

PQ
2023



Brazil
students exhibition
MOSTRA DOS ESTUDANTES

TRADIÇÃO
&
TRANSGRESSÃO



A849e Associação dos Artistas Amigos da Praça

PQ2023: Brazil students exhibition – Mostra dos Estudantes [catálogo digital] / Ivam Cabral; Bruna Christófaroa; Ézia Neve; Fernando Marés; Helô Cardos, J.C. Serroni; Marcello Girotti; Luiz Fernando Lobo; Márcio Tadeu; Paula De Paoli; Rosana Rocha; Telumi Hellen; Tiago Bassani e Viviane Ramos.. – 1 ed. – São Paulo: Associação dos Artistas Amigos da Praça : Lucias, 2023.

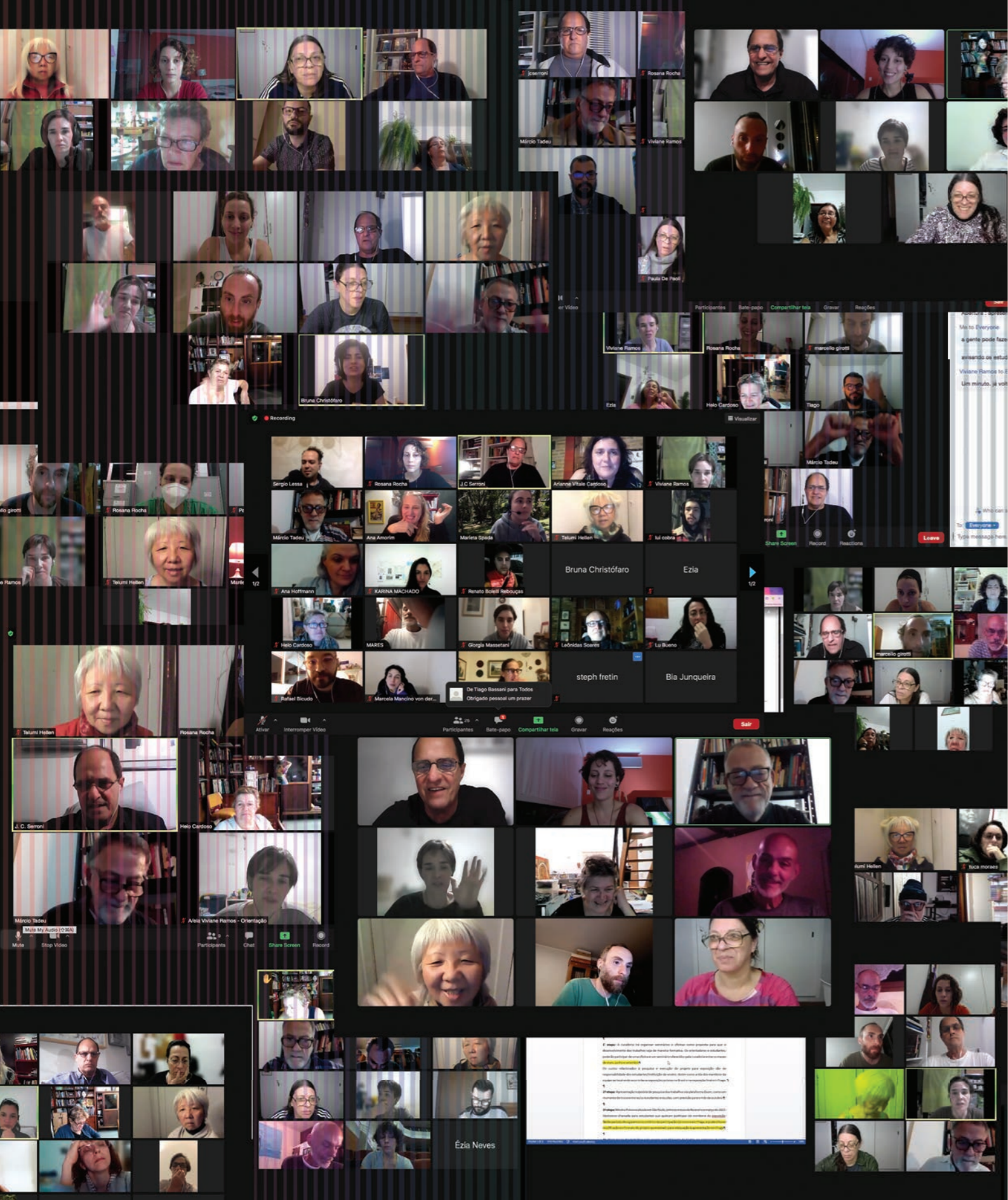
ISBN: 978-658-4800-32-8

1. Catálogo 2. Exposição 3. Quadrienal 4. Praga 5. Teatro brasileiro

CDU: 792

Brazil

students exhibition
MOSTRA DOS ESTUDANTES
PQ 2023



Sumário Table of Contents

- As ações de curadoria da SP Escola de Teatro para a Quadrienal de Praga 04
SP Theatre School curatorship for the Prague Quadrennial 05
- Tradição e Transgressão 06
Tradition and Transgression 07
- Trajetória da Curadoria: PQ 2023 08
Paths of Curatorship: PQ 2023 08
- Caminhos Curatoriais 13
Curatorial Paths 13
- Santa Rosa – o cenógrafo e o palco 19
Santa Rosa – the scenographer and the stage 19
- Tomás Santa Rosa e sua colaboração com o Teatro Experimental do Negro 26
Santa Rosa – the scenographer and the stage 26
- A Barraca 33
The Stall 33
- Nosso Espaço 36
Our Place 36
- Ações Formativas 39
Training Actions 39
- Participantes – Performance 49
Participants – Performance 49
- Participantes – Vídeo 53
Participants – Video 53
- Participantes – 2D / 3D 65
Participants – 2D / 3D 65
- Ficha Técnica 98
Production Credits 98

O sistema pedagógico que a Associação dos Amigos Artistas da Praça (Adaap) criou para a SP Escola de Teatro tem como seu principal fundamento a horizontalidade, perspectiva válida para a forma como seus vários departamentos estão organizados, para a maneira pela qual os estudantes perfazem seus trajetos pedagógicos e organizam seus experimentos artísticos e para o modo com que as oito linhas de estudo do curso técnico estão estruturadas. Particularmente neste, a formação em Cenografia e Figurino está diretamente conectada a todas as outras áreas das artes do palco, ou seja, a iluminação, a sonoplastia, o trabalho do elenco, e assim por diante.

Essa postura procedimental acentua a valorização de todas as linguagens técnico-artísticas, quebrando certos protagonismos anacrônicos que ditaram, por muito tempo, uma maior relevância para diretor, dramaturgo ou atores principais. Assim, todos os segmentos importam e colocam-se lado a lado, seja no aspecto pedagógico ou artístico. Esse relevante trabalho realizado na SP Escola de Teatro vem sendo reconhecido com prêmios no Brasil e no exterior, replicado por universidades estrangeiras e descrito em inúmeros artigos científicos mundo afora.

Não à toa, a instituição conta com seis dos doze integrantes que compõem a curadoria coletiva responsável por organizar a Mostra de Estudantes da Quadrienal de Praga 2023. Desde abril de 2021, esse grupo de pedagogos, arquitetos e cenógrafos reuniu-se semanalmente para delinear o programa de ações para esse que é o principal evento internacional do gênero.

Ao definir o tema “Tradição e Transgressão” como base para as propostas cenográficas, colocamos em aderência história e contemporaneidade, com o intuito de friccionar cânone e invenção, reconhecendo a importância dos modelos consagrados, porém destacando a necessidade de ressignificá-los a partir de uma nova ótica decolonial e consoante aos paradigmas e desafios do século XXI.

The pedagogical system that Associação dos Amigos Artistas da Praça (Adaap) created for the SP Theatre School (SP Escola de Teatro) has horizontality as its main foundation, a valid perspective for the way its various departments are organized, for the paths students accomplish their pedagogical journeys and the form they organize their artistic experiments, and for the manner in which the eight lines of study of the technical course are structured. Particularly in this case, training in Scenography and Costume Design is directly connected to all other areas of performing arts, that is, lighting, sound design, acting, and so on.

This procedural approach accentuates the appreciation of all technical-artistic languages, breaking certain anachronistic protagonisms that dictated, for a long time, a greater relevance for the director, the playwright, or main actresses and actors. Thus, all segments matter and are placed side by side, whether in the pedagogical or artistic aspect. This relevant work carried out at SP Theatre School has been recognized with awards in Brazil and abroad, replicated by foreign universities, and described in numerous academic articles around the world.

It is no coincidence that the institution has six of the twelve members who constitute the collective curatorship responsible for organizing the Prague Quadrennial Student Exhibition 2023. Since April 2021, this group of pedagogues, architects, and scenographers has met weekly to outline the program for what is the main international event of this kind.

By defining the theme “Tradition and Transgression” as the basis for the scenographic proposals, we adhere to history and contemporaneity in order to friction canon and invention, recognizing the importance of established models, but highlighting the need to re-signify them from a new decolonial perspective and according to the paradigms and challenges of the 21st century.

Tradição e Transgressão. Praga. Joseph Svoboda. Dois conceitos, uma cidade e um artista. Quem melhor que Svoboda trabalhou esses dois conceitos, inseparáveis em arte, do que esse grande artista? A arte significativa trabalha sempre a tensão dialética entre esses dois conceitos. Svoboda trabalhou como ninguém as escadas, as grandes massas de luz, as silhuetas, os agrupamentos além de outras propostas de trabalho de Appia. Deu vida à Tradição. Não só Appia, mas vários transformadores do teatro, todos eles grandes transgressores. Svoboda e Praga se tornaram referências indispensáveis para pensar o teatro no século XX. A Quadrienal de Praga continua a ser referência para pensar a cena, o espaço cenográfico, o teatro.

O *Armazém da Utopia* tem como norte esses dois conceitos: tradição e transgressão. É com grande prazer que fazemos parte da curadoria da Mostra dos Estudantes. Os estudantes brasileiros terem a oportunidade de participar como expositores de uma mostra como essa é trazê-los para o centro do debate sobre os caminhos da criação teatral. A arte e o teatro não podem cair no “cuidado da mediocridade”, como dizia Mário de Andrade. Repensar a Tradição, ter a coragem de Transgredir, preparar o futuro e refuncionalizar o presente.

Viva a Tradição! Viva a Transgressão!

Tradition and Transgression. Prague. Joseph Svoboda. Two concepts, one city and one artist. Who better than Svoboda worked on these two concepts, inseparable in art, than this great artist? Meaningful art always works with the dialectical tension between these two concepts. Svoboda worked like no one else on the stairs, the large masses of light, the silhouettes, the groupings, as well as other proposals for Appia’s work. He brought Tradition to life. Not just Appia, but several theater transformers, all of them big transgressors. Svoboda and Prague became indispensable references for thinking about theater in the 20th century. The Prague Quadrennial continues to be a reference for thinking about the scene, the scenographic space, the theater.

Armazém da Utopia (Utopia Warehouse) is guided by these two concepts: tradition and transgression. It is with great pleasure that we are part of the curatorship of the Student Exhibition. Having the opportunity for Brazilian students to participate as exhibitors in an exhibition like this is to bring them to the center of the debate on the paths of theatrical creation. Art and theater cannot fall into the “care of mediocrity”, as Mário de Andrade used to say. Rethink Tradition, have the courage to Transgress, prepare for the future and re-functionalize the present.

