor, mas, no conjunto, graças a essa capacidade que tem de realmente inovar, de buscar espaços novos. Acho que nós, nesse setor, podemos dizer que estamos bastante bem aquinhoados.

Acho também que há certo simbolismo nessa *Triga de Ouro,* porque ela vem da República Tcheca, onde, lá como aqui, houve também um processo muito complexo. A Ruth fez referência às dificuldades políti-

cas, às dimensões mais árduas da vida, na luta democrática no Brasil. A República Tcheca passou por isso. Eles têm mais sorte que nós: o Presidente é autor de teatro.

Mas o fato é que lá também eles conseguiram sacudir a poeira do tormento kafkiano dos autoritarismos burocráticos, das burocracias pesadas. E hoje – eu estive recentemente lá – se percebe que a República Tcheca tem, de novo, uma vida extraordinária. Em qualquer igreja em que se entra, é Mozart tocando de novo, Mozart por todos os lados, e dizem que até as cegonhas voltaram para simbolizar todo um mundo de renovação que existe lá.

Então, esse prêmio vem de um país que tem, também, essa similitude com o Brasil.

Portanto, é com muita satisfação que o Ministro da Cultura e eu, em nome do povo brasileiro – se posso me expressar tão fortemente assim –, recebemos aqui este prêmio que, na verdade, é a síntese de tudo isso que nós buscamos; quer dizer, o reconhecimento de um trabalho que tem uma dimensão estética, uma dimensão ética e, de alguma maneira, uma dimensão política na forma de afirmação.

Acho que o teatro brasileiro é realmente extraordinário. Falou-se do Antunes, que está aqui. Ele sabe que, de vez em quando, quando posso, apareço lá pelo teatro para olhar, sem avisar. Eu vou, se a segurança e a imprensa me deixarem. Dou um jeito.

Realmente, nós temos tido contribuições extremamente significativas. E eu não gostaria de, ao agradecer, mais uma vez e vivamente, e ao louvar esse entusiasmo que a Ruth tem pelas coisas, não gostaria de terminar dizendo "muito obrigado, aqui tem um prêmio". Acho que o Ministro da Cultura está comprometido com uma outra idéia que quero apoiar de público, e, quem sabe, nós possamos exibir mais tarde este prêmio lá. Nós temos que fazer um museu aqui em Brasília. Temos que marcar a cidade de Brasília como uma cidade que também tenha a sua característica cultural, a sua dimensão cultural, com muito apoio. Não é só do Presidente, não é só do Ministro, mas é do País. Aqui é a capital da República. Nós temos que lhe dar uma dimensão que vá além dos êxitos da economia, das reformas do Estado, das reivindicações de todo

tipo, que desembocam aqui. Temos que ter aqui em Brasília, também, esse significado – e para isso foi criada por gênios como Niemeyer e Lúcio Costa – para que ela tenha, também, um coroamento através de uma obra cultural, um museu. E que esse teatro aqui de Brasília seja usado por vocês com mais freqüência, e nós possamos, realmente, ter aqui uma vida cultural mais ativa.

Tenho certeza, como disse o Ministro da Cultura, que é sabidamente pão-duro, e diz ele que se inspira em mim... Mas, de qualquer forma, isso não pode servir de desculpa para que não se encontrem os mecanismos de realização daquilo que é necessário. E, por certo, o denodo, o entusiasmo, a coragem e tudo isso, bem como os refinanciamentos são parte da vida do mundo artístico em todos os países. Mas não basta. Se não houver, realmente, um apoio mais organizado por parte do Estado, do Governo e da sociedade, dos setores da sociedade que já dispõem de recursos suficientes para que algo permaneça sob a forma de contribuição à arte, de modo que não se dediquem somente à produção e ao enriquecimento, mas que possam se dedicar também ao enriquecimento espiritual, acho que sem isso as coisas não andam.

De nossa parte, estamos nos organizando com o Ministro Weffort para que possamos dar apoio mais efetivo. Creio que já há sinais claros dessa decisão, e apraz-me dizer que o número de pessoas que têm recorrido ao Ministério da Cultura, de grupos de todo tipo, aumentou consideravelmente – os últimos números que vi são impressionantes. Imaginei que, se eu quisesse me livrar de algum ministro da área econômica, era só lhe mostrar os números que ele teria uma síncope. Mas isso é um sinal muito positivo.

Existe, de novo, um momento de crença em que é possível fazer alguma coisa.E, se me permitem – já que estamos entre artistas – algum exagero, alguma liberdade poética nas expressões, eu diria que nós temos que viver o momento que estamos vivendo no Brasil, hoje, com uma perspectiva de renascimento. Não é só no Brasil. Acho que o mundo, hoje, passa por um momento que é extraordinário, extraordinário mesmo. Nós não devemos ficar só olhando para o umbigo e só choran-

do as nossas mazelas. Elas existem. Mas há coisas muito importantes que estão sendo feitas.

Praticamente, na minha geração houve várias revoluções do ponto de vista cultural, do ponto de vista tecnológico, do ponto de vista da nova dimensão humana.

Nós até encontramos, hoje, uma preocupação que é rara, uma espécie de novo humanismo. O sujeito não pode ser mais indivíduo, não pode ser mais uma classe, porque os problemas se encontraram sem fronteiras, neste ponto de vista de países, de classes e de individualismos.

Como se resolve o problema ecológico, senão com uma visão maior? Como se controla o terror atômico, senão com uma visão maior? E, hoje, como se controla a economia, senão com uma visão global? Não é isso? Isso é uma revolução, uma revolução que já ocorreu. Nós somos todos testemunhas de uma transformação extraordinária e não podemos ficar de cabeça baixa diante disso. Temos que aceitar o desafio. E esse desafio abrange a cultura. Hoje isso é visível.

Antigamente se temia o cosmopolitismo – os que são mais antigos sabem disso. Hoje, quem é que coloca essa expressão? Essa cultura hoje é, ao mesmo tempo, uma expressão muito forte de alguma coisa que tem essa transcendência, digamos, na dimensão da humanidade e ao mesmo tempo é a produção individualizada, localizada. Já não se resolveu essa questão, e houve uma linguagem artística de tal maneira globalizada que é uma chance, é uma oportunidade imensa para os nossos artistas, que não são nossos, são do mundo.

Quando se ganha um prêmio desse tipo, é o reconhecimento disso. Já existe uma linguagem que foi muito modificada e que é uma linguagem, digamos, de um renascimento. A expressão pode parecer forte, mas é verdadeira. E, se há um renascimento, o renascimento não é só revolução científica, não é só descoberta de novos mundos, de novos continentes; não é só a formação de um mercado amplo: foi, também, o renascimento clássico, uma dimensão artística extraordinária.

Pois bem, isso está acontecendo hoje, está acontecendo ao alcance da nossa imaginação. E nós não podemos viver numa época de renasci-

mento como se estivéssemos na Idade Média. Não estamos na Idade Média: estamos num momento de grandeza.

E, o tempo todo, vejo – não vou usar a palavra nhenhenhém, porque depois vai a imprensa toda... –, vejo um nhenhenhém permanente, uma choradeira permanente, sem que se dêem conta de que o mundo é fantástico e de que nós temos potencialidades imensas, e o Brasil participa disso, com uma nova dimensão.

Então, agora, os setores artísticos, que são os mais sensíveis, embora talvez não precisem nem fazer grandes raciocínios sofisticados para chegar a essa compreensão, percebem isso e já vivem nessa nova dimensão. E, se a Ruth faz a toda hora esse festival cênico, traz gente de toda parte do mundo para vir aqui ao Brasil, para representar, que ninguém nem entende muito bem, é porque ela percebeu essa dimensão.

Há uma dimensão de renascimento, uma dimensão global, uma dimensão de criatividade, da qual vocês participam.

Acho que este prêmio é, digamos assim, um exemplo vivo disso. Os nossos cenógrafos também vivem no ritmo do novo tempo e na dimensão do mundo.

Eu agradeço muito.

Muito obrigado.

PQ 12 011 PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE
PRAŽSKÉ QUADRIENNALE SCÉNOGRAFIE A DIVADELNÍHO PROSTORU

Manual Nº 1
Informação organizacional básica

Tradução: Fausto Viana
Revisão Técnica: Rosane Muniz

no ponto de virada do mundo que gira: funciona

www.pq.cz

Conteúdo - Manual N° 1 – Informação Organizacional Básica

I. INTRODUÇÃO 4
A. DATAS 4
B. ESPAÇOS 4
C. CONCEITO 4
D. LEMA DA PQ 2011 5

II. CONCEITO DAS SEÇÕES E PROJETOS 7
A. SEÇÕES COMPETITIVAS 7
B. OUTROS PROJETOS 11

III. INFORMAÇÕES PRÁTICAS[1] 13
A. SEÇÃO DAS MOSTRAS NACIONAIS E DE REGIÕES 13
B. SEÇÃO DA MOSTRA DE ARQUITETURA 16
C. SEÇÃO DA MOSTRA DAS ESCOLAS 16
D. OUTRAS INFORMAÇÕES ORGANIZACIONAIS 19

IV. DATAS FINAIS DA PQ 2011 22

V. CONTATOS 23

[1] Obs.: não incluído nos anexos da tese por não considerarmos necessário como registro de documentação para esta pesquisa

Praga, 18 de fevereiro de 2010

Manual Nº. 1 – Informação organizacional básica

Prezados curadores e coordenadores,

Permita-nos fornecer informações detalhadas sobre a organização e preparação da Quadrienal de Praga 2011. Neste primeiro manual vocês encontrarão informações sobre o conceito geral da PQ 2011, seções individuais e projetos, arranjos técnicos e organizacionais, prazos finais para informações que serão solicitadas de vocês bem como os contatos da equipe da PQ.