Long live the Tradition! Long live Transgression!

No dia 19 de abril de 2021, um dia nacional dos povos indígenas a nossa chapa intitulada "Tradição Transgressão", composta por uma equipe de artistas, cenógrafos professores de diversas regiões do país, ligados à área da educação pelas artes da cena e sua aplicação, foi eleita por nossos pares em assembleia, para idealizar a curadoria da Mostra de Estudantes para a PQ 2023.

Nossa proposta, desde o início foi oferecer aos estudantes (razão da mostra), uma participação formativa, na qual procuramos provocar e estimular os estudantes com seminários e encontros entre escolas, colóquios, oficinas, sempre voltados para os temas definidos pelas curadorias a da PQ "Histórias raras de lugares únicos" e da nossa curadoria, buscando uma reflexão sensível e aprofundada do sentido desse evento, e que a exposição dos trabalhos em Praga seria uma extensão desses estudos. Nossa chamada para os trabalhos a serem propostos pelos estudantes ressalta o conhecimento da tradição em arte como motor para a transgressão e o desenvolvimento, um devir criador e enriquecedor das artes da cena.

Participação formativa onde trabalhos, propostas e projetos dos estudantes sejam resultado desta ação no contexto das exposições aqui no Brasil e na cidade de Praga.

Foi uma longa caminhada com entusiasmo e afeto. Encaramos um período pós-pandêmico, agravado pelo

On 2021 April 19, on Indigenous People Day, our slate entitled "Tradition and Transgression", composed by a team of artists, scenographers, and teachers from different regions of the country, connected to education through performing arts and their applications, was elected in an assembly to curate the Student Exhibition for PQ 2023.

From the beginning, our proposal was to offer students (the reason for the exhibition) an educational participation, in which we sought to provoke and stimulate them with seminars and meetings through schools, colloquiums, workshops, always focused on the theme defined by the PQ, "Rare stories of unique places", and our curatorship, seeking a sensitive and in-depth reflection on the meaning of this event, so that the exhibition of works in Prague would be an extension of these studies. Our call for works proposed by students emphasized the knowledge of tradition in art as an engine for transgression and development, a creative and enriching development of performing arts.

We defined an educational participation in which works, proposals, and projects by students are the result of this action in the context of exhibitions here in Brazil and in Prague.

It was a long journey full of enthusiasm, and affection. We faced a post-pandemic period, aggravated by the Brazilian government's dismantling of our institutions

desmante governamental de nossas instituições ligadas à educação e à cultura. Seguimos em frente, foram mais de 80 reuniões online, com inúmeras questões e discussões onde o respeito às diferenças nos levou a tomar decisões em consenso e nunca por unanimidade. Diferentes gerações trabalhando juntas e voluntariamente, animadas pela surpreendente chama da cenografia e das artes cênicas brasileiras como um todo. Encaramos as dificuldades de um projeto formativo em um país de dimensões continentais, trabalhamos no interesse dos estudantes. Conseguimos a honrosa participação de 29 instituições de 16 estados brasileiros e a inscrição de 115 projetos.

A participação dos estudantes é fundamental. Significa a possibilidade de trocas no ensino da cenografia e artes cênicas em âmbito mundial. O encontro em Praga, na PQ 2023 é vitrine e espelho, possibilita nos reconhecermos e fortalece a assinatura de nossa identidade visual, na vasta diversidade étnico cultural em um país rico e plural como o Brasil. Acreditamos que a troca de conhecimento e informações é base para uma formação proativa.

- **19 de abril 2021**
Eleição núcleo curatorial "Tradição e Transgressão"
- **02, 03, 06 e 07 de dezembro de 2021**
1º Seminário
 - > O conceito artístico da PQ 2023 "RARO"
 - > Conceito da curadoria ME "Tradição e Transgressão na Arte"
 - > Homenagem a Tomás Santa Rosa

linked to education and culture. Nevertheless, we moved on, and there were more than 80 online meetings, with numerous questions and discussions in which respect for differences led us to make decisions in consent instead of unanimity. Different generations working together and voluntarily, stimulated by the surprising flame of Brazilian scenography and scenic arts as a whole. We faced the difficulties of a training project in a country of continental dimensions, therefore we worked in the interests of students. We achieved the honorable participation of 29 institutions from 16 Brazilian states and the registration of 115 projects.

Student participation is essential. It means the possibility of exchanges in teaching of scenography and performing arts worldwide. The meeting in Prague is a showcase and a mirror. It will allow us to recognize ourselves and strengthens the signature of our visual identity, in the vast ethnic cultural diversity of a rich and plural country like Brazil. We believe that the exchange of knowledge and information is the basis for a proactive training.

- **2021 April 19**
Election of the curatorial staff "Tradition and Transgression"
- **2021 December 02, 03, 06, 07**
1º Seminar
 - > The artistic concept of PQ 2023: "Rare"
 - > Curatorial concept for Student Exhibition "Tradition and Transgression in Art"
 - > Homage to Tomás Santa Rosa

- **30 de abril de 2022**
Lançamento da nossa chamada e Manual de Orientações para participação da Mostra de Estudantes PQ 2023, e apresentação do projeto do nosso Stand. MEPQ23
- **21, 22 e 23 de junho de 2022.**
2º Seminário
 - > O ensino da cenografia e áreas correlatas
 - > A participação das escolas nas Quadrienais
 - > Raro/Tradição e Transgressão
- **14 de setembro de 2022**
1º Encontro entre Escolas Mostra dos Estudantes PQ 2023
Lançamento do Blog *Santa*
- **03 de novembro de 2022**
2º Encontro entre Escolas Mostra dos Estudantes PQ 2023
- **21, 22 e 23 de novembro de 2022**
1º Colóquio Mostra de Estudantes PQ 2023
 - > Tecnologias da Cena
 - > Poéticas e Automação – Possibilidades na Cenografia
 - > Tensões e confluências entre a Tradição e Transgressão na criação cenográfica
- **21 a 27 de novembro de 2022**
Exposição de Maquetes de Cenografia – Oficina *Armazém da Utopia*
- **12 de dezembro 2022**
Prazo final para entrega dos trabalhos, e registro de inscrição dos trabalhos

- **2022 April 30**
Launch of the open call and Guidance Manual for participation in the PQ 2023 Student Exhibition and Presentation of the structure of our project
- **2022 June 21, 22, 23**
2nd Seminar
 - > *The teaching of scenography and similar areas*
 - > *The participation of schools in the Quadrennials*
 - > *Rare/Tradition and Transgression*
- **2022 September 14**
1st Meeting among Schools of Student Exhibition PQ 2023
Launch of the website Santa
- **2022 November 03**
2nd Meeting among Schools Student Exhibition PQ 2023
- **2022 November 21, 22, 23**
1st Colloquium Student Exhibition PQ 2023
 - > *Technologies of the scene*
 - > *Poetics and Automation – Possibilities in Scenography*
 - > *Tensions and confluences between Tradition and Transgression in scenographic creation*
- **2022 November 21 to 27**
Exhibition of Scenography Models – Workshop Armazém da Utopia
- **2022 December 12**
Deadline for submission and registration of works.

- **08,09 e 10 de março de 2023**
II Colóquio
 - > Narrativas Cenográficas Brasileiras
 - > A cenografia brasileira no exterior: referências e diálogos
 - > Histórias Raras de lugares únicos
- **20 de março de 2023**
Inauguração da exposição com todos os trabalhos inscritos na Mostra de estudantes PQ 2023
- **05 de junho até 07 de junho de 2023**
Montagem da exposição em Praga
- **07 de junho até 18 de junho de 2023**
Exposição Mostra dos Estudantes Brasileiros PQ 2023
- **19 de junho de 2023**
Retorno para o Brasil

- **2023 March 08,09,10**
2nd Colloquium
 - > *Brazilian Scenography Narratives*
 - > *Brazilian scenography abroad: references and dialogues*
 - > *Rare Stories of unique places*
- **2023 March 20**
Inauguration of the exhibition with all participating works of PQ 2023 Student Exhibition
- **2023 June 05 to 07**
Exhibition setup in Prague
- **2023 June 07 to 18**
Student Exhibition PQ 2023
- **2023 June 19**
Return to Brazil



Caminhos Curatoriais
Curatorial Paths

TRADIÇÃO E TRANSGRESSÃO / CAMINHOS CURATORIAIS

Márcio Tadeu e Helô Cardoso

Quando alguém como aprendiz escolhe a cenografia, o teatro, as cênicas, queira ou não será acolhido e integrado a uma das mais ancestrais tradições artísticas que a milênios vem construindo e somando o conhecimento teatral e os espaços cênicos numa das mais fascinantes aventuras da humanidade. Esta tradição envolve a procura de experimentação, procedimentos, ritos e principalmente a razão de tudo: a comunicação com o coletivo, o público. Podemos ser "indiferentes" a toda essa história e nos mover pela ansiedade e esperteza, pular etapas e tentar criar a roda a cada vez, na urgência de produzir rapidamente. Ou então, partir da roda já inventada, criar além dela, voltando um olhar grato e orgulhoso a todo o passado e tradição deste ofício, afiando sua percepção para essa longa estrada de conexões, metáforas e vasos comunicantes. Nada de novo sob o sol. Mas não é isso a criação?

Enxergar vasos comunicantes entre conhecimentos que ainda não foram conectados entre si. Descobrir possibilidades, contatos e conexões que vão dar forma ao velho novo. Construir pontes de comunicação. A tradição nos dicionários é a ação de entregar, de transmitir algo a alguém, de confiar algo valioso a outra pessoa. É algo que se herda e que faz parte da identidade cultural e social de um povo. Por sua própria natureza, para se fixar, a Tradição precisa da repetição, comprovação e aceitação, o que inevitavelmente estabelece regras e limites. A Tradição tem o próprio movimento do teatro. Dionísio morre e renasce a cada dia. É a tradição que garante a continuidade, a identidade. Como chegamos até aqui. Onde estamos, quem somos e para onde...

TRADIÇÃO E TRANSGRESSÃO / CAMINHOS CURATORIAIS

A Transgressão, atravessa limites estabelecidos, inaugurando novos olhares, modelos e paradigmas, que com o tempo serão incorporados à tradição. Tradição e transgressão estão ligadas. Tradição é a fonte. Se a transgressão não disser a que veio, a que está transgredindo, ela perde o sentido. Ela se desliga da fonte.

Transgressão em arte é de certa forma uma conversa entre artistas. Um levou a cenografia até ali. Outro concorda e leva a cenografia para além dali. Outro viu de outro ponto de vista e coloca esta visão. Surge uma nova tecnologia que se mistura e leva a outro lugar. É um continuum. Um papo, às vezes uma discussão ou um confronto. É uma conversa. A contemporaneidade faz uso da tradição, incorporando elementos tradicionalmente usados, alterando seu uso, de forma latente ou os resignificando. A história nos lembra o proveito de retornar a descobertas, experiências e encontros com o passado, como alavanca e condição para avançar. Os renascimentos (todos) onde valores do passado foram revistos, trazendo uma nova ordem estética e dando novos sentidos ao universo de atuação da cenografia e áreas correlatas.