Vocês vão receber continuamente informações atualizadas com relação a questões específicas e também poderão encontrar todas as informações no website da PQ, www.pq.cz Por favor, não hesitem em contatar a Central da PQ com perguntas.

Nós também gostaríamos de salientar que as informações básicas e as condições para os países participantes estão estabelecidas no Estatuto e Conceito da PQ 11 que já foi enviado a vocês juntamente com o material de convite oficial. Estas informações também estão disponíveis no site oficial da PQ, www.pq.cz

Por favor, não hesite em contatar alguém da Organização da PQ ou da Equipe da Curadoria se tiver perguntas. Você poderá encontrar todos os contatos ao final deste documento.

Esperamos ansiosamente pela sua colaboração.

Com os melhores votos,

Daniela Pařízková
Diretora Executiva

Sodja Lotker
Diretora artística

I. INTRODUÇÃO

A. DATAS

A 12ª Quadrienal de Praga acontece entre 16 e 26 de junho de 2011.
A abertura oficial está marcada para acontecer na quarta-feira, 15 de junho de 2011.
A instalação das exibições pode começar a partir de 10 de junho de 2011, às 8hs e deve terminar em 14 de junho de 2011, às 20hs.
A desmontagem das exibições pode começar em 27 de junho de 2011, às 8hs.

B. ESPAÇOS

A Seção das Mostras Nacionais e de regiões, bem como a Seção da Mostra das Escolas e Figurinos Radicais (*Extreme Costumes*) vão acontecer no prédio funcionalista da Galeria Nacional, em Prague 7 – Palácio Veletrzni (próximo ao antigo local da PQ, no Palácio Industrial).

Todos os outros projetos da Quadrienal de Praga acontecerão no centro de Praga (Prague 1): a Seção de Arquitetura será em um espaço alternativo (*site specific*) e acontecerá na Prague Crossroads (Igreja St. Anne) próxima a ponte Carlos (Charles Bridge); a parte principal da Scenofest acontecerá na Academia de Artes Dramáticas de Praga, na Rua Carlos (Charles Street); o projeto Intersecção acontecerá na Piazzetta, entre o Teatro Nacional de Praga e o Novo Palco (originalmente, o prédio da Laterna Magika); o projeto de Iluminação e Sonoplastia acontecerá no Teatro Novo do Estado (Laterna Magika).

Por favor, notem que os organizadores nacionais podem usar outros espaços e galerias fora do Palácio Veletrzni – Galeria Nacional para apresentar suas exposições para a Seção das Mostras Nacionais e de regiões. Estes espaços devem ser próximos ao Palácio Veletrzni – Galeria Nacional ou na região Prague 1, perto de outros projetos da PQ. Neste caso, a equipe da PQ deve ser informada pelos Curadores Nacionais até **31 de março de 2010**.

Neste link você encontra o Mapa com todas as localizações da PQ (Apêndice um)
http://www.pq.cz/en/spaces.html
Fotos de todos os espaços podem ser baixadas do site da PQ http://www.pq.cz/en/downloads.html
Há também um tour virtual disponível em http://www.acexpo.cz/vtour/ e http://www.virtualtravel.cz/national-gallery-in-prague-veletrzni-palace/exhibition.html.

C. CONCEITO

A Quadrienal de Praga está passando por muitas mudanças ligadas tanto à perda do Palácio Industrial como seu espaço original como também pela busca de novos públicos e uma nova *raison d'etre* (razão de ser). As seguintes mudanças não vão acontecer sem a sua ajuda – a ajuda dos curadores nacionais e coordenadores.

A Quadrienal de Praga de 2011 objetiva emancipar o cenógrafo como artista e colocar a cenografia no mapa da arte e da cultura contemporâneas. Por esta razão, vamos encarar a cenografia / *design* da *performance* como uma disciplina conectada a uma grande variedade de artes visuais e gêneros teatrais. Nós encorajamos fortemente os curadores nacionais a incluírem em todas as suas exposições (na Seção das Mostras Nacionais e de regiões, bem como na Seção da Mostra das Escolas) todas as disciplinas cenográficas: *design* de palco, figurino, iluminação e sonoplastia, bem como arquitetura teatral; mas também outras disciplinas do *design* da *performance* ligadas às outras artes ou fenômenos culturais. Conectados a

estes esforços, nós estamos preparando para 2011 uma curadoria especial para uma instalação externa / projeto de *performance*: *Intersecção: Intimidade e Espetáculo* (*Intersection: Intimacy and Spectacle)*.

O novo espaço para a Seção das Mostras Nacionais e de regiões e para a Seção da Mostra das Escolas, a Galeria Nacional, fornecerá um acréscimo tanto pelo sentido do contexto de uma galeria de arte contemporânea como também um acréscimo pelo contexto de instalação. Os espaços limpos da Galeria Nacional – Palácio Veletrzni oferecem novas possibilidades que esperamos usar em totalidade. A Seção de Arquitetura também evoluiu por ter um tema específico, assim como um espaço alternativo (s*ite specific*) de instalação na bela igreja matriz de St. Anne – Prague Crossroads, bem no centro de Praga.

A Quadrienal de Praga 2011 também objetiva fazer apostas na apresentação de alguns dos mais inovadores e importantes *designers* da *performance* e dos profissionais de teatro de hoje. Desejamos fortalecer o discurso curatorial conectado ao *design* da *performance*, e por esta razão esperamos que vocês criem conceitos e instalações curatoriais muito fortes. A estratégia geral para a PQ 2011 é que *menos é mais* – será importante apresentar provavelmente menos artistas e projetos, mas de muita importância e qualidade, e criar contextos curatoriais desafiadores em torno deles.

Também gostaríamos de atingir uma variedade maior de profissionais de teatro, profissionais das artes visuais e um público cultural mais amplo. Este esforço consiste na criação de palestras, discussões e um simpósio que inclui diretores teatrais, programadores, bem como curadores de artes visuais. Sua ajuda com a divulgação da Quadrienal de Praga e ideias sobre como e onde apresentar a edição de 2011 no seu país será muito valiosa.

Notem, por favor, que a Seção de Arquitetura tem um tema especial para a edição de 2011 e que uma colaboração próxima com a curadora da Seção de Arquitetura, Dorita Hannah, é necessária. Por favor, percebam também que os figurinistas somente podem propor projetos para a curadora do Programa de Figurinos Radicais (*Extreme Costumes*), Simona Rybakova, por meio dos curadores nacionais, e que os curadores nacionais estão incitados a incluir figurinos nas exposições da Seção da Mostra Nacionais e Regionais, assim como na Seção da Mostra das Escolas, apesar da existência de um projeto especial para figurinos.

A Equipe Internacional de Curadores e Comissários da PQ está disponível para consulta de vocês em relação a projetos individuais e ideias e ficará feliz em responder perguntas e preocupações que vocês tenham. Para informação organizacional, por favor, consulte Daniela Parizkova, Diretor Executiva da PQ: daniela.parizkovoa@pq.cz; para questões sobre temas artísticos e curatoriais, por favor, contate Sodja Lotker, Diretora Artística da PQ: sodja.lotker@pq.cz.

D. LEMA DA PQ 2011

A Quadrienal de Praga de 2011 não tem um tema ou seção temática; no entanto, a Quadrienal de Praga 2011 está propondo um "lema vivo" para sua 12ª edição – um tema que mude constantemente.

O primeiro, verso constante do lema é, "no ponto de virada do mundo que gira", retirado do poema "Os Quatro Quartetos", de T.S.Eliot. O segundo verso do lema muda sempre e inclui diferentes fragmentos de sentenças, citações de artistas, pedaços de arte e de teorias da arte. Os curadores nacionais estão convidados a criar novas variações do lema.

no ponto de virada do mundo que gira
: espaços da perda

no ponto de virada do mundo que gira
: volume, densidade e vazio

no ponto de virada do mundo que gira
: o amor é uma questão de espaço

no ponto de virada do mundo que gira
: ópera vertical

no ponto de virada do mundo que gira
: intervalos

no ponto de virada do mundo que gira
: cada pessoa está no melhor assento

no ponto de virada do mundo que gira
: o palco é um palco é um palco

II. CONCEITO DAS SEÇÕES E PROJETOS

A. SEÇÕES COMPETITIVAS

1. SEÇÃO DAS MOSTRAS NACIONAIS E DE REGIÕES

De acordo com o conceito da PQ2011, espera-se que as mostras nacionais apresentem **um conceito curatorial forte**. Solicita-se aos curadores nacionais que definam o tema e o conceito da exposição. O conceito deve representar um aspecto importante da encenação e do *design* da *performance* nos seus países nos anos recentes (por exemplo: gênero, autor, tendência, problema, questão etc.). O conceito não tem que, necessariamente, refletir os aspectos mais típicos da encenação e do *design* da *performance* nos seus países, mas, ao contrário, mostrar **as tendências mais singulares, específicas e atuais**, levando em consideração os contextos culturais e históricos da encenação nos seus países.

Permita-nos lembrar que de acordo com o Estatuto da PQ 2011, o Curador nacional tem que anunciar ao Organizador da PQ o Tema da exibição do seu país que será mostrado na Seção das Mostras Nacionais e de regiões e na Seção de Arquitetura antes do final de Junho de 2010. Portanto, nós gostaríamos que vocês nos fornecessem o seguinte:

Título do Tema – comprimento máximo de uma linha (60 caracteres)
Autor (es) do Tema
Descrição do Tema – comprimento máximo de 600 palavras/ 3.000 caracteres.

A descrição deve incluir o tema principal da exposição, a instalação da exibição e os aspectos contextuais da exposição.

O Curador Nacional, que é responsável artística e organizacionalmente pelas exposições, pode escolher ilustrar o mesmo tema em todas as seções (Seção das Mostras Nacionais e de regiões, Seção da Mostra das Escolas e Seção de Arquitetura) ou temas diferentes para cada seção em que o país participa.

Os Curadores Nacionais estão convidados a apresentar uma variedade de disciplinas e gêneros em todas as seções e considerar incluir cenografia, figurino, sonoplastia, iluminação e arquitetura teatral na Seção das Mostras Nacionais e de regiões, bem como na Seção da Mostra das Escolas.

Por favor, percebam que o mesmo projeto pode ser apresentado tanto na exposição do país de origem do artista como no país de origem do projeto. Os projetos não devem ter mais de seis anos, a não ser que o conceito curatorial exija o contrário.

Por favor, não hesite em contatar a Diretora Artística da PQ 2011, Sodja Lotker (e-mail: sodja.lotker@pq.cz), se houverem questões relacionadas a este tema.

Por favor, envie as informações mencionadas sobre o Tema de seu país via e-mail, fax, ou por correio normal para o Secretariado da PQ no mais tardar em 30 de junho de 2010. Gentilmente solicitamos que respeitem esta data limite.

PROJETO FIGURINOS RADICAIS (*EXTREME COSTUMES*)

O projeto Figurinos Radicais (*Extreme Costumes*) é parte da Seção das Mostras Nacionais e de regiões e será uma exposição de trajes, vídeos e fotos, assim como apresentações e discussões coordenadas pela curadora Simona Rybakova - a eminente figurinista tcheca - e sua equipe.

O projeto criará espaço para que trajes de encenações sejam retirados de seu contexto original e sejam olhados em "*close up*" como uma arte autônoma com qualidades individuais. Os projetos apresentados incluirão trabalhos de teatro bem como outros trabalhos artísticos para *performance* (por exemplo, arte visual ou midiática), usados no teatro como parte dos componentes da encenação e nas artes visuais como objetos, elementos de ação ou ambientação. Apenas projetos criados para apresentações *ao vivo* serão apresentados; originalmente "habitados" por ser humano ou boneco.

Neste projeto, o material propriamente dito será encarado como meio, não só com o objetivo de apresentar os mais inovadores materiais, mas também seu uso e significado no âmbito da encenação. Assim, enquanto a exposição vai oferecer um espaço bem concebido e iluminação especial para que os costumes individualmente possam "falar por eles mesmos", nós também estamos encorajando os curadores nacionais a fornecerem fotos, vídeos, material escrito e de áudio para ajudar a "contar a história" dos trajes individuais dentro do recorte temático da exposição.

Os materiais radicais e o uso dos materiais dos trajes devem contar novas histórias sobre figurino e sua função na encenação ao vivo. Os materiais podem incluir qualquer um além dos tradicionais tecidos, como fibras nano ou papel biodegradável, bem como metais especiais, plástico ou mesmo a luz como figurino. "Radical (Extreme)" quer dizer: diferente, outro, fora do comum, ousado, inesperado, surpreendente, preciso, cósmico, virtual, intocável, degradável, brilhante, dolorido, doloroso, voador, extravagante, detestável, nojento etc.

Os curadores nacionais estão convidados a propor projetos de *design* de figurino e artistas para a curadora do projeto, Simona Rybakova. A escolha será bem seletiva já que o espaço permite apenas de 25 a 30 trajes.

Por favor, notem que os curadores nacionais podem apresentar o *design* de figurinos na mostra dos países também, incluindo os projetos que não forem selecionados para o projeto Figurinos Radicais (*Extreme Costume)*.

Cada país pode propor até cinco trajes e os projetos não devem ter mais de seis anos. Por favor, envie três fotos e uma descrição textual (máximo de 150 palavras) por traje, por e-mail; para pq@pq.cz, fax 00420 224 809 225, ou por correio regular para a PQ Secretariat **antes de 30 de junho de 2010**. Pedimos gentilmente que respeite este prazo. Você será informado se sua proposta foi aceita até 30 de setembro de 2010. Cada país será responsável pelo envio dos seus trajes para Praga.

O projeto Figurinos Radicais (Extreme Costume) acontecerá no Exhibition *Hall* H (Espaço ArtMinus Cinema), no Palácio Veletrzni. Fotos estão disponíveis no link http://www.pq.cz/en/veletrzni-palace.html

Antes do prazo final, você pode entrar em contato com Simona Rybakova, Curadora do Projeto Figurinos Radicais (simonarybakova@quick.cz), bem como com Sodja Lotker, Diretora Artística da PQ (sodja.lotker@pq.cz) sobre o projeto.

a. Eventos ao vivo durante as Exposições

Eventos ao vivo nas exposições, tais como conversas, workshops, encenações e *performances*, e instalações interativas são bem vindas e estimuladas desde que sejam uma parte forte do conceito curatorial, adicionando contextos ao Tema.

Todos os eventos têm que acontecer apenas dentro da exposição individual dos países e não é permitido atrapalhar as exposições vizinhas. Por favor, entenda que há regras específicas, rígidas sobre o volume de som que sai das exibições (por favor, veja o item III. INFORMAÇÕES PRÁTICAS / A. SEÇÃO DE PAÍSES E

REGIÕES / 8. REGULAMENTAÇÕES DE SOM). Os curadores nacionais devem informar os organizadores da PQ sobre todas estas atividades até **31 de janeiro de 2011**. Todos os eventos ao vivo devem ser aprovados pelo time da PQ.

b. Dias dos Países e Regiões
Dias dos países e regiões podem ser celebrados por meio de um evento ao vivo (apresentação, palestra, workshop etc.) ou uma festa *cocktail*, ambos organizados apenas dentro da exposição individual do país. O evento tem que ser notificado pelo time da PQ até **31 de janeiro de 2011**. Os serviços de Buffet nestes dias da PQ 2011 serão providenciados pela companhia oficial de *catering*. O contato e os serviços oferecidos com uma lista de preços serão anunciados em Abril de 2011.

Pode-se encontrar o Formulário de Inscrição para Eventos ao Vivo nas Exposições / Programas dos Dias dos Países e Regiões no Apêndice nº 4, no link http://www.pq.cz/en/info-manual.html

2. SEÇÃO DE ARQUITETURA
A Seção de Arquitetura acontecerá na Prague Crossroads – Igreja *St. Anne*. A *Prague Crossroads*, um centro espiritual internacional que foi estabelecido sob o estímulo do antigo presidente da República Tcheca, o dissidente, escritor e dramaturgo Vaclav Havel, é um local sugestivo para os diversos encontros onde as palestras, discussões, concertos, exibições, meditações e *happenings* acontecerão. A dramaturgia destes eventos é baseada no respeito pleno pela diversidade multicultural do mundo de hoje, porque a missão principal do centro é responder à necessidade bastante ampla de discussões imparciais e criativas entre pessoas de várias crenças, convicções e profissões sobre a situação da civilização atual e os perigos que a ameaçam e sobre as nossas esperanças no futuro. A *Prague Crossroads* está situada hoje em uma igreja que foi recentemente dessacralizada e que foi originalmente estabelecida por São Venceslau em 927 d.c. A Fundação VISION97 de Dagmar e Vaclav Havel protege a *Prague Crossroads* e administra as suas dependências. Fotos e plantas baixas estão no site da PQ http://www.pq.cz/en/prague-crossroads.html Informações detalhadas sobre as instalações dos espaços alternativos (*site specific*) serão providenciadas por volta de 10 de março de 2010.

Por favor, notem que a Seção de Arquitetura da PQ 2011 tem um tema bastante específico criado pela responsável na Seção de Arquitetura, Dorita Hannah, que foi convidada pela PQ para coordenar a Seção a fim de que ela se fortaleça em conteúdo e instalação. Solicita-se aos curadores nacionais que considerem este tema quando da criação de suas exposições para a Seção, e estão convidados a entrarem em contato com a responsável pela Seção. Por favor, notem também que a Seção será em um espaço alternativo (*site specific*) e terá um conceito de instalação específico e parâmetros criados por Dorita Hannah, Responsável e *Designer* da Seção, que também será responsável por situar as exposições individuais na Seção.

Dorita Hannah – Responsável pela Seção de Arquitetura – está disponível para consultas no D.M.Hannah@massey.ac.nz

LIVE SPACE (ESPAÇO VIVO)
Conceito da Seção de Arquitetura
por Dorita Hannah, Responsável pela Seção de Arquitetura

A PQ11 focará na ARQUITETURA TEATRAL como UM ESPAÇO ATIVO E ATIVADOR DA ENCENAÇÃO: um lugar de encontro dinâmico de evento e ambientação, espaço e tempo, espectadores e encenadores, virtual e real, formas de arte e formas construídas.

Concentrando no ESPAÇO DA ENCENAÇÃO assim como na *Arquitetura Teatral,* a exibição deseja desafiar cada país a considerar o que define sua condição contemporânea em relação à criação de espaços para a expressão cultural teatral... É novo, encontrado, reciclado, velho, seguro ou perigoso? É dentro, fora, tradicional ou radical? Nesta época de eventos midiáticos globais, novas tecnologias, de mostrar os gêneros de encenação e a expressão festiva local.... O que é um lugar para o teatro agora?