O tema geral do quadriênio é o conceito do Raro, tema fascinante, complexo e de infinita amplitude. Por isso, para a mostra dos estudantes, estamos propondo um recorte, uma provocação que nos empurre para a criação e que nos remeta a formação e ao estudo da cenografia. Ou seja: trabalhar, investigar, criar o raro. Abordando questões da sua região, refletindo na medida do possível, as tensões e confluências que estabelecem a dinâmica intensa de colaboração entre Tradição e Transgressão!!

TRADITION AND TRANSGRESSION / CURATORIAL PATHS

Márcio Tadeu e Helô Cardoso

When someone as an apprentice chooses scenography, the theater will inevitably be welcomed and integrated into one of the most ancient artistic traditions, that for centuries has been building and adding theatrical knowledge and scenic spaces in one of the most fascinating adventures of humanity. This tradition involves the search for experimentation, procedures, rites and, above all, the reason for everything: communication with the collective, the audience. We can even be "indifferent" to this story and move through anxiety and cleverness, skipping steps and trying to create the wheel each time, in the urgency of producing quickly. Or else, starting from the already invented wheel, creating beyond it, turning a grateful and proud look to all the past and tradition of this craft, sharpening your perception for this long road of connections, metaphors and communicating vessels. Nothing new under the sun. But isn't that creation?

We aim to see communicating vessels between knowledge that have not yet been connected to each other, to discover possibilities, contacts and connections that will shape the old and new, to build communication bridges. Tradition in dictionaries is the action of delivering, of transmitting something to someone, of entrusting something valuable to another person. It is something that is inherited and is part of the cultural and social identity of a people. By its very nature, in order to become established, tradition needs repetition, verification and acceptance, which inevitably establishes rules and limits. Tradition has the movement of theater itself. Dionysus dies and is reborn every day. It is tradition that guarantees continuity, identity. How did we get here? Where are we, who are we? And where?

TRADITION AND TRANSGRESSION / CURATORIAL PATHS

Transgression crosses established limits, inaugurating new perspectives, models and paradigms, which over time will be incorporated into tradition. Tradition and transgression are linked. Tradition is the source. If the transgression does not say what it came from, what it is transgressing, it loses its meaning. It disconnects from the source.

Transgression in art is in a way a conversation among artists. One took the scenography there. Another agrees and takes the scenography beyond that. Another saw from another point of view and puts their vision. A new technology emerges that mixes and leads to another place. It's a continuum. A chat, sometimes an argument or a confrontation. It's a conversation. Contemporaneity makes use of tradition, incorporating traditionally used elements, altering their use, in a latent way or re-signifying them. History reminds us of the benefit of returning to discoveries, experiences and encounters with the past, as a lever and condition to move forward. The rebirths (all of them) in which past values were revised, bringing a new aesthetic order and giving new meanings to the universe of scenography and related areas.

The general theme of the Prague Quadrennial is the concept of Rare, a fascinating, complex and infinitely wide subject. Therefore, for the Students' Exhibition, we are proposing a cut, a provocation that pushes us towards creation and that takes us back to the formation and study of scenography. That is, to work, to investigate, and create the rare. Addressing issues in your own region, reflecting as much as possible, the tensions and confluences that establish the intense dynamics of collaboration between Tradition and Transgression

IS "THE RARE":

"O RARO" É:

- AFONTE?
- OPRIMITIVO?
- TEMPORAL?
- HISTÓRICO?
- NACIONAL?
- REGIONAL?
- PATRIMONIAL?
- ARQUEOLÓGICO?
- ARTESANAL?
- IMAGINÁRIO?
- ESCASSO?
- EXTINTO?
- ÚNICO?
- MEMORIAL?
- IMATERIAL?
- INÚTIL?
- ENCANTADO?
- VALIOSO?
- EXÓTICO?
- MISTERIOSO?
- SECRETO?
- SUBJETIVO?
- PESSOAL?
- SINGRETIÇO?
- PROFANO?
- SAGRADO?
- SUBVERSIVO?
- AVESSO?
- QUE É "O RARO"?

WHAT'S "THE RARE"?



Ilustração / Illustration: Márcio Tadeu

Santa Rosa
Santa Rosa

Santa Rosa, o cenógrafo e o palco

Fernando Marés

O que segue espera abrir um diálogo entre cenografia e palco cênico observado no trabalho de Thomas Santa Rosa, cenógrafo brasileiro entre os anos 30 e 50 do século passado. Considerado como um renovador nessa área, suas criações para o palco norteiam a moderna cenografia brasileira. Afora ser pintor e ilustrador, enquanto cenógrafo desde sempre foi atento aos movimentos precursores de renovação cênica, de “re-teatralização” do teatro, ou da crítica a padrões apenas decorativos da cenografia de gabinete. Nesse contexto foi um pensador de novos paradigmas estéticos, soluções e aplicações práticas sobre a cena do teatro, da cenografia e do uso do palco. Com Santa Rosa, a cenografia se desprende do academicismo primário vigente em nosso país para um diálogo proativo com o texto dramático e sua transposição para o palco. Não somente o apuro técnico na construção do cenário, e estético na depuração das linhas, mas um enfoque ético da sua função na sociedade, portanto como um fator cultural. Podemos aproximá-lo a George Fuchs, teórico alemão que dizia já em 1909 (ano de nascimento de Santa Rosa) em seu livro “A Revolução do Teatro” que “uma cultura moderna pede um teatro moderno, ambos saídos de uma nova sociedade”. Proposição que nos encaminha para um permanente se reinventar e de buscar nossa identidade cênica dentro das idiossincrasias que permeiam nossa realidade social e cultural.

Santa Rosa, the scenographer and the stage

Fernando Marés

The following content intend to open a dialogue between scenography and the scenic stage observed in the work of Thomas Santa Rosa, a Brazilian scenographer between the 1930s and 1950s. Regarded as a renovator in this area, his creations for the stage guide modern Brazilian scenography. In addition to being a painter and illustrator, as a set designer he has always been attentive to the precursory movements of scenic renovation, of “re-theatricalization” of the theater, or of criticism of the merely decorative patterns of conventional scenography. In this context, he was a thinker of new aesthetic paradigms, solutions, and practical applications for the theater scene, scenography, and usage of the stage. With Santa Rosa, the scenography is detached from the primary academicism prevailing in our country, in favor of a proactive dialogue with the dramatic text and its transposition to the stage. Not only the technical refinement in the construction of the scenery, and aesthetics in the purification of the lines, but an ethical focus on its function in society, therefore as tural factor. We can bring him closer to George Fuchs, a German theorist who wrote in 1909 (the year Santa Rosa was born) in his book “The Theater Revolution” that “a modern culture calls for a modern theater, both emerging from a new society”. Proposition that directs us to a permanent reinvention and to the search for our scenic identity within the idiosyncrasies that permeate our social and

O palco, a cena e a cenografia relacionam espacialmente as situações dramáticas e as mostram em tensão no tempo da apresentação, e como disse bem o paraibano Santa Rosa comentando sobre o pensamento de Appia – este um defensor desde o início do século XX de uma cenografia tridimensional e rítmica quanto aos valores contidos em cada texto, que “a estrutura física do teatro pode exaltar a estrutura intelectual do drama”. A visão do palco como suporte pró ativo de cenas torna, portanto, o moderno Santa Rosa, assim como foram Gordon Craig, Adolphe Appia entre outros na sua época, um interlocutor contemporâneo, para nós profissionais e estudantes. Podemos afirmar aqui que foi um transgressor em seu tempo.

Quando fala da origem da criação do cenário, de um pré-projeto, ele prescreve uma linha processual de escuta e de observação dos ensaios, para se chegar à justa medida funcional e expressiva nas cores, linhas e volumes do cenário. A modernidade de Santa Rosa está clara nessa atitude como embrião de um processo compartilhado, onde a encenação se divide entre tantas frentes quantas necessárias e a escuta permeia essa conversa. Como também na afirmação abaixo em que ele demonstra a importância do palco como expressividade:

Ele é tão importante na sua ligação orgânica com o drama que mesmo em sua ausência material quando não está representado por pintura ou construção que o identifique, ele existe. É como o suporte da realização dramática. Uma parede lisa, uma cortina, a caixa vazia do teatro podem tornar-se cenários expressivos.”

cultural reality.

The stage, the scene, and the scenography spatially relate the dramatic situations and show them in tension at the time of the presentation and, as Santa Rosa, from Paraíba State, commented on Appia’s thinking – who has been since the beginning of the 20th century an advocate of a three-dimensional scenography and rhythmic regarding the values contained in each text – that “the physical structure of the theater can exalt the intellectual structure of the drama”. The vision of the stage as a proactive support for scenes, therefore, makes the modern Santa Rosa, just like Gordon Craig, Adolphe Appia and others in their time, a contemporary interlocutor for us professionals and students. We can say here that he was a transgressor in his time.

When he talks about the origin of the creation of the scenery in a pre-project, he prescribes a procedural line of listening and observation of the rehearsals in order to arrive at the right functional and expressive measure in the colors, lines, and volumes of the scenery. The modernity of Santa Rosa is clear in this attitude as the embryo of a shared process, where staging is divided between as many fronts as necessary, and listening permeates the conversation. As well as in the statement below, in which he demonstrates the importance of the stage in terms of expressiveness.

“It is so important in his organic connection with the drama that even in his material absence, when he is not represented by painting or construction that identifies him, he exists. It’s like the support of dramatic realization. A smooth wall, a curtain, or the empty theater box can become an expressive scenery.”

Problematizar o uso do palco pela cenografia é constatar sua tradição, sua hegemonia como lugar e suporte de cenas, sua vocação histórica à teatralidade. Assim pensado ele já está dado, desde sempre, como espaço e território da significação, onde a convenção de uso sustenta a expressividade e a máquina oferece as possibilidades para uma cenografia. Conhecer o palco é estar com a tradição, na sua história e importância específica em diferentes épocas, mas acima de tudo na sua permanência temporal como arquitetura e equipamento especializado que é dinâmico e mutável quanto ao uso, e que pede uma atualização constante e necessária no contemporâneo. Essa chave de entrada para a cenografia faz do palco um significativo em potencial, onde a ação de cenografar torna-se um diálogo que transgride e supera quaisquer preconceitos de uso, ou melhor, que seja crítica e reflita para além da sua moldura. Ação cenográfica ativa seria aquela que aciona constantemente um significativo maior, o palco cênico, em suas infinitas possibilidades de atualização.

Santa Rosa, nesse contexto relacional entre palco e cenário, abre um leque de discussões inaugurais em nosso país desde os anos 50 do século passado. Suas reflexões chegam ao presente como ensinamento e como provocações para que se conheça tanto seu trabalho, como se analisem suas soluções de ponta dentro de um contexto ainda tradicional. Destaca-se aqui algumas delas:

1. Sobre o mau uso do palco pela cenografia. Como uma cenografia não deve ser impositiva, mas abrir um campo de diálogo na cena do teatro.

To problematize the usage of the stage by scenography is to verify its tradition, its hegemony as a place and support for scenes, and its historical vocation to theatricality. Thought in this way, it is already given, since always as a space and territory of meaning, where the convention of use sustains expressiveness and the machine offers the possibilities for a scenography. To know the stage is to be with the tradition, in its history and specific importance in different eras but, above all, in its temporal permanence as architecture and specialized equipment that is dynamic and changeable in terms of use and that calls for constant and necessary updating in the contemporary world. This entry key to scenography makes the stage a potential signifier where the action of scenography becomes a dialogue that transgresses and overcomes any prejudices of usage, or rather, that is critical and reflects beyond its frame. Active scenographic action would be the one that constantly triggers a greater signifier, the scenic stage, in its infinite possibilities for updating.