A seção providenciará um local de encontro global para que *designers* da performance e outros profissionais se encontrem com aqueles que fazem espaços teatrais – fortalecendo o diálogo entre arquitetura, *design* e práticas de encenação. Ainda questionará se o espaço da encenação é um local construído especificamente para aquela finalidade, um local encontrado, um mundo virtual ou simplesmente qualquer espaço criticamente exigido pela encenação.

Mantendo aquele "o espaço construído encena", a responsável pela Seção de Arquitetura convida os Curadores Nacionais a se envolverem neste diálogo global sobre que papel ativo os ambientes exercem em formatar eventos teatrais e culturas locais. Solicita-se a cada país que considere o que é um teatro aqui (em um lugar específico) e agora (em um tempo específico)? O foco será sobre espaços de encenação que tenham sido construídos, executados (improvisados) ou imaginados (não-construídos) neste novo século.

O critério principal para os curadores nacionais é que os projetos selecionados sejam apresentados como ESPAÇO VIVO, mostrando como eles são, foram ou poderiam ser habitados por eventos da encenação: de uma abertura espetacular em um estádio; até concertos em salas altamente aperfeiçoadas; até gigantescos espaços industriais reocupados; até paisagens urbanas de rua e espaços teatrais que ficam entre ou além destes citados.

Por favor, vejam também o parágrafo **Nº II. A.1 sobre o Tema** e também notem que solicita-se o Tema da exposição na Seção de Arquitetura até **30 de junho de 2010**.

3. SEÇÃO DA MOSTRA DAS ESCOLAS

A exibição dos estudantes vai, mais uma vez, ter a sua forma tradicional com um **tema livre para estudantes**. Cada país / região está sendo estimulado a **apresentar mais de uma escola**. A Quadrienal de Praga de 2011 objetiva tratar a performance e o *design* da encenação como uma atividade presente em muitas disciplinas de arte e, por essa razão, escolas de artes performáticas, escolas de artes visuais, bem como escolas de arquitetura devem ser incluídas. Nós encorajamos fortemente os Curadores Nacionais a incluírem todas as disciplinas cenográficas: *design* de cena, cenografia, figurino, iluminação e sonoplastia bem como arquitetura teatral; mas também outras disciplinas do *design* da encenação conectadas às outras artes e fenômenos culturais. Projetos interdisciplinares e projetos iniciados por estudantes de cenografia devem ter prioridade.

A Seção da Mostra das Escolas, juntamente com a Seção das Mostras Nacionais e de regiões e o Projeto Figurinos Radicais (*Extreme Costume*) acontecerão no Palácio Veletrzni - Galeria Nacional.

Os estudantes estão convidados a tomarem parte no projeto educacional SCENOFEST da PQ e da OISTAT, que terá um grande número de workshops e performances acontecendo na Academia de Artes Dramáticas de Praga e no centro da cidade de Praga.

B. OUTROS PROJETOS

1. INTERSECTION

Intersecção: Intimidade e Espetáculo (*Intersection: Intimacy and Spectacle*) é um projeto internacional especial da Quadrienal de Praga que explora a encenação como um elemento importante de diferentes artes e disciplinas culturais, focando no *design* da encenação e na cenografia como um campo interdisciplinar. O projeto consistirá de duas partes importantes: discussões teóricas, assim como instalações interativas e performances.

Os simpósios teóricos estão acontecendo em Zurique, Riga, Amsterdã, Belgrado e Évora, onde artistas e teóricos importantes são colocados juntos para explorar o *design* da encenação contemporânea em relação às várias ideias artísticas e ciulturais bem como a diferentes formas e usos da encenação de três pontos de vista diferentes: platéia, artistas e curadores.

O evento principal – a instalação interativa / performance – acontecerá durante a Quadrienal de Praga de 2011 e apresentará 30 projetos que trabalham com a performance e o *design* da encenação. Estes projetos vão encampar uma grande variedade de formas e disciplinas, abrigados em 30 cubos brancos / caixas pretas. O evento mostrará cenógrafos, artistas de instalação, companhias teatrais, artistas de vídeo, *designers* de moda e arquitetos de todo o mundo. Performances grandes em espaços públicos também serão parte deste evento e iluminarão o contraste entre a relação íntima dos espectadores e a arte dentro de cubos e o espetáculo fora dos cubos. Acompanhando estes eventos, haverá um grande número de painéis de discussão, apresentações, palestras e shows de figurinos, e uma série de workshops para mil e quinhentos estudantes de teatro e artes visuais de todo o mundo.

Projetos individuais também serão apresentados em festivais na Hungria, Sérvia, Latívia, Inglaterra, Estônia, Finlândia e Portugal durante 2011 e 2012.

Intersecção: Intimidade e Espetáculo é um projeto da Quadrienal de Praga 2011: Espaço e *Design* Cênico, e é organizado em cooperação com o Novo Instituto de Teatro da Latívia; o Festival de Performance e Artes da Terra Escrita na Paisagem (Portugal); o Victoria and Albert Museum (Inglaterra); o Festival BELEF Festival (RS); a Companhia deTeatro Kretakör (Hungria); o Teatro Nacional de Praga; Ente Teatrale Italiano; o Teatro Kiasma, Museu de Arte Contemporânea Kiasma (Finlândia); a Farnham Maltings Caravan (Inglaterra); o Instituto de *Design* e Tecnologia, Departamento de *Design* da Universidade das Artes de Zurich (CH); Tallinn, Capital da Cultura Euroéia de 2011 (EE); a Organização Internacional de Cenógrafos, Arquitetos e Técnicos de Teatro (OISTAT); o Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA), Universidade de Évora (Portugal; e o Four Days in Motion Festival (CZ).

Intersection Symposia 2010

Em preparação para o Projeto Intersecção da Quadrienal de Praga em junho de 2011, pesquisadores da prática e da teoria (artistas, curadores, programadores, diretores, dramaturgos, críticos e teóricos) estão convidados a participarem de três simpósios internacionais que acontecerão em Riga, Belgrado e Évora ao longo de 2010. Os "Scenography Expanding 1-3" vão ser seguidos por uma publicação que reunirá uma edição das contribuições dos palestrantes.

Maiores informações estão disponíveis no website especial www.intersection.cz.

O projeto Intersecção acontece com o apoio do Programa Cultural da União Européia.

Education and Culture DG
Culture Programme

2. SCENOFEST

A Scenofest é um projeto educacional organizado pela OISTAT e pela Quadrienal de Praga. O objetivo principal do projeto SCENOFEST é criar uma oportunidade para estudantes e jovens artistas de todo o mundo se encontrarem e trocarem ideias entre si, além de interagir com profissionais *top de linha* na sua área por intermédio de workshops e palestras.

O projeto central da Scenofest 2011 é o **Seis Atos** – uma série de espetáculos em locais alternativos (*site specific*) que acontecerão no verdadeiro coração de Praga, e será criado por estudantes do mundo todo, conduzidos por artistas internacionais proeminentes.

A Scenofest também incluirá o projeto **Histórias da Rua** – uma série de encenações criadas para as ruas de Praga, bem como **O Presente** – uma exibição de *design* que usará a internet para expandir a contação de histórias sem limites culturais.

Em 2011, a Scenofest, conduzida por Jessica Bowles (Reino Unido) ocupará toda a Academia de Artes Dramáticas de Praga, próxima a Charles Brigde, bem como locais alternativos (*site specific*) no centro de Praga. Incluirá workshops para mais de 1.500 estudantes em cenografia, iluminação, mídia digital, projeções, sonoplastia, figurinos, bonecos, técnicas teatrais e muitas outras disciplinas.

Você encontrará mais informações no site www.scenofest.org a partir de 01 de março de 2010.

3. OPORTUNIDADES DE APRESENTAÇÃO PARA PAÍSES E ARTISTAS QUE NÃO EXPÕEM

a. Eventos ao vivo na sala de palestras no Palácio Veletrzni

Os países que não estiverem representados nas exposições, em nenhuma das seções, estão convidados a submeterem propostas para eventos ao vivo no formato de palestra, apresentação ou discussão (duração de uma hora) a serem apresentadaa na Sala de Palestras no Palácio Veletrzni - Galeria Nacional. O prazo final para apresentação de propostas é **30 de setembro de 2010, no Escritório da PQ** (pq@pq.cz).

b. Cinema-Vídeo

Os países não representados nas exposições também estão convidados a submeterem apresentações de video e fotos a serem apresentadas em um mini cinema especial na PQ, também no Palácio Veletrzni - Galeria Nacional, onde eles serão apresentados em repetição constante (*loop*) durante as horas de exposição. A data final para estas propostas é **30 de setembro de 2010, no Escritório da PQ** (pq@pq.cz).

4. BIBLIOTECA DE PORTIFOLIOS

Artistas individuais – tanto aqueles apresentados nas seções principais da PQ, bem como aqueles não apresentados, estão convidados a trazerem (ou enviarem) seus portfolios em papel para serem incluídos na Biblioteca da PQ de Portifólios – um espaço aberto com acesso livre aos portifólios e outras publicações no Palácio Veletrzni - Galeria Nacional . A data final para estas propostas é **30 de abril de 2011**, no **Escritório da PQ** (pq@pq.cz).

5. Maiores informações sobre o projeto **Iluminação e Sonoplastia**, assim como a **PQ para Crianças,** estarão disponíveis em junho de 2010.

IV. DATAS FINAIS DA PQ 2011

Abaixo, uma lista de todas as datas limite para a PQ 2011.

2010			pg.
10	Março 2010	A PQ anunciará informações sobre o conceito de *design* de exposição da Seção de Arquitetura	9, 16
10	Março 2010	**Curadores Nacionais podem reservar espaço para a exposição na Seção das Mostras Nacionais e Regionais e na Seção da Mostra das Escolas (até 10 de abril de 2010)**	13, 16, 18
31	Março 2010	**Curadores Nacionais devem anunciar se planejam exibir em espaços outros que não o Palácio Veletrzni**	4
10	Abril 2010	**Curadores Nacionais – Prazo final para a reserva do espaço de exposição na Seção das Mostras Nacionais e de regiões e na Seção da Mostra das Escolas.**	13, 16, 18
30	Abril 2010	A PQ confirmará a reserva de espaços na Seção das Mostras Nacionais e de regiões e na Seção da Mostra das Escolas para os Curadores Nacionais	13, 16
15	Junho 2010	A PQ anunciará informações sobre plantas detalhadas da exposição e outras informações técnicas	13
30	Junho 2010	**Curadores Nacionais – prazo final para anunciar o tema de suas exposições par o Organizador da PQ** (Seção das Mostras Nacionais e Regionais e Seção de Arquitetura)	7, 10
30	Junho 2010	**Curadores Nacionais – Prazo final para inscrição no Projeto Figurinos Radicais (Extreme Costume)**	8
30	Junho 2010	**Curadores Nacionais devem enviar solicitação para componentes básicos de instalação aos organizadores da PQ**	14
	Setembro 2010	A PQ anunciará informações sobre o Catálogo – senhas e instruções para entrada online de dados de informação	19
30	Setembro 2010	A PQ anunciará os resultados da seleção dos Figurinos Rdicais (Extreme Costume) para os Curadores Nacionais.	8
30	Setembro 2010	Países e artistas não exibidores: prazo final para inscrições de eventos ao vivo e Cinema-Vídeo a ser enviado ao organizador da PQ	12
	Outubro 2010	**Curadores Nacionais: Acesso ao catálogo online - entrada de informações aberta**	19
	Novembro 2010	A PQ anunciará a lista de fornecedores recomendados	14
	Novembro 2010	A PQ anunciará informação sobre transporte das exposições da PQ e formalidades de alfândega	18
30	Novembro 2010	**Curadores Nacionais – Prazo final para fornecer aos Organizadores da PQ a planta baixa indicando entradas, saídas, pontos de eletricidade, incluindo croquis ou fotos, bem como o Formulário com requisições adicionais**	13, 15, 17
2011			pg.
	Janeiro 2011	A PQ anunciará informações sobre o sistema de registro e taxas	20
31	Janeiro 2011	**Curadores Nacionais – Prazo final para completar as informações no catálogo online**	19
31	Janeiro 2011	**Curadores Nacionais – Prazo final para inscrições nos Dias dos Países e Regiões e Eventos ao Vivo nos programas de exposições**	8, 9
31	Janeiro 2011	A PQ enviará o Invoice para o pagamento de espaço adicional	
	Março 2011	A PQ anunciará informações sobre as condições da Livraria da PQ	20
1	Março 2011	**A PQ enviará os contratos para todos os países expositores**	18
31	Março 2011	**Curadores Nacionais – devem enviar o contrato assinado ao Organizador PQ**	18
31	Março 2011	**Curadores Nacionais – Pagamento da taxa de espaço adicional de acordo com o invoice enviado pela Organização da PQ**	13, 17
	Abril 2011	A PQ vai anunciar a companhia oficial responsável pelo serviço de *buffet*	9
1	Abril 2011	**Curadores Nacionais – Prazo final para as descrições em inglês das exposições serem enviadas ao Organizador da PQ**	19
30	Abril 2011	A PQ envia as traduções em tcheco aos Curadores Nacionais	19

30	Abril 2011	**Artistas individuais – prazo final para inscrição ao Programa Biblioteca de Portifólio**	12
10	Junho 2011 8hs	**Curadores Nacionais - instalação das exposições começa**	4
14	Junho 2011 20hs	**Curadores Nacionais – fim das montagens**	4
15	Junho 2011	PQ 2011 Abertura Oficial	4
16-26	Junho 2011	**12ª Quadrienal de Praga**	4
27	Junho 2011 8hs	**Curadores Nacionais – desmontagem da exposição começa**	4, 16

V. CONTATOS

Prague Quadrennial
c/o Arts & Theatre Institute
Celetna 17
110 00 Prague 1
Czech Republic
Telefone: +420 224 809 102
Fax +420 224 809 225
E-mail: pq@pq.cz
www.pq.cz
www.facebook.com/pq2011

Pavla Petrová (CZ), Diretora pavla.petrova@divadlo.cz

Boris Kudlička (SK), Comissário Geral pq@pq.cz

Daniela Pařízková (CZ), Diretora Executiva daniela.parizkova@pq.cz

Sodja Zupanc Lotker (CZ), Diretora Artística sodja.lotker@pq.cz

Petr Prokop (CZ), Gerente Geral petr.prokop@pq.cz

Dorita Hannah (NZ), Comissária da Seção de Arquitetura D.M.Hannah@massey.ac.nz

Lenka Bednářová (CZ), Coordenadora da Seção de Arquitetura form-a@form-a.cz

Jakub Matějka (CZ), Chefe da *Intersection Production* jakub.matejka@pq.cz

Jessica Bowles (UK), Líder da Scenofest Jessica.Bowles@cssd.ac.uk

Michaela Stránská (CZ), Gerente do projeto Scenofest michaela.stranska@pq.cz

Thea Brejzek (DE), Curadora de Teoria thea.brejzek@zhdk.ch

Steve Brown (UK), Curador de Sonoplastia StevenBrown@listenhear.co.uk

Simona Rybáková (CZ), Curadora do Projeto de Figurinos simonarybakova@quick.cz

Martina and Jan Svobodovi (CZ), PQ para Crianças svobodovi.bechyne@tiscali.cz

Silvie Marková (CZ), Relações Públicas press@pq.cz

Nathalie Frank (FR), Relações Públicas Internacionais nathalie.frank@pq.cz

Klara Khine (CZ), Assistente klara.khine@pq.cz

ANEXO H – Texto de apresentação sobre a I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1957. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *IV Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 3 p.

I BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

ANEXO H – Texto de apresentação sobre a I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1957. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *IV Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 3 p.

TEATRO

O Museu de Arte Moderna apresenta, na IV Bienal de São Paulo, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro — primeira exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica do Teatro.

Ao examinarmos o que se conseguiu realizar no certame, com apenas um ano de preparo, cabe-nos concluir auspiciosamente que não nos distanciamos dos audaciosos projetos iniciais. Quase uma vintena de países prestigiou-nos com o envio de excelente material — e podemos orgulhar-nos de que é esta a primeira vez, no mundo, que se organiza exposição tão importante do gênero.

Pretendíamos oferecer uma visão panorâmica das artes plásticas teatrais, desde a antiguidade aos nossos dias. O público poderá, com efeito, acompanhar a evolução da história da arte cênica, através de seus momentos privilegiados, reunindo as imagens trazidas pelos vários países. Assim, a França preocupou-se em mostrar a unidade da história, com a apresentação de obras que abrangem desde a Grécia até as últimas experiências do teatro contemporâneo, passando pela Idade Média, o Renascimento, o estilo barrôco e as numerosas escolas do século passado e do atual. A Alemanha trouxe as expressões de sua arquitetura, que alcançou progresso extraordinário, além dos trabalhos representativos de seus mais renomados profissionais, na cenografia como na técnica teatral. A Itália comparece com duas realizações de incontestável significado: as obras do Teatro alla Scala, de Milão, e uma seleção da Bienal de Veneza. A Austria, remontou às épocas mais antigas de sua história, de importância excepcional na tradição de língua alemã, ressaltando também suas contribuições até a atualidade. A Suíça enviou-nos o testemunho da evolução de seu teatro moderno, desde o aparecimento de Appia. A Espanha, com os cenários e figurinos de seus melhores elencos atuais, reconstituiu sobretudo o admi-

ANEXO H – Texto de apresentação sobre a I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1957. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *IV Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 3 p.

rável Século de Ouro. A Noruega relatou-nos o nascimento de seu teatro, tratando especialmente da participação que teve nele o grande dramaturgo Henrik Ibsen. A Finlândia contribuiu com as expressões de sua arquitetura e cenografia. O Canadá enviou-nos trabalhos representativos do Festival de Stratford, realizado em Ontário. A Grécia, de cujo teatro clássico nasceu a arte cênica ocidental, remeteu-nos uma realização significativa da atualidade: as obras do Teatro de Bonecos de Atenas. O famoso "Triadische Ballet" está presente com um grande número de documentos. A Argentina reuniu seus melhores nomes de hoje. O Uruguai participou com expressiva contribuição. Os Estados Unidos, numa prova de que os valores do teatro se preservam pela cultura — remeteu-nos uma exposição sôbre o teatro unversitário — trabalho dos mais animadores para um país jovem, que se liga à tradição no estudo sério da história cênica. E o Brasil, finalmente, dá uma prova da vitalidade de seu teatro atual, apresentando numerosos artistas que puderam exprimir-se em virtude da renovação processada entre nós, há menos de duas décadas.