Santa Rosa, in this relational context between stage and scenery, opens up a range of inaugural discussions in our country since the 1950s. His reflections reach the present day as lessons, and as a provocation to get to know both his work and analyze his cutting-edge solutions within a still traditional context. Some of them are mentioned here:

1. *On the misuse of the stage by scenography. As the scenography should not be imposing, but open a field of dialogue in the theater scene;*

1. Sobre a cenografia plana, telões de fundo pintados, versus uma cenografia tridimensional.
2. Sobre a cenografia de gabinete, nominada como 'décor'. Decorativa no mau sentido do termo, ostentatória, ou repetitiva nas suas soluções.
3. Sobre uma perspectiva renovada dos partidos técnicos e operacionais do palco. Como a Cenotecnia pode ser uma aliada da arte de cenografar.
4. Como tratar o palco, para além de seu valor superestimado de suporte, tornando-o um fator de significação no contemporâneo.
5. Como a cenografia não deve ser excludente em relação ao espaço que lhe cabe, seja um palco tradicional em seus diversos formatos, alternativo em suas várias modalidades.

Essas questões, entre tantas, nos levam a pensar no homem de teatro Santa Rosa, e de como integrou sua época e sua produção cenográfica com uma preocupação constante com a linguagem teatral. Cenografar assim pode ser uma atitude de transformação constante, sendo mais que uma eventualidade ao se tornar matéria de ressignificação.

O cenário de *Vestido de Noiva*

Importante neste momento tecer algumas considerações sobre essa cenografia revolucionária de Santa Rosa, a fim de colocar a discussão do uso do palco cênico como interlocutor direto da cenografia.

O texto *Vestido de Noiva*, dito como uma "tragédia da memória" de Nelson Rodrigues, foi escolhido pelo grupo

1. *On flat scenography, painted background screens, versus three-dimensional scenography;*
2. *About the conventional scenography named as "décor". Decorative in the bad sense of the term, ostentatious or repetitive in its solutions;*
3. *About a renewed perspective of the technical and operational aspects of the stage. How scenotechnics can be an ally of the art of scenography;*
4. *How to deal with the stage, beyond its overestimated support value, making it a significant factor in contemporary times;*
5. *As scenography should not be exclusive in relation to the space that fits it, either a traditional stage in its various formats or alternative in its various modalities.*

Those questions lead us to think about the "man of theater" Santa Rosa, and how he integrated his time and his scenographic production with a constant concern with the theatrical language. Scenography like this can be an attitude of constant transformation, being more than an eventuality when it becomes a matter of re-signification.

The scenery of the play *Vestido de Noiva*

It is considered relevant hereby to make reflections about the revolutionary scenography of Santa Rosa in order to discuss the use of the scenic stage as a direct interlocutor of scenography.

*The play *Vestido de Noiva* is considered to be a "tragedy of memory" by the playwright Nelson Rodrigues. The theatre group *Os Comediantes* chose to stage it because*

Os Comediantes por ser considerado uma obra que refletia as aspirações da companhia de um autor e temas nacionais. (Estreia no Teatro Municipal, Rio de Janeiro, 1943). O texto trafega entre os planos da realidade, memória e alucinação. Ziembynski, um refugiado polonês ator e diretor em seu país de origem, é responsável pela direção, transpondo do texto de Nelson Rodrigues as linhas marcantes da escola expressionista, que na encenação são possíveis pela cenografia de Santa Rosa e pela iluminação, criação dividida entre cenógrafo e diretor através de 140 efeitos de luz.

O cenário composto de dois planos se interliga através de rampas e escadas de acesso, e possibilita mais do que o trânsito de atores, ele possibilita os limiares entre tempos. Desse modo, o inconsciente, memória/alucinação e realidade se interligam e “jogam” entre os planos, pelas escadas de acesso e elevações próximas ao proscênio, localizados da seguinte maneira: no plano superior a realidade; abaixo, a memória e seus reflexos de alucinação conferem agilidade e leitura dos espaços/tempo contidos na situação dramática.

Ao lançar mão do que podemos chamar de procedimentos construtivistas, Santa Rosa materializa uma solução exemplar na cenografia brasileira, e seus reflexos aqui destacamos como perenes da cenografia. Dentre elas apontamos o palco do teatro como camada não apenas de suporte para uma instalação cenográfica, mas sobretudo como interlocutor. Um espaço significativo muitas vezes esquecido pela cenografia da mera ocupação, de decoração fácil e repetitiva.

Na relação de diálogo com o palco, a cenografia em dois

they considered that the play reflected the aspirations of the company and national themes. The premiere was at Teatro Municipal, Rio de Janeiro, in 1943. The text transits between the planes of reality, memory and hallucination. Ziembynski, a Polish refugee, actor and director in his home country, was responsible for directing, transposing Nelson Rodrigues' text to the striking lines of the expressionist school, which in the staging are made possible by the scenography of Santa Rosa and the lighting, a creation divided between the set designer and the director through of 140 light effects.

The scenery, composed of two planes, is interconnected through ramps and access stairs, allowing not only the transit of actors, but also the thresholds between times. In this way, the unconscious, memory/hallucination, and reality are interconnected and play between planes through the access stairs and elevations close to the proscenium. They are located in this way: on the upper plane, reality; below, memory and its hallucination reflexes provide agility and reading of the spaces/time contained in the dramatic situation.

By making use of what we can call constructivist procedures, Santa Rosa materializes an exemplary solution in Brazilian scenography and its reflections, here highlighted as perennials of scenography. Among them, we point out the theater stage as an interlocutor, not only as a support layer for a scenographic installation but, above all, as an interlocutor. A significant space often overlooked by the scenography of mere occupation, with easy and repetitive decoration.

In terms of dialogue with the stage, the scenography,

planos ligados por escadas de acesso dialoga com o palco do Teatro Municipal. Sua estrutura não é instalada à revelia da arquitetura da sala, mas como imagem que o amplifica e partilha seu espaço. O palco é reafirmado como local de memória onde vida real, morte, lembrança e alucinação se complementam. O objeto-cenário é nesse contexto implantado como elemento de mediação do drama exposto, e o palco é seu contexto de moldura usado com valor de exposição. O que importa, e é o que se destaca aqui, que se retorna ao palco como espaço aberto à cena da cenografia. Essa atitude cenográfica, se intuitiva, seria uma reflexão do cenógrafo e que permeia muitas de suas criações. Ela permite uma dialética do palco, em que este se comporta como suporte dinâmico em sua especificidade teatral.

Concluindo, o cenário de Santa Rosa para *Vestido de Noiva* se revelou o denominador comum de um conceito de espacialidade teatral: nele, se materializa o tempo em ponto equidistante entre a ficção do gesto e o gesto da cena, legando a lição da cenografia que se compromete espacialmente com determinar um espaço funcional, expressivo e de valor estético, sem impor um sentido de ocupação, de descrição ou de reduplicação. Essa cenografia tende a ser dramaturgia em que se equilibram valores estéticos e éticos: ao deixar respirar o vazio do palco, ela encena a tríade espaço cenográfico/arquitetura/situação dramática.

* Texto elaborado para o 1º Seminário da Mostra dos Estudantes

* As citações contidas nesse texto foram tiradas da publicação “Santa Rosa em cena”, da Coleção Memória; v.2, conforme abaixo: Barsante, Cássio Emmanuel, 1951– Santa Rosa em Cena / Cássio Emmanuel Barsante; ilustrações de Tomás Santa Rosa Júnior. – Rio de Janeiro; Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

divided into two planes connected by access stairs, dialogues with the stage of the Teatro Municipal. Its structure is not installed in spite of the architecture of the room, but as an image that amplifies it and shares its space. The stage is reaffirmed as a place of memory where real life, death, memory, and hallucination complement each other. The scenery-object is in this context implanted as a mediation element of the exposed drama and the stage is its framing context used with exposition value. What matters and what stands out here is that the stage is returned as an open space for the scenography scene. This scenographic attitude, we intuit, would be a reflection of the scenographer, and that permeates many of his creations. It allows for a dialectic of the stage in which it behaves as a dynamic support in its theatrical specificity.

The scenery Vestido de Noiva revealed the common denominator of a concept of theatrical spatiality: in it, time materializes at an equidistant point between the fiction of the gesture and the gesture of the scene, bequeathing the lesson of scenography that is spatially committed to determining a space that is functional, expressive, and of aesthetic value without imposing a sense of occupation, description, or reduplication. This scenography tends to be dramaturgy in which aesthetic and ethical values are balanced: by letting the emptiness of the stage breathe, it enacts the triad of scenographic space/architecture/dramatic situation.

* Text written for the 1st Student Exhibition Seminar

* The quotations in this text are taken from the publication *Santa Rosa em Cena*, by Cássio Emmanuel Barsante (1951). Rio de Janeiro. Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

Tomás Santa Rosa e sua colaboração com o Teatro Experimental do Negro

Fausto Viana

O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi fundado em 1944, no Rio de Janeiro, por Abdias do Nascimento (1914–2011), um homem de “irredutível consciência racial”, como disse Nelson Rodrigues, acrescentando que Nascimento era um negro que não tinha vergonha de sê-lo, e que “esfregava isso na cara de todo mundo” (Jornal Última Hora, de 26 de agosto de 1957).

Ao TEN se juntaram outros militantes da causa negra, uma organização que fundia arte, cultura e política na conscientização dos afro-brasileiros, e dos brasileiros em geral, para as questões do racismo e da discriminação, assim como para a valorização da cultura de origem africana. Apesar dos obstáculos que lhe foram interpostos, incluindo a clássica acusação de “racismo às avessas”, o Teatro Experimental do Negro marcou sua trajetória, pelo volume e qualidade de sua atuação, no meio artístico e cultural daquela década e do decênio seguinte, como também no cenário político, sendo diretamente responsável pela primeira proposta de legislação antidiscriminatória no Brasil.

Dentro desta perspectiva cultural ampla, o TEN promoveu eventos como a Convenção Nacional do Negro Brasileiro (1945); a Conferência Nacional do Negro (1949); o I Congresso do Negro Brasileiro (1950) e a Semana de Estudos sobre Relações de Raça (1955). Manteve um

Tomás Santa Rosa and his cooperation with Teatro Experimental do Negro

Fausto Viana

Teatro Experimental do Negro (TEN) was founded in 1944, in Rio de Janeiro, by Abdias do Nascimento (1914–2011), a man of “irreducible racial conscience”, as Nelson Rodrigues said, adding that Nascimento was a black man who was not ashamed of being one, and that he “rubbed it in everyone’s face” (Última Hora newspaper, August 26th, 1957).

TEN was joined by other militants of the black cause, an organization that fused art, culture and politics in raising the awareness of Afro-Brazilians, and Brazilians in general, racism issues and discrimination, as well as valuing the culture of African origin. Despite the obstacles that were placed before it, including the classic accusation of “inverse racism”, Teatro Experimental do Negro marked its trajectory, due to the volume and quality of its performance, in the artistic and cultural milieu of that decade and the following one, as well as in the political scenario, being directly responsible for the first proposal of anti-discrimination legislation in Brazil.