É significativo e explicável que esta I Bienal se realize no Brasil. Em primeiro lugar, as Bienais de São Paulo estimularam o interêsse pelos vários setores das artes plásticas, e, naturalmente, as do teatro deveriam figurar entre as suas preocupações. Depois, sendo fenômeno dos nossos dias, em que a unidade do espetáculo é o objetivo precípuo do trabalho, o teatro brasileiro deveria interessar-se sèriamente pela Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica cênica. É nossa esperança, também, que dêsse debate de idéias e concepções tão diversas, que se aplaina apenas no resultado de obra de arte, surjam novos caminhos para o futuro.

Aldo Calvo
Sábato Magaldi

ANEXO I – Texto de apresentação sobre a III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1961. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *VI Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 4 p.

ALEMANHA ANTIL
HAS HOLANDESAS
ARGENTINA AUST
RALIA AUSTRIA BE
LGICA BOLIVIA BR
ASIL BULGARIA CA
NADA CHILE CHIN
A COLOMBIA COST
A DE MARFIM CUB
A EQUADOR ESPAN
HA ESTADOS UNID
OS FINLANDIA FR
ANÇA GRÃ-BRETA
NHA GRECIA GUAT
EMALA HOLANDA
HUNGRIA INDIA IS
RAEL ITALIA IUGO
SLAVIA JAPÃO LU
XEMBURGO MEXI
CO NIGERIA PANA
MA PARAGUAI PE
RU POLONIA PORT
UGAL REPUBLICA
ARABE UNIDA RO
MENIA RUSSIA SAL
VADOR SUECIA SU
IÇA TCHECOSLOV
AQUIA TURQUIA U
RUGUAI VENEZUE
LA VIET-NAM UNI
ÃO PANAMERICAN
A ALEMANHA ANT
ILHAS HOLANDESA
S ARGENTINA AUS
TRALIA AUSTRIA B
ELGICA BOLIVIA B
RASIL BULGARIA
CANADA CHILE CH
INA COLOMBIA CO
STA DE MARFIM
CUBA EQUADOR ES
PANHA ESTADOS U
NIDOS FINLANDIA
FRANÇA GRÃ-BRE
TANHA GRECIA GU

T E A T R O

ATEMALA HOLAND
A HUNGRIA INDIA
ISRAEL ITALIA IUG
OSLAVIA JAPÃO LU
XEMBURGO MEXI
CO NIGERIA PANA
MA PARAGUAI PE
RU POLONIA PORT
UGAL REPUBLICA
ARABE UNIDA RO
MENIA RUSSIA SA
LVADOR SUECIA S

ANEXO I – Texto de apresentação sobre a III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1961. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *VI Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 4 p.

A III BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DE TEATRO

Ao realizar a III Bienal das Artes Plásticas de Teatro, no quadro da VI Bienal de São Paulo, o Museu de Arte Moderna tem certeza de não haver sucumbido a uma rotina, e, ao contrário, está ciente de que se aproxima cada vez mais do ideal de expor um panorama da expressão artística moderna, no campo da arquitetura, da cenografia, da indumentária e da técnica do teatro.

O objetivo dêste certame internacional sempre foi o de oferecer ao público brasileiro, desprovido de tradição cênica, um painel didático das artes plásticas do espetáculo, desde as suas mais remotas manifestações, bem como um levantamento das obras atuais, a fim de permitir o balanço das últimas experiências, e, talvez, indicar um caminho para o futuro.

Dentro dêsse critério amplo, que visava não limitar as exposições mas dar-lhes a maior flexibilidade, os certames anteriores mostraram os diferentes estilos e escolas de cenografia e de indumentária, solidários com os textos que lhes deram origem, e variadas pesquisas técnicas e arquitetônicas. Podia-se admirar, assim, a vitalidade de formas artísticas do passado, tratadas de acôrdo com as modernas exigências estéticas, como na sala francesa da I Bienal; as perspectivas do Renascimento italiano, no segundo certame; as obras fundamentais de Appia, na contribuição suíça à I Bienal, apontando as linhas do espetáculo contemporâneo; uma expressiva seleção das produções austríaca e checoslovaca, respectivamente na primeira e na segunda mostra, merecedoras, aliás, das medalhas de ouro destinadas ao país melhor representado; os esforços de reconstrução e construção arquitetônica da Alemanha no após-guerra, na I Bienal; uma visão do teatro universitário norte-americano e o Teatro O'Neill, no qual se apresentaram peças do autor de "Longa jornada noite adentro" e conferências e projeções sôbre a sua obra; e tantos desenhos e fotografias dos outros países, que atenderam ao apêlo do Museu para expor o seu acêrvo teatral.

Mais de dez países figuram nêste terceiro certame, e várias contribuições novas asseguram-lhe o interêsse e o êxito. Como se trata de bienal, a preocupação maior deve ser a de reunir os trabalhos de cada biênio. Espera-se, dessa forma, que a su-

ANEXO I – Texto de apresentação sobre a III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1961. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *VI Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 4 p.

cessão das amostras represente uma súmula das principais montagens internacionais, realizadas nesses períodos. Vamos acostumando-nos a acompanhar o itinerário das artes plásticas do teatro em todo o mundo, e, certamente, através delas, o próprio teatro vivo de cada país. Por outro lado, à medida que a Bienal exprime o resultado do trabalho de maior número de nações, o alcance do certame tende a crescer. Sabemos que a Bienal de Teatro ainda não é totalmente representativa da produção cenográfica mundial, e seus limites se explicam, entre outros motivos, pela dificuldade de conter em desenhos, projetos e maquetas um material que se destina precipuamente ao palco, só tendo vida plena quando enquadra o ator. O artesanato teatral faz que muitas vêzes o cenário passe da imaginação do artista diretamente para a caixa do teatro. Sendo tão efêmeras, por isso, as criações do espetáculo, o Museu de Arte Moderna tem a pretensão de estar formando um importante documentário, pelo qual se poderá avaliar, no futuro, a realidade das artes plásticas do teatro no século XX.

Esta III Bienal significa mais um passo para ampliar-se a área geográfica coberta pela exposição. Do Oriente, vêm-nos trabalhos do Japão e da China Nacionalista — herança de formas tradicionais do teatro. Pela primeira vez, recebemos material da União Soviética, devendo ser-nos possível, pela variedade das datas e dos centros representados, ajuizar o mérito estético de sua cenografia. A França concentra a sua contribuição nas pesquisas das Escolas especializadas e em nomes que se afirmam nos últimos anos, como o de Jacques Noel. A Checoslováquia, que, na exposição anterior, ofereceu uma retrospectiva de 1914 aos nossos dias, se volta agora para as criações recentes, centradas, não obstante a diversidade de linhas, numa pesquisa cujo denominador-comum é o Homem. A Áustria envia-nos valiosa documentação sôbre o Teatro de Salzburgo, um dos mais avançados do mundo. Argentina, Canadá, Espanha e Iugoslávia trazem amostras recentes de seu palco. Os Estados Unidos, além de documentarem, por meio de exibições cinematográficas, sua atualidade teatral, prestam homenagem ao certame com a temporada da "American Repertory Company", cuja estrêla — Helen Hayes — é a primeira dama de seu palco. O Brasil escolheu suas últimas obras, que abrangem também importantes projetos de arquitetura, e propicia a estréia mundial de um drama eletrônico.

ANEXO I – Texto de apresentação sobre a III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1961. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *VI Bienal Internacional de São Paulo*: catálogo. 4 p.

TEATRO

A riqueza e a multiplicidade das exposições garantem à Bienal de Teatro um lugar de relêvo no conjunto da Bienal de São Paulo. A acolhida aos certames anteriores e a curiosidade já despertada pelo atual atestam que o Museu não errou, ao incluir o teatro em seu progorama de arte e de cultura.

ANEXO J – Texto de apresentação sobre a VI Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1969. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *X Bienal Internacional de São Paulo:* catálogo. 3 p.

Teatro
Arquitetura
Livro
Ciência
e
Humanismo

Diretoria
Executiva
e Conselho
Administrativo

ANEXO J – Texto de apresentação sobre a VI Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1969. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *X Bienal Internacional de São Paulo:* catálogo. 3 p.

Teatro

A Bienal de São Paulo, ao incluir a Bienal de Artes Plásticas de Teatro entre as suas manifestações regulares, sabia que eram grandes os problemas a enfrentar. Uma pintura ou um desenho já são a obra de arte, que pode ser transportada debaixo do braço. Um cenário, porém, só existe no palco — elemento de um espetáculo que deve ser examinado como um todo, implica a presença de um intérprete dizendo um texto, na concepção unificadora do encenador. Isolar o cenário de sua vida natural, no teatro, é esvaziá-lo de seu significado pleno, com o perigo de oferecer uma visão deformada do fenômeno cênico.

Mas, se êsse raciocínio é em parte válido, cabe lembrar, também, que não teria sentido a publicação de peças, porque elas só estão completas no momento em que se convertem em espetáculo. E, sem os textos editados, que fazem a história da literatura dramática, se perderia um valioso acervo cultural e artístico.

O primeiro mérito dessa amostra internacional de cenografia, indumentária, arquitetura e técnica de teatro é, assim, o documentário, no sentido de preservar obras que, de outra forma, desapareceriam junto com a duração efêmera do espetáculo. Embora não disponhamos de recursos para transformar a exposição em um verdadeiro museu teatral, resta um conjunto fotográfico muito expressivo, que de outra forma nunca se reuniria. E há, em particular para o artista brasileiro, a possibilidade de cotejo do que se faz de nôvo e vive em todo o mundo.