Within this broad cultural perspective, TEN promoted events such as the National Convention of the Black Brazilians (1945); the National Conference of Black People (1949); the 1st Brazilian Black Congress (1950) and the Week of Studies on Race Relations (1955). They maintained a newspaper, Quilombo, which launched ten

jornal, *Quilombo*, que lançou dez edições a partir de dezembro de 1948. Teve dois concursos de beleza negra que geraram polêmica e foram suspensos.

Em 1944, participaram de uma montagem do Teatro do Estudante do Brasil e foi só em 1945 que estrearam, como grupo, O imperador Jones, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Tomás Santa Rosa Júnior (1909–1953), o Santa Rosa, já era cenógrafo, professor, pintor e pensador conhecido quando chegou ao TEN como colaborador não remunerado – fato que é importante lembrar. É dele o cenário que marcou a mudança do teatro brasileiro para moderno: Vestido de noiva, de Nelson Rodrigues, com direção do polonês Ziembinski. Mais do que o nome, o talento e a admiração pelo trabalho, Santa Rosa era um entusiasta do trabalho do grupo.

Foi em 1947, no Festival Castro Alves, realizado no Teatro Fênix no Rio de Janeiro, que Santa Rosa trabalhou com o TEN pela primeira vez. Os atores não tinham roupa para fazer a peça. Santa Rosa foi à sua casa, pegou lençóis de cama e prendeu-os no corpo dos atores, usando alfinetes, conforme cita BARSANTE (1982, p.66), dizendo também que mesmo assim o espetáculo alcançou boa repercussão.

No jornal A Manhã, de 27 de abril de 1947, Santa Rosa publica um artigo em que incentiva o trabalho do TEN: chama-os de idealistas, e afirma que a obra de arte mais caracteristicamente brasileira é marcada por uma particular herança negra do ritmo ou de um tom melancólico. Ele diz ainda: “Confio no TEN e na segurança com que trabalhando vai ao futuro” (TEN, 1966, p. 40).

editions from December 1948. Also, they promoted two black beauty contests that generated controversy and were suspended.

In 1944, they participated in a production by Teatro do Estudante do Brasil and it was only in 1945 that they premiered, as a group, The Emperor Jones, at Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

Tomás Santa Rosa Júnior (1909–1953), known as Santa Rosa, was already a set designer, teacher, painter and well-known thinker when he arrived at TEN as an unpaid collaborator – a fact that is important to remember. He was responsible for the scenography of Vestido de Noiva, a play by Nelson Rodrigues, directed by the Polish artist Ziembinski. The play is recognized as a turning point that inaugurates what is called the modern Brazilian theater. More than the name, talent and admiration for the work, Santa Rosa was an enthusiast of the cooperative work.

It was in 1947, at the Castro Alves Festival, held at Teatro Fênix in Rio de Janeiro, that Santa Rosa worked with TEN for the first time. The actors didn’t have any costumes for the play. Santa Rosa went to his house, took bed sheets and pinned them to the actors’ bodies, using pins, as quoted by BARSANTE (1982, p. 66), also adding that the show had good repercussions.

In the newspaper A Manhã of April 27, 1947, Santa Rosa published an article in which he encouraged the work of the TEN: he called them idealists and stated that the most characteristically Brazilian work of art is marked by a particular black heritage of rhythm or with a melancholic tone. He also states: “I trust TEN and the security with

A produção de "O Filho Pródigo", em 1947, teve uma pequena subvenção, conforme contou Nascimento na edição da revista *Dionysos* sobre o TEN, em 1988. "Mas foram necessárias muitas colaborações gratuitas, como Santa Rosa, (...) que além de trabalhar manualmente nas coisas, ainda comprava material e às vezes pagava comida" (DIONYSOS, 1988, p.111).

As amarrações dos tecidos estão na figura 1, onde se vê o protagonista ao centro, e na figura 2 – veja a atriz Ruth de Souza em pé, à esquerda, com um tecido jogado por

which working goes into the future" (TEN, 1966, p. 40). The production of "O Filho Pródigo" (The Prodigal Son), in 1947, had a small subsidy, as Nascimento said in the Dionysos magazine edition on the TEN in 1988. "But many free collaborations were necessary, such as Santa Rosa (...) who, besides worked on things manually, even bought material and sometimes paid the food" (DIONYSOS, 1988, p. 111).

The bindings of the fabrics are in figure 1, with the protagonist in the center, and in figure 2 – the actress

A figura 1 é da apresentação do espetáculo O filho pródigo e a 2 mostra o elenco com os trajés.
Figure 1 is from the play O Filho Pródigo and figure 2 shows the cast in costumes.



Photo: José Medeiros.



Ruth de Souza is standing, on the left, with a scarf thrown over her shoulder – , the actor who plays the part main, in the center, wrapped in fabrics; and the actress sitting on the floor with a diagonal cloth. These costumes show that Santa Rosa once again chose to dress the actresses and actors' bodies with cloths and pins, as he had already done in 1947 at the Castro Alves Festival. Interestingly, this system valued the sculptural beauty of black bodies.

cima do ombro – , o ator que faz o papel principal, no centro, envolto em uma montagem com tecidos; e a atriz sentada no chão com um pano em diagonal. Esses trajés mostram que Santa Rosa mais uma vez optou por vestir o corpo dos atores com panos e alfinetes, como já havia procedido em 1947 no Festival Castro Alves. O interessante é que esse sistema valorizou a beleza escultural dos corpos negros.

"Aruanda" foi o espetáculo produzido em 1948. Na opinião de Nascimento, essa peça, em oposição a "O Filho Pródigo", "estava mais dentro do que a gente queria" (idem). Ou seja, era um texto sobre a problemática do negro, colocando os heróis dentro de seu contexto cultural. "Não era só folclore", ele disse, arrependido por ter feito O filho pródigo sem ter notado, na época, seu conteúdo preconceituoso.

O cenário de Santa Rosa chamou a atenção da imprensa. Gustavo Dória, de O Globo (20/10/1949), achou "bonito o cenário devido ao desenho de Santa Rosa e bons efeitos de luz. O espetáculo teve a completá-lo uma parte da orquestra, a cargo do maestro Abigail Moura. Mas 'Aruanda', sozinho, vale qualquer espetáculo" (TEN, 1966, p. 97).

Pascoal Carlos Magno escreveu no Correio da Manhã (28/12/1948) que "os cenários impressionantes do Sr. Santa Rosa e a música de Gentil Puget, que fere fundo e fica fixa no ouvido de quem a ouve, conseguem a criação da atmosfera de presságio e angústia da inutilidade da libertação de cadeias humanas" (TEN, 1966, p. 63).

Fica evidente, pela leitura das imagens expostas até então neste artigo, que essa foi a primeira produção em que efetivamente se privilegiou o traje do negro, das escravas coloniais, da produção têxtil africana – veja os trajés, turbantes e estampas da figura 3 e o pano da costa na figura 4. Não se pode acreditar que todos os trajés produzidos até então no TEN tenham sido feitos com base apenas na falta de verba – foi a linha de trabalho e pesquisa do grupo que se sedimentou, optando claramente pela cultura e ancestralidade negra. O tema seria fortemente revisitado em "Filhos de Santo", de 1949.

"Aruanda" was the show produced in 1948. In Nascimento's opinion, this play, as opposed to "O Filho Pródigo", "was more in line with what we wanted" (idem). In other words, it was a text about the problem of black people, placing the heroes within their cultural context. "It wasn't just folklore", he said, regretting having made O Filho Pródigo without having noticed, at the time, its prejudiced content.

The set design by Santa Rosa caught the attention of the press. Gustavo Dória, from O Globo (October 20th 1949), considered "the scenography beautiful due to the design of Santa Rosa and good lighting effects. The show was completed by a part of the orchestra, in charge of maestro Abigail Moura. But 'Aruanda' itself is worthy" (TEN, 1966, p. 97).

Pascoal Carlos Magno wrote in Correio da Manhã (December 28th 1948) that "the impressive set design of Mr. Santa Rosa and the music of Gentil Puget, which strikes deeply and remains fixed in the ears of those who listen to it, manage to create an atmosphere of omen and anguish of the uselessness of freeing human chains" (TEN, 1966, p. 63).

It is evident, by reading the images displayed so far in this article, that this was the first production that privileged the clothing of black people and of colonial slaves, using African textile – see the costumes, turbans and prints in figure 3 and the cloth in figure 4. It is unbelievable that all the costumes produced so far at TEN were made based solely on a lack of funds – it was the line of work and research of the group that settled down, clearly opting for culture and ancestry black. The theme would be strongly revisited in "Filhos de Santo" (1949).

Figura 3 – Montagem de 1948 de Aruanda. Figura 4 – Ruth de Souza como Rosa Mulata em Aruanda, de Joaquim Ribeiro, 1950.
Figure 3 – Aruanda's 1948 performance. Figure 4 – Ruth de Souza as Rosa Mulata in Aruanda, by Joaquim Ribeiro, 1950.



Foto: José Medeiros. Acervo: Abdias do Nascimento/IPEAFRO. Cedoc-Funarte.



Foram seis as produções em que Santa Rosa e o Teatro Experimental do Negro colaboraram entre 1947 e 1949. Santa Rosa falece em 1956 e o Teatro Experimental do Negro encerra suas atividades em 1968, com a partida de Abdias do Nascimento para o exílio.

O legado do TEN foi amplamente difundido por artistas que dele saíram ou estiveram próximos: Haroldo Costa fundou a Companhia de Danças Brasileira; Mercedes Baptista, reconhecida bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro; Solano Trindade, que organizou seu Teatro Popular Brasileiro; Geraldo Campos de Oliveira montou o Teatro Experimental do Negro em São Paulo e as novas gerações – das quais fazem parte grupos como Os Crespos – são unânimes em reconhecer o trabalho basilar do TEN em suas trajetórias.

Nada como uma mostra internacional de cenografia, e dentro de um programa de escolas de cenografia, para

There were six productions in which Santa Rosa and Teatro Experimental do Negro collaborated between 1947 and 1949. Santa Rosa died in 1956 and Teatro Experimental do Negro ended its activities in 1968, with the departure of Abdias do Nascimento into exile.

TEN's legacy was widely disseminated by artists who left or were close to it: Haroldo Costa founded the Companhia de Danças Brasileira; Mercedes Baptista, renowned dancer at the Teatro Municipal of Rio de Janeiro; Solano Trindade, who organized Teatro Popular Brasileiro; Geraldo Campos de Oliveira set up the Teatro Experimental do Negro in São Paulo and the new generations – which include groups like Os Crespos – are unanimous in recognizing the basic work of Teatro Experimental do Negro in their trajectories.

There is nothing like an international scenography exhibition, within a program of scenography schools, to

conclamar os estudantes e pesquisadores a se debruçar sobre as visualidades de Santa Rosa e o TEN, bem como de toda a herança e atualidade visual negra nas artes performativas brasileiras: é uma lacuna gigantesca que precisa e deve ser preenchida.

Referências:

BARSANTE, C.E. Santa Rosa em cena. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

NASCIMENTO, A.; SEMOG, É. O Griot e as Muralhas. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009.