A esta altura, a Bienal das Artes Plásticas de Teatro já pode ostentar muitos títulos de glória. Alguns, porém, têm um significado especial: primeira exposição regular do gênero, nos vários continentes, ela pela primeira vez apresentou a obra de Oscar Schlemmer, uma das grandes figuras da Bauhaus; e, dando o prêmio de melhor cenógrafo estrangeiro a Josef Svoboda, animou o Govêrno da Checoslováquia a exibir as suas realizações em outros centros, para torná-lo mundialmente conhecido como o maior artista de sua especialidade.

E foi, sobretudo, da Bienal de São Paulo que nasceu a Quadrienal de Praga, um acontecimento que teve a maior repercussão na Europa, logo na primeira mostra. Essa Quadrienal foi muito significativa para o Brasil, valendo ao nosso arquiteto Fábio Penteado o prêmio internacional de Arquitetura, pelo projeto do Teatro de Campinas, e um aprêço muito grande pela sala do cenógrafo Flávio Império.

A Bienal de Teatro abarca os vários gêneros — teatro declamado e de bonecos, balé, ópera etc. — e entra até no teatro da decoração para uma festa popular, o Carnaval brasileiro, de evidente teatralidade. Ela valoriza as artes que um entendimento errôneo do espetáculo julga acessórias, quando são fundamentais, exatamente, para que o teatro seja uma arte específica e não um gênero literário.

Sábato Magaldi

ANEXO J - Texto de apresentação sobre a VI Bienal de Artes Plásticas do Teatro, em 1969. In: MUSEU DE ARTE MODERNA. *X Bienal Internacional de São Paulo:* catálogo. 3 p.

Brasil

Sala Especial

Fantoches, Bonecos e Marionetes

No Teatro com "T" maiúsculo, os fantoches, os bonecos e as marionetes ocupam um lugar muito especial, olhados como são com respeito, encantamento e superioridade ao mesmo tempo; um pouco à maneira dos fenômenos que fogem à lógica cotidiana, "concreta", e que o homem comum procura explicar baseando-se em suas pequenas verdades corriqueiras, Sem por isso fechar a porta a "outras" possibilidades. E tal fato depende, talvez, do caráter fetichista, do potencial de valôres que a personagem muda carrega, de seu silêncio que contém tôdas as respostas e provoca tôdas as perguntas.

O fantoche é a projeção do sub-consciente do homem que, desde suas primeiras manifestações gráficas, tenta fixar num círculo mal desenhado e em quatro traços ramificados a "Sua" idéia do homem.

Brinquedo ou Símbolo, imagem sagrada ou fixação de caracteres, o fantoche domina a vida do homem e assume valôres e feições que transcendem o primeiro impulso criador para assumir personalidade própria e dominadora. Daí, talvez, uma atitude de superioridade complacente — por parte do homem — procurando deslocar para o plano da curiosidade divertida uma atração que é autêntica, ou a tentativa de "humanizar" o "objeto" para aproximá-lo de todos mais reconhecíveis — e inferiores — cujo resultado inevitável é o desvirtuamento do fantoche, sua dominação e o triunfo do instinto "colonialista" do próprio homem.

Brinquedo, o boneco é estraçalhado pela criança que, possìvelmente, se irrita com sua passividade ou com a impossibilidade de se apoderar de seus "Segredos". Mas, por incrível que pareça, uma vez destruído, sem um ôlho, sem um braço e com a barriga aberta, êle passa a assumir um valor inestimável acompanhando a criança, agora adulta, por anos e anos. A verdade é que um boneco não pode nem deve ser muito perfeito. As marionetes de Podrecca, por exemplo, que tanto sucesso fizeram, eram muito menos empolgantes — de qualquer ponto de vista que se olhe o problema — do que certos anõezinhos que, nos anos idos, com um simples e permanente balançar de cabeça, atraiam o olhar dos transeuntes para as vitrinas onde estavam colocados.

A verdade é que a fôrça do boneco está em sua própria limitação aparente. É ela que domina (pela fôrça de sua síntese, como uma máscara que fixa definitivamente um caráter) a mais complexa ação do mais sutil ator: num espetáculo de ventriloquia os olhares vão todos ao boneco e não ao movimentador.

Por isso, o boneco não precisa de mágicos: êle é o "mágico" e nós os aprendizes. Gaston Baty, depois de uma grande carreira de diretor, manifestou sua revolta contra o meio teatral dedicando-se ao teatro de fantoches; Gordon Craig, quando falava na "Supermarioneta", devia pensar, acho, menos na docilidade de um tal instrumento e mais no poder de sugestão que dela emanaria. Stanislawski as adorava e, penso, tinha um certo mêdo delas. E a literatura popular, desde a Sicília até o Nordeste brasileiro, é carregada de valôres épicos e transcendentais.

É a primeira vez — se estou certo — que numa exposição oficial e internacional, como a Bienal de São Paulo, se dá a êste aspecto do Teatro a atenção que merece — Um setor inteiro é dedicado aos fantoches brasileiros. Parece-me fato de invulgar importância que no momento em que o homem vive sob o pesadelo dos robôs que poderão substituí-lo, percebe-se que a imobilidade de um rosto carregado de poesia pode devolver a êsse mesmo homem uma confiança em si mesmo que estava esmorecendo.

Gianni Rato

PQ'15 - Proposta Quadrienal de Praga 2015

Espaço Compartilhado: Sonoridade Atmosfera Políticas

A Quadrienal de Praga 2015 explora a cenografia como uma força vigorosa, e algumas vezes invisível, da performance; um poder que nos influencia da mesma forma como somos atingidos por sonoridades, atmosferas e políticas. Teatro é um lugar onde as pessoas se reúnem e no qual são criadas importantes relações sócio-políticas. O título Espaço Compartilhado indica a função social da cenografia, proporcionando um espaço para a troca, para as relações, e também para estar em conflito – um lugar de conexão e de diferenças.

A dificuldade de se orientar neste mundo contemporâneo torna a função social da cenografia muito importante: aqui, políticos usam imaginação e ficção (e artistas são obcecados com o autêntico); aqui, sistemas e reconhecimentos são desconstruídos; hoje em dia, é frequente não ser permitido fazer o uso de máscaras em manifestações. As questões 'o que deve ser feito?' e 'como se deve posicionar-se?' ressoam em toda a PQ 2015: exposições individuais exploram a posição dos designers em seus processos (como a Lituânia); o lugar do 'designer em contextos nacionais e internacionais' (México); e, frequentemente, o lugar do indivíduo em uma comunidade no mundo contemporâneo (como Uruguai e Austrália).

As instalações cenográficas das exposições na PQ 2015 são, elas mesmas, espaços relacionais – espaços de experiência, nos quais a presença do público é parte importante do cenário. As exposições são ambientes performativos, plenos de: vento, céu, água, nuvens, rios, neblina (China); relações de temperatura ao temperamento (Israel); 'a realização do clima' (Nova Zelândia); e lugares como o fundo do mar (Itália); uma floresta (Polônia); e um 'teatro sob a areia' (Espanha)... As explorações também irão se estender em espaços públicos. Muitas exposições acontecerão em ruas, praças, parques e sobre o rio. Muitas excursões, palestras e workshops sobre a teatralidade da cidade circularão em Praga, assim como dezenas de Tribos mascaradas criadas por estudantes e profissionais – criando possibilidades para o atrito do relembrado, do imaginado e do invisível com o 'real', com o cotidiano, com o local e com as novas plateias.

Em minha descrição para o conceito da PQ 2011, citei o diretor Simon McBurney, que disse que 'o teatro acontece na cabeça do público'. Agora, eu gostaria de acrescentar a esta afirmação que tal imaginação está fundamentada em coisas muito, muito reais (arquitetura, cenografia, adereços, figurinos, atores, plateias, cidades). A Quadrienal de Praga 2015 trabalha firmemente com este sentido de teatro – os projetos, eles próprios, são derradeiros "terceiros espaços", onde o real e o imaginado se unem, em uma conexão muito forte.

Se estamos redefinindo cenografia como 'leitura e escrita' do espaço, como definido pelos curadores da exposição holandesa, então entendemos cenografia como uma coreografia constante do imaginado e do real, em que nossa capacidade para 'ler' a realidade e 'escrever' nossas mudanças em relação a ela é fundamental.

Sodja Lotker
Curadora Geral PQ'15

PQ’15 - Proposta eixo POLÍTICA

PQ'15 | SONORIDADE + ATMOSFERA + POLÍTICA

ESPAÇO, assim como a arte, quando vê rompidas suas regras assume o status de política

A PQ’15, através do conceito POLÍTICA, pretende trazer para o centro das atenções o designer da cena como o maestro que irá propor interações, promover ações, e explorar modos de coexistência. Reconhece a posição crítica do designer na (re) definição do espaço, e das relações entre palco, plateia, meio ambiente e sociedade que o seu desenho estabelece; criando um lugar vivo, formado pela sobreposição de camadas que entrelaçam ideias na construção de uma identidade plural, repleta de conflitos e narrativas.

Espaço como POLITICA convida a reunir e representar a multiplicidade de vozes, cultivando um lugar aberto para escutarmos uns aos outros, motivando assim as inter-relações. Um lugar que se afirma como forma de organização política diante do qual ninguém pode ficar indiferente.

ESPAÇO como território compartilhado para a expressão artística: o eixo principal para a teatralidade e as práticas performativas, um ponto de encontro de distintas linguagens, identidades, pontos de vista e conflitos.

ESPAÇO como o mediador de inter-relações: no qual referências do local e do global estão presentes, fazendo com que distintas identidades se coloquem em confronto entre os limites espaciais e temporais; criando assim uma cidade imaginada e temporária.

Curadores da Seção dos Países e Regiões são convidados a trabalhar em uma nova geografia para a PQ'15 ao refletir sobre o conceito do Espaço como POLÍTICA: explorando as características espaciais que conduzem ao conceito de política: sua capacidade de interação, divisibilidade e configuração. Propondo maneiras de ocupação e (re) organização, assumindo o design, uma atitude política; e refletindo sobre como esta afetará aos outros curadores situados nas fronteiras de sua ocupação ... Traços de territórios compartilhados em comum acordo ou em disputa, reforçam a ideia de que o espaço não é um corpo estático e sem vida, mas está continuamente em movimento.

Aby Cohen (BRA)
Curadora da Exposição POLÍTICA

Conceito curatorial Mostra Nacional - Brasil

Tudo Por Recomeçar
Everything to Start Over

> "Não olhar o passado como algo a ser recuperado como força original, como verdade ao pé da letra, mas quer capturar o movimento contínuo da descontinuidade, o turbilhão de imagens que se sobrepõem, (...) de coisas que se desfizeram, destruíram, enterraram. Mas estão lá, aí, aqui: trabalhando, olhando para nós, provocando nossa reflexão. Tudo por recomeçar."
>
> Edson Rosa da Silva

A Curadoria da Representação Brasileira propõe reunir uma coleção de histórias de um espaço idealizado, e não apresentar o estado do design da performance brasileiro dos últimos anos. Trata-se de espaços não revelados ou não comumente vistos pelo espectador, lugar anterior e imaginado.

A proposta é investigar a existência de um lugar primevo a ser desenhado, um espaço singular. Revelar o lugar construído e habitado pelo designer, anterior à criação do espaço da cena, compartilhando com o público a sua confissão criadora. Em outras palavras, mostrar a produção da obra como se mostra um "diário íntimo". Essa espécie de autoficção é "menos para conhecermos quem somos do que para acompanharmos o desenho da nossa metamorfose contínua". Ou ainda, confessar a 'cenografia invisível' anterior ao projeto cênico, espaço idealizado e utópico, lugar no qual vivemos entre 'raízes e radares'. Acreditamos que "o problema é não tanto o de saber como se chegou até aqui, mas simplesmente o de reconhecer que aqui chegamos, que aqui estamos: não há um espaço, um belo espaço, um belo espaço ao redor, há milhões de pequenos pedaços de espaços."

Tornando visível a percepção dos espaços subjetivos dos criadores da cena, o agrupamento das obras funda um campo paisagem, no qual o observador passa a coabitar ao ser iluminado por essas histórias.

Adotamos o conceito de paisagem a partir de Lopes, sendo a paisagem um vasto campo de possibilidades, entendida como objeto de conhecimento e de contemplação estética; depois como objeto de consumo, domínio da intervenção e atividades humanas, "encruzilhada onde se encontram elementos vindos da natureza e da cultura, da geografia e da história; do interior e do exterior, do indivíduo e da coletividade, do real e do simbólico".

Pensar a paisagem implica um posicionamento diante do mundo. A paisagem se amplia para qualquer espaço, urbano, midiático ou virtual, concebendo-o sempre como "lugar de conflito", "nunca inerte". Dessa forma, não se trata tanto o que a paisagem é ou significa, mas o que ela faz, como "atua como uma prática cultural".

Doris Rollemberg

Curadora adjunta Mostra Nacional Brasileira – PQ'15

Ideação Escavação

> "Nada me impede de achar tudo inesgotável, sem desgaste: de onde a arte deveria partir senão dessa alegria e tensão do eterno começo?"
> Rilke

Convidamos 29 designers da cena para produzirem trabalhos inéditos, inspirados em determinada encenação realizada por ele nos últimos cinco anos e indicada pela curadoria brasileira. A ideia é que o artista retome o seu projeto de forma a reafirmar o seu papel território. Ou ainda, que ele chegue a esse lugar como se fosse pela primeira vez.

Não se trata, entretanto, de recuperar a memória do projeto, mas o movimento contínuo da descontinuidade, do seu "eterno começo". Tudo por recomeçar.

Como um criador que não se assusta ao escavar o espaço primevo do processo criativo encontrando os seus motivos ou temas recorrentes, as suas obsessões conceituais ou formais. Escavar é reencontrar "aquilo que embora enterrado continua a alimentar a memória, e que não retoma de forma simples, mas que traz e deixa consequências".

Pretendemos descobrir a cenografia invisível que a todos influencia, inclusive aos próprios designers da cena; identificar a repercussão desse sentimento no outro, reverberando, continuamente, no observador; tornar visível a percepção de espaços particulares e subjetivos que, uma vez reunidos e superpostos, formam um campo de força e uma paisagem. Desse movimento, surge um mapa complexo de linhas, fluxos, direções e sentidos, redesenhado a cada dia em todos nós, cartografia cinética de territórios dos desejos.

Doris Rollemberg

Curadora adjunta Mostra Nacional Brasileira – PQ'15

O Brasil na Mostra Nacional Brasileira

Em um país de dimensão ímpar, no qual nem mesmo entre nós, artistas, nos conhecemos, a aliança formada por uma equipe curatorial composta por artistas pesquisadores reforça o caráter investigativo necessário para o alcance de se fazer representar por múltiplas vozes e inquietações.

Como definido no conceito curatorial, a "proposta pretende provocar situações que deem a cada um a oportunidade do plano ser desenvolvido como se o processo criativo fosse de novo surgindo. A potência da redescoberta". Neste sentido, buscamos sete artistas que já ocuparam espaços individuais em outras mostras brasileiras da PQ. Dentre eles: Helio Eichbauer (PQ'71, PQ'07), José de Anchieta (PQ'95), J. C. Serroni (PQ'87 / PQ'91 / PQ'95 / PQ'99 / PQ'03 / PQ'07), Márcio Tadeu (PQ'99), Fernando Mello da Costa (PQ'99 e PQ'11), Rosa Magalhães (PQ'91) e Simone Mina (PQ'03).

Ao longo da pesquisa, reunimos mais de duzentos e cinquenta nomes de designers teatrais brasileiros, abrangendo todas as áreas do fazer cenográfico. Vários aspectos nortearam a investigação a partir daí: regiões de origem, gênero, geração, área de atuação, trabalhos realizados entre 2010 e 2014. Apesar do direcionamento do olhar ser voltado ao alcance de uma diversidade, não houve a necessidade política de realizar um exercício "democrático" ou da escolha de um grupo possível de se dizer "heterogêneo" na representação do país. O artista pensador era o foco.

Também não houve intenção em buscar trabalhos de conteúdo político. Porém, ao realizar a pesquisa de conteúdo, é inevitável e inegável que se percebam alguns pontos de encontro: a discussão de gêneros; a documentação do real e a história oral; a materialização da palavra; o resgate e fortalecimento da memória; o pertencimento junto a uma sociedade 'pós-apropriação' de espaços públicos; o enquadramento e a opressão do indivíduo...

Ao ter que escolher entre um dos conceitos norteadores propostos pela curadoria internacional para esta edição da PQ, em um prazo ínfimo, antes mesmo da possibilidade de se conseguir compor uma equipe para pensar sobre a representação brasileira, o impulso guiou a caneta para Política. Um pensamento que não veio sugerido pela crise já instaurada entre governo e sociedade, tampouco pela dificuldade política em se fazer representar em Praga a cada quatro anos, justo no primeiro ano de um novo governo. No entanto, a palavra gerou reflexões para caminhos diversos na escolha tanto do conceito curatorial, quanto dos artistas que viriam a confessar de forma minimalista suas potencialidades, ao mesmo tempo em que iriam compor, qual um quebra-cabeças movediço, um campo de inter-relações.

Todo o processo, aberto e democrático aos que se achegassem a ele, também foi propositalmente misterioso. Somente na abertura da exposição é que cada artista terá contato com o universo expositivo ao qual se fez pertencer. Conviveram só com as esferas, de 32 cm de diâmetro, enviadas a cada um dos 29 artistas escolhidos, e na qual deveriam habitar. A mostra é composta por obras inéditas, em contribuição direta dos artistas. Múltiplas interpretações a partir do que receberam como alimento: uma obra de arte criada por eles nos últimos cinco anos, que funcionasse como um disparador, para que cada um conseguisse atingir um ponto consciente anterior, mesmo ao início de cada criação.

Esta edição da PQ segue "mais vermelha" do que nunca, com países e artistas se fazendo presentes a todo custo, apesar da crise mundial. E nós, brasileiros, estaremos ali, no ato político de confessar nossas dores e descobertas, angústias e alegrias, nos permitindo criar uma rede aberta. Entre nós, artistas, e com os visitantes desta PQ: confessando, de forma reveladora e transparente, também na relação com nossos vizinhos de exposição: Arábia Saudita, Israel, Egito e Polônia. Não importa mais se seremos absolvidos ou considerados culpados. Como diz a

curadora artística da PQ'15, Sodja Lotker, ao citar o pensador Alan Read, "é tempo de repensar o teatro como 'o último espaço humano'." O que importa é poder ter a liberdade de se jogar!

Rosane Muniz
Curadora adjunta Mostra Nacional Brasileira - PQ'15