REVISTA Dionysos, Edição Especial Teatro do Negro. Brasília: Minc FUNDACEN, 1988.

TEN (org.). Teatro Experimental do Negro – Depoimentos. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

call students and researchers on looking into the visualities of Santa Rosa and TEN, as well as the entire legacy and contemporary visual blackness in the Brazilian performing arts: it is a gigantic gap that needs and must be filled.

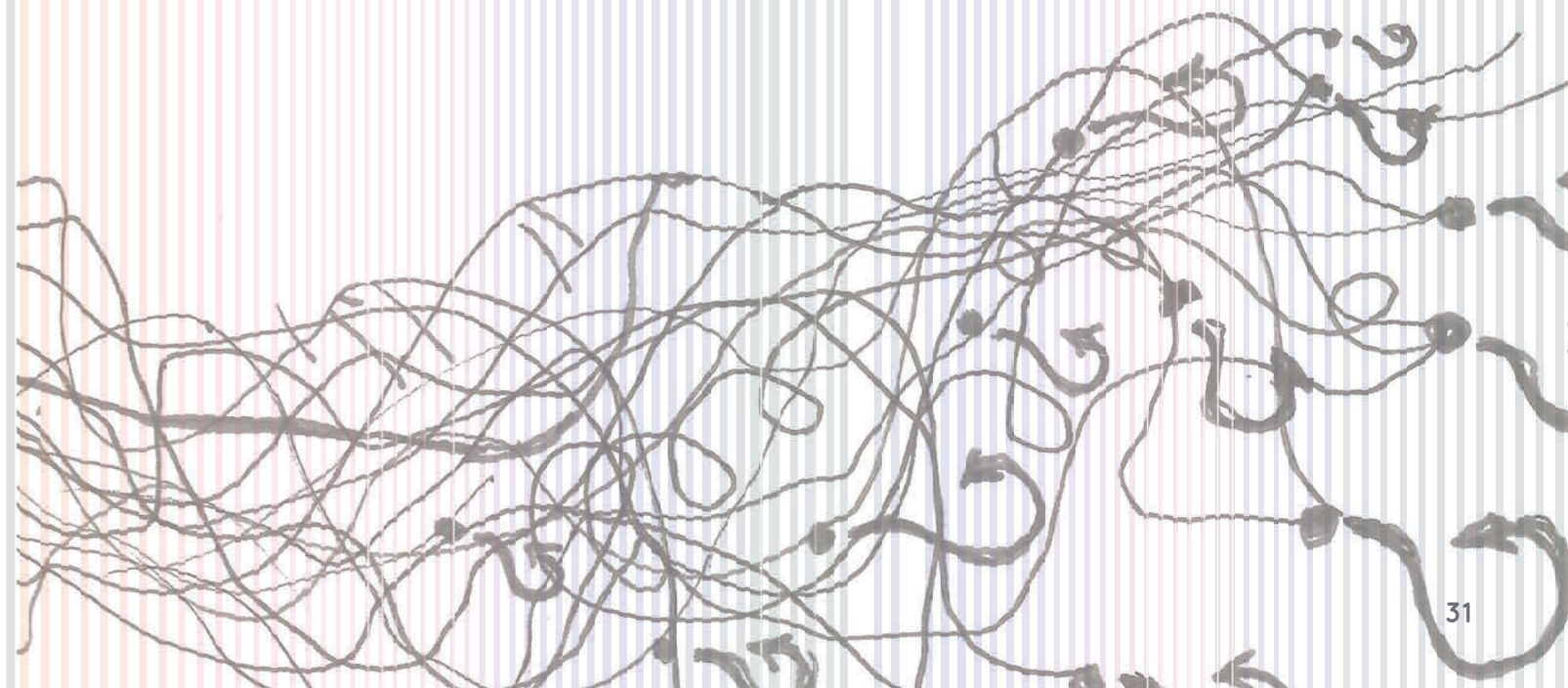
References:

BARSANTE, C.E. Santa Rosa em cena. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

NASCIMENTO, A.; SEMOG, É. O Griot e as Muralhas. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009.

REVISTA Dionysos, Edição Especial Teatro do Negro. Brasília: Minc FUNDACEN, 1988.

TEN (org.). Teatro Experimental do Negro – Depoimentos. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.



EFÊMERO, A FEIRA, NOMADISMOS & CIGANAGEM
 A MAMBEMBAGEM, MASCADES, CIRCO, TABLADO, FESTA. ESTA TUDO ALI
 E FASCINANTES TRANÇADOS. ESTANDO COMPLETO
 AOS QUATRO VENTOS RECEPTIVA E VULNERAVEL
 BIRINTICA E MÚLTIPLO A BARRACA É UMA
 METÁFORA DO PAÍS
 A BARRACA, TENDA, NOSSO PROBLEMA
 A IDEIA DE BARRACA, TENDA, NOSSO PROBLEMA
 COMUNICAM E SOPRANDO EM NOSSOS QUIN
 GENIUS LOU DE NOSSAS FEIRAS LIVRES SE
 DAR O GENIUS LOU DO MERCADO DE PRATO
 PARRA HORROR WINDS AND A TENT
 MERCADO DO ANTIGO MATADOURO | PERDEM A VIDA

A Barraca

The Stall



A Barraca

A Quadrienal de Praga de 2023 lançou à mostra dos estudantes um provocante desafio: o espaço ao ar livre. A Mostra se instalaria nas ruas do Mercado do Antigo Matadouro. Não perdemos o chão, mas perdemos o teto. Sem teto – homeless. A partir daí o “genius loci” do mercado de Praga e o “genius loci” de nossas feiras livres se comunicam; soprando em nossos ouvidos, foi se materializando a ideia de barraca, tenda, abrigo de lona, construção leve. Nosso projeto traduz cenograficamente o conceito “barraca”. Regido por simplicidade sem simplificação, tocamos em tradições ancestrais, que nos ligam ao teatro. No nascimento do teatro grego, uma barraca sobre uma carroça foram as primeiras construções cenográficas: o rito, o efêmero, a feira, nomadismos & ciganagem, a mambembagem, mascates, circo-teatro, lona, tablado, festa, está tudo ali tecendo complexos & fascinantes trançados culturais. Aberto aos quatro ventos os limites do dentro e do fora, se borram. Receptivo e vulnerável.

Labiríntico e múltiplo, **A Barraca** é metáfora do país. Em diálogo de contraste com a simplicidade da estrutura, os trabalhos dos estudantes, razão da mostra, são valorizados como joias (raras?). Flutuam em totens transparentes, oferecendo vários pontos de observação, abrindo-se a novas significações. Nosso espaço homenageia o grande cenógrafo brasileiro, Santa Rosa, e exalta a rica diversidade de manifestações, dramáticas, cenográficas e performáticas do povo brasileiro.

The Stall

The curators of the Student Exhibition section at Prague Quadrennial 2023 launched a provocative challenge: outdoor spaces. The Exhibition would be set in the streets of the former central slaughterhouse of the city. We didn't lose the ground, but we lost the roof. Homeless! From then on, the “genius loci” of the Prague market and of our street markets communicate, and the idea of a stall, a tent, a canvas shelter, a light construction, began to materialize. Our project scenographically translates the concept of a stall. Ruled by simplicity without simplification, we accessed our ancestral traditions which link us to the theater. At the birth of the Greek theater, a tent on a cart was the first scenographic construction: the rite, the ephemeral, the fair, nomadism and gypsy culture, the peddlers, circus-theater, the circus tent, the party, it's all there weaving complexes and fascinating cultural twists. Open to the four winds, the limits of the inside and the outside are blurred. Receptive and vulnerable.

*Labyrinthine and multiple, **The Stall** is a metaphor for the country. In contrast to the simplicity of the structure, the works of the students – the reason for the exhibition – are valued as jewels (rare?). They float on transparent totems offering multiple observation points and opening up to new meanings. Our space honors the great Brazilian scenographer, Santa Rosa, and extols the rich diversity of dramatic, scenographic and performative manifestations of the Brazilian people.*

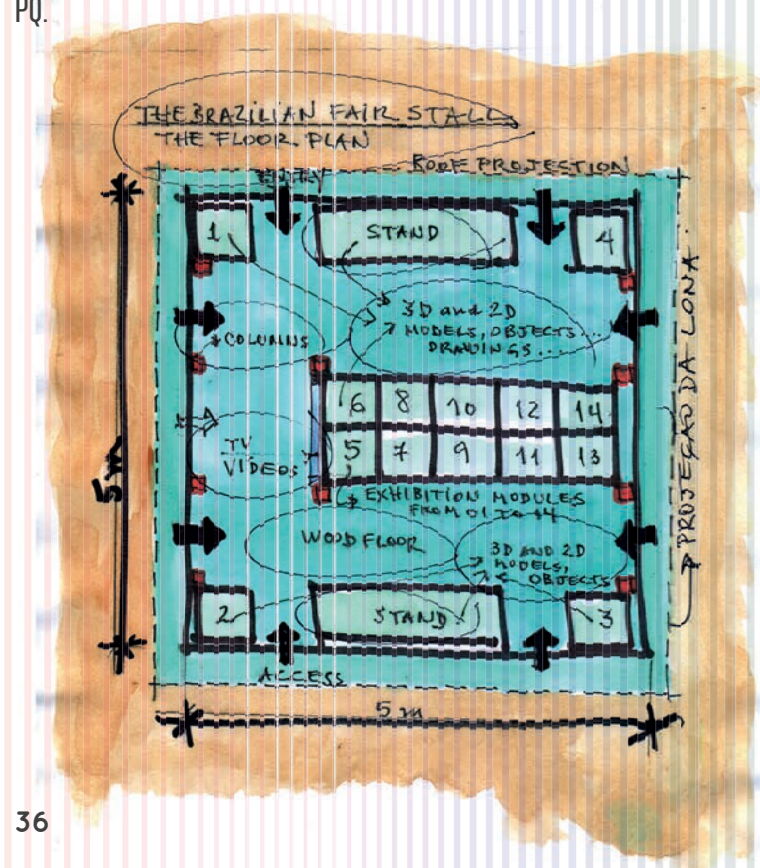


NOSSO ESPAÇO

No nosso espaço expositivo na Mostra dos Estudantes da PQ 2023 ocupa uma barraca montada na área externa de um grande mercado da cidade. As barracas de feira existentes em todo o mundo têm no Brasil uma característica muito peculiar: são pontos de encontro da comunidade, proliferando-se por toda essa imensidão do país em que vivemos. Em cada lugar, elas criam suas próprias características, assim como os projetos que recebemos de mais de uma centena de estudantes de cenografia de todo o Brasil.

Visitando nossa barraca nesta grande feira de escolas na PQ 2023, o visitante verá uma imensa oferta de produtos cenográficos desenvolvidos por nossos estudantes.

Aqui nessa página, uma pinelada do projeto expositivo na PQ.

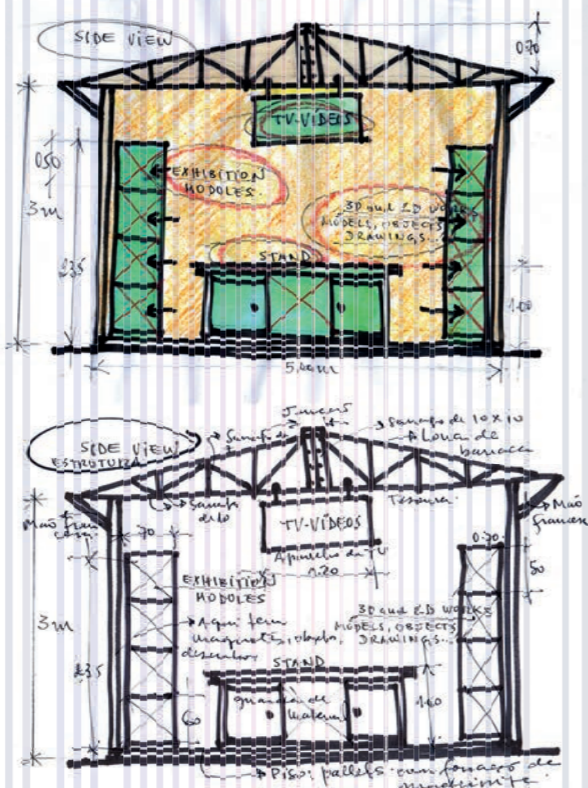


OUR PLACE

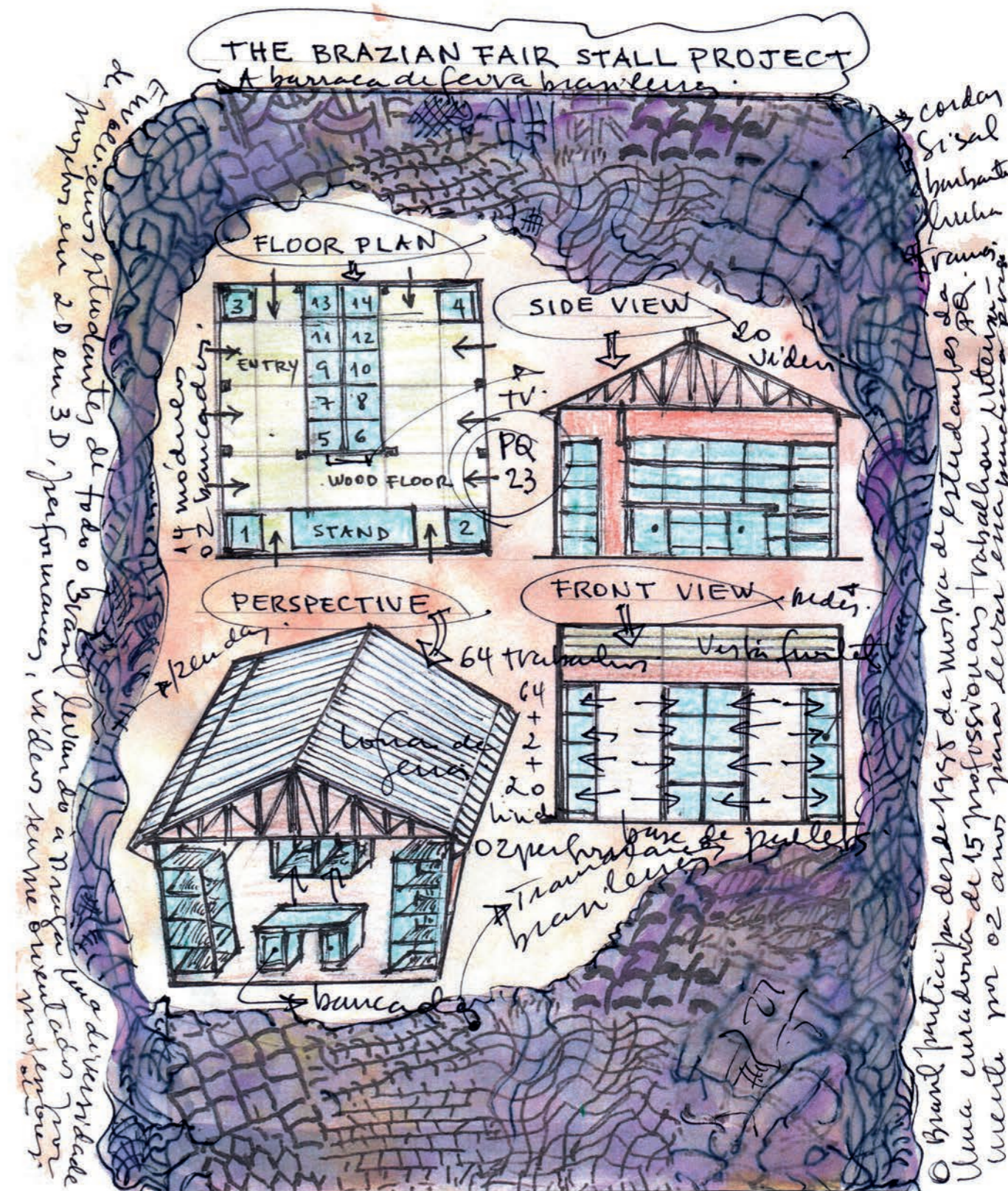
Our place at the Student Exhibition at PQ 2023 occupies a stall set up outside a large market in the city. Fair stalls exist all over the world, but in Brazil they have a very peculiar characteristic: they are community meeting points, proliferating throughout this immensity of the country in which we live. In each place, they create their own characteristics, the same happening with the projects we received from more than a hundred scenography students from all over Brazil.

Visiting our stall in this large school fair, the Student Exhibition at PQ 2023, visitors will see a huge range of scenographic products developed by our students.

Here on this page, a glimpse of the exhibition project at PQ.



Ilustração/ illustration: J.C.Serroni



Ilustração/ illustration: J.C.Serroni

mercado antigo metadoma
mas perdidos nas, mas, mas, mas
se a frota dos, mas, mas, mas
"genius" mercado, mas, mas, mas
e o genius, mas, mas, mas
mas, mas, mas, mas, mas
e os nomes, quando, mas, mas, mas
a ideia, mas, mas, mas, mas, mas
de, mas, mas, mas, mas, mas
mas, mas, mas, mas, mas
o conceito, mas, mas, mas, mas, mas
sim, mas, mas, mas, mas, mas
to, mas, mas, mas, mas, mas
po, mas, mas, mas, mas, mas
as, mas, mas, mas, mas, mas
uma, mas, mas, mas, mas, mas
construções, mas, mas, mas, mas, mas
o efêmero, mas, mas, mas, mas, mas
disso, mas, mas, mas, mas, mas
mas, mas, mas, mas, mas, mas
tudo ali, mas, mas, mas, mas, mas
mas, mas, mas, mas, mas, mas
os, mas, mas, mas, mas, mas
borem, mas, mas, mas, mas, mas
labirinto, mas, mas, mas, mas, mas
mas, mas, mas, mas, mas, mas
cont, mas, mas, mas, mas, mas
em dia logo, mas, mas, mas, mas, mas

Ações Formativas

Training Actions

*"Fiz tudo o que já tinha e existia
com a inocência de quem inventava de novo"*

(Flávio Império)

Desde sua composição, o Núcleo Curatorial decidiu por uma abordagem de compartilhamentos com o intuito de promover experiências que possibilitassem processos formativos. Em razão de nossa escolha, durante esta caminhada realizamos dois Seminários e dois Colóquios com a participação de artistas instigadores de ideias, experimentações e produções artísticas, a fim de gerar estímulos para o ensino e aprendizado. Portanto, a ideia era a de encorajar a reflexão sobre os processos de criação junto das referencialidades e escolhas artísticas, que são valiosas experiências para a vida na arte de criar e produzir a cena e seus elementos visuais.

Com o propósito de possibilitar uma abrangência maior, priorizamos o meio digital e as redes virtuais para os eventos, na intenção de produzir conhecimento que fosse publicamente acessível e que pessoas de diferentes regiões do país pudessem estar conosco. Neste ponto, idealizamos uma participação mais inclusiva, respeitando as diferenças culturais e individuais. Isso sempre fez parte do pensamento coletivo sobre o processo educativo na Mostra dos Estudantes da PQ 2023.

O que nos liga por um longo fio que ultrapassa pontos de um Brasil extenso é o desejo de produzir e criar.

Muito honrados! Esse é o sentimento que fica da participação das escolas e das instituições de arte de todo o país. Só assim esse processo de compartilhamento aconteceu.

*"I did everything that I already had and that existed with the innocence of
someone who was inventing again"*

(Flávio Império)

Since its creation, the Curatorial Nucleus has decided on a sharing approach with the aim of promoting experiences that enable formative processes. Due to our choice, during this walk we held two Seminars and two Colloquiums with the participation of artists who instigate ideas, experiments and artistic productions, in order to stimulate teaching and learning. Therefore, the idea was to encourage reflection on the creation processes along with references and artistic choices, which are valuable experiences for life in the art of creating and producing the scene and its visual elements.

With the purpose of enabling a greater scope, we prioritized the digital medium and virtual networks for events, with the intention of producing knowledge that was publicly accessible and that people from different regions of the country could be with us. At this point, we envision a more inclusive participation, respecting cultural and individual differences. This has always been part of the collective thought about the educational process at the PQ 2023 Student Exhibition.

What connects us by a long thread that goes beyond points in an extensive Brazil is the desire to produce and create.

Very honored! This is the feeling left by the participation of schools and art institutions across the country. Only then did this sharing process happen.

No 1º Seminário Mostra de Estudantes (02 a 06 de dezembro de 2021), propusemos um encontro para compartilhar diferentes olhares sobre "Tradição e Transgressão" na arte e sua relação com o tema "Raro", proposto pela PQ 2023 e enlaçado nas referencialidades do cenógrafo Tomás Santa Rosa, artista homenageado por nossa curadoria.

Mesa 1) O conceito artístico da PQ 2023: "Raro"

Convidados: Rosane Muniz, Erika Schwarz e Telumi Hellen
Mediador: Luiz Fernando Lobo

Mesa 2) Tradição e Transgressão

Convidados: Grace Passô, Lara Souza e André Cortez
Mediador convidado: Marcelo Lazzaratto

Mesa 3) Tradição e Transgressão

Convidados: Rodolfo García Vázquez, Flávia Junqueira e Renato Bolelli
Mediador: Bruna Christóforo

Mesa 4) Homenagem a Tomás Santa Rosa

Convidados: Fernando Marés, Márcio Tadeu, José Dias
Mediador: Marcello Girotti

*"Festival: a palavra me faz pensar em corpo vivo,
corpo que está em ação e se coloca em festa."*
(Erika Schwarz)



At the 1st Student Exhibition Seminar (2021 December 2 to 6), we proposed a meeting to share different perspectives on "Tradition and Transgression" in art and its relationship with the theme "Rare", proposed by PQ 2023 and linked to the references of scenographer Tomás Santa Rosa, artist honored by our curatorship.

Round 1) The artistic concept of PQ 2023: "Rare"

Guests: Rosane Muniz, Erika Schwarz and Telumi Hellen
Mediator: Luiz Fernando Lobo

Round 2) Tradition and Transgression

Guests: Grace Passô, Lara Souza and André Cortez
Guest Mediator: Marcelo Lazzaratto

Round 3) Tradition and Transgression

Guests: Rodolfo García Vázquez, Flávia Junqueira and Renato Bolelli
Mediator: Bruna Christóforo

Round 4) Homage to Tomás Santa Rosa

Guests: Fernando Marés, Márcio Tadeu, José Dias
Mediator: Marcello Girotti

*"Festival: the word makes me think of a living body, a
body that is in action and celebrates."*
(Erika Schwarz)

Desdobrar

O 2º Seminário Mostra de Estudantes (21 a 23 de junho de 2022) teve o intuito de desdobrar reflexões sobre os temas "Raro" e a "Tradição e Transgressão", com o propósito de aprofundar as discussões e nutrir os pensamentos sobre os temas na relação com o ensino brasileiro de cenografia e áreas correlatas.

Mesa 1) Ensino da Cenografia e Áreas Correlatas

Convidados: Viviane Ramos, Fausto Viana e Fátima Lima.

Mediador: Fernando Marés

Mesa 2) Participação das Escolas nas Quadrienais

Convidados: Helô Cardoso, Lidia Kosovski, Dalmir Rogério e Luiz Henrique Sá.

Mediador: Tiago Bassani

Mesa 3) Raro na Relação com a Tradição e Transgressão

Convidados: Gabriel Vilella, Simone Mina e Bruce Macêdo.

Mediador convidado: Mila Goudet

"Provavelmente, Deus é Transgressor!"
(Gabriel Vilella)



Unfold

The 2nd Student Exhibition Seminar (2022 June 21 to 23) was intended to unfold reflections on the themes "Rare" and "Tradition and Transgression", with the purpose of deepening the discussions and nurturing thoughts on the themes in relation to the Brazilian teaching of scenography and related areas.

Round 1) Teaching Scenography and Related Areas

Guests: Viviane Ramos, Fausto Viana and Fátima Lima.

Mediator: Fernando Marés

Round 2) Participation of Schools in the Quadrennials

Guests: Helô Cardoso, Lidia Kosovski, Dalmir Rogério and Luiz Henrique Sá.

Mediator: Tiago Bassani

Round 3) Rare in Relation to Tradition and Transgression

Guests: Gabriel Vilella, Simone Mina and Bruce Macêdo.

Guest Mediator: Mila Goudet

"Probably God is a Transgressor!"
(Gabriel Vilella)



Estreitar e continuar

No 1º Colóquio Mostra de Estudantes PQ 2023 (21 a 23 de novembro de 2023), a curadoria deu continuidade na proposta de uma participação formativa no desenvolvimento dos trabalhos para exposição dos estudantes. Apresentando assuntos indispensáveis para a produção artística, no uso de traquitanas e automações, apresentando as expansões do fazer cenográfico e seus artifícios manuais e digitais, marcados pela tecnologia – instrumentos de desempenho, execução e manejo de possibilidades expressivas na dimensão humana – para a constituição integral e sensível do fazer da cena.

Mesa 1) Tecnologias na Cena

Palestrantes: Bruna Christófaru, Márcio Tadeu e Paula De Paoli.

Mediador: Guilherme Bonfanti

Mesa 2) Poéticas e Automação:

Possibilidades na Cenografia

Palestrantes: Ézia Neves, Marcelo Girotti e Tiago Bassani.

Mediador: Ivam Cabral

Mesa 3) Tensões e Confluências entre a Tradição e Transgressão na Criação Cenográfica

Palestrantes: Helô Cardoso, Fernando Marés e Rosana Rocha.

Mediador: Telumi Hellen

"A convivência da noção da Tradição e a Transgressão já nos deixa inevitavelmente em movimento... elas se complementam."
(Grace Passô)

Narrow and continue

At the 1st Colloquium Student Exhibition PQ 2023 (2023 November 21 to 23), the curator continued the proposal of a formative participation in the development of student works for exhibition. Presenting indispensable subjects for artistic production, in the use of gadgets and automations, presenting the expansions of scenographic making and its manual and digital artifices, marked by technology – instruments of performance, execution and management of expressive possibilities in the human dimension – for the integral and sensitive constitution of the making of the scene.

Round 1) Technologies on the Scene

Speakers: Bruna Christófaru, Márcio Tadeu and Paula De Paoli

Mediator: Guilherme Bonfanti

Round 2) Poetics and Automation: Possibilities in Scenography

Speakers: Ézia Neves, Marcelo Girotti and Tiago Bassani

Mediator: Ivam Cabral

Round 3) Tensions and Confluences between Tradition and Transgression in Scenographic Creation

Speakers: Helô Cardoso, Fernando Marés and Rosana Rocha

Mediator: Telumi Hellen

"The coexistence of the notion of Tradition and transgression inevitably leaves us in motion... they complement each other."
(Grace Passô)

Arrematar

No 2º Colóquio (09 a 10 de março de 2023), o Núcleo Curatorial revisitou as “Narrativas Cenográficas Brasileiras”, seu passado e as participações da cenografia brasileira no exterior com suas referências e diálogos, refletindo criticamente sobre as dificuldades existentes nos trânsitos além mar para atuações dos artistas da constituição cênica. Todo esse processo formativo em compartilhamentos fez emergir histórias raras de lugares únicos, diferenças, distanciamentos e aproximações que se deram por intermédio da arte e da sua produção compartilhados nos eventos promovidos.

Mesa 1) Narrativas Cenográficas Brasileiras

Palestrantes: Ézia Neves, Márcio Tadeu e Rosana Rocha

Mediador convidado: Rodolfo García Vázquez

Mesa 2) A Cenografia Brasileira no Exterior:

Referências e Diálogos

Palestrantes: Bruna Christófaru, Fernando Marés e Tiago Bassani

Mediador: J.C. Serroni

Mesa 3) Histórias Raras de Lugares Únicos

Palestrantes: Helô Cardoso, Marcelo Girotti e Paula De Paoli

Mediador convidado: Renato Bolelli

“Quantas vezes você vai se lembrar de um pôr do sol? Deste momento único? Me remonta a esta condição do raro.... Deste momento único em que você olha para seu lado e diz: Aconteceu aqui uma mágica!!!”
(Simone Mina)



Conclude

In the 2nd Colloquium (March 9th to 10th, 2023), the Curatorial Nucleus revisited the “Brazilian Scenographic Narratives”, its past and the participation of Brazilian scenography abroad with its references and dialogues, critically reflecting on the difficulties existing in transits overseas for performances by artists from the scenic constitution. This whole formative process of sharing gave rise to rare stories of unique places, differences, distances and approximations that took place through art and its production shared in the promoted events.

Round 1) Brazilian Scenographic Narratives

Speakers: Ézia Neves, Márcio Tadeu and Rosana Rocha

Guest Mediator: Rodolfo García Vázquez

Round 2) The Brazilian Scenography Abroad:

References and Dialogues

Speaker: Bruna Christófaru, Fernando Marés and Tiago Bassani

Mediator: J.C. Serroni

Round 3) Rare Stories from Unique Places

Speakers: Helô Cardoso, Marcelo Girotti and Paula De Paoli

Guest Mediator: Renato Bolelli

“How many times will you remember a sunset? Of this single moment? It takes me back to this condition of the rare.... From this unique moment when you look at your side and say: Magic happened here!!!”
(Simone Mina)



OFICINA DE MAQUETES COM ESTUDANTES DE CENOGRAFIA NA ARMAZÉM DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO / SCENOGRAPHY MODEL WORKSHOP WITH SET DESIGN STUDENTS AT THE UTOPIA ARMAZÉM IN RIO DE JANEIRO



fotos: J.C.Serroni

EXPOSIÇÃO PRÉVIA DA MOSTRA DOS ESTUDANTES PQ23 NA CIDADE DE SÃO PAULO / PRIOR EXHIBITION OF THE PQ23 STUDENT ART SHOW IN THE CITY OF SÃO PAULO



fotos: Bruno Galvincto



PARTICIPANTES

Participants

PERFORMANCE

PERFORMANCE

Lourença

LOURENÇA é uma performance urbana que intervém de forma poética na paisagem da cidade. O trabalho aborda o tema da solidão e os conflitos existenciais de uma mulher de meia-idade. Sem verbalizar qualquer palavra e acompanhada por uma música e voz em off, Lourença se encontra em um círculo com o próprio cabelo, local onde desfolha suas poesias e as entrega ao público. Depois, a boneca atravessa os espaços da cidade, arrastando consigo seu caderno de poesias, tramado pelas memórias guardadas nos 10 metros de cabelos nunca cortados. Como diz o poeta e cantor Sérgio Sampaio: "Lugar de poesia é na calçada". E assim Lourença vai ocupando as ruas, a performance reivindicando o espaço urbano como espaço de fruição ao deixar seus rastros poéticos.

Lourença

LOURENÇA is an urban performance that poetically intervenes in the city landscape. The work addresses the theme of loneliness and the existential conflicts of a middle-aged woman. Without verbalizing a single word and accompanied by music and a voice-over, Lourença finds herself in a circle with her own hair, where she unfurls her poems and delivers them to the public. Afterwards, the doll crosses the spaces of the city, dragging her poetry notebook with her, woven by the memories kept in the 10 meters of never-cut hair. As the poet and singer Sérgio Sampaio says: "A place for poetry is on the sidewalk". And so Lourença occupies the streets, the performance claiming the urban space as a space of enjoyment by leaving its poetic traces.



*Instituição: Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) e Coletivo Entrevazios da Universidade de Brasília (UnB).
Estudantes: Luênia Guedes, Maysa Carvalho, Gabriel Vilela, Thay Limeira e Roberto Dagô.
Orientação: Sônia Paiva.*



*Instituição: Linha de estudo cenografia e figurino / SP Escola de Teatro.
Estudantes: Úga agÚ, Lôh Goulart, Camila Bueno, Tutti, Katheleen Costa, Nino Brasileiro e Felipe Mendes.
Orientação: Telumi Helen, Márcio Tadeu e J.C. Serroni.*

Olha o que vocês fizeram: Um grito transsexual

Em "Olha O Que Vocês Fizeram", Úga agÚ traz para o espaço cênico uma ação que reflete o descarte do corpo travesti na sociedade brasileira. Não sendo biográfica por inteira, retrata uma situação limite que anula todas suas características, subjetividades e vivências. A colonização sexual do corpo trans, junto ao militarismo e à religião impede o imaginário social de identificar sua humanidade. Portanto, maquiar o sofrimento acaba se tornando necessário para encarar a vida. E é nesse ponto que o glamour se aproxima do padecimento. No Brasil a morte do corpo travesti é tradição. Quem faz o Brasil? Já olhou para suas mãos e reparou nas manchas de sangue?

Look what you did: A transsexual scream

In "Look what You Did: A Transsexual Scream", Úga AgÚ brings to the scenic space an action that reflects the disposal of the Travesti body in the Brazilian society. Not being fully biographical, it portrays a limit situation that cancels out all her characteristics, subjectivity and experiences. The sexual colonization of the trans body, coupled with militarism and religion keeps the local imaginary from identifying its humanity. Therefore, disguising the suffering ends up being necessary to face life. It's at this point that glamour comes closer to perishing. In Brazil, the death of the travesti body is tradition. Who makes Brazil? Have you ever looked at your hands and noticed the bloodstains?

Rainha Amazônica

A performance Rainha Amazônica surge como uma crítica ambiental, principalmente em relação ao aumento das queimadas nos últimos anos, à destruição de territórios importantes para a biodiversidade e para diferentes povos e suas culturas, em prol de uma ganância que visa somente lucrar, sem se preocupar com o meio ambiente e tudo o que ele representa. Com o aumento das queimadas ilegais, muitas coisas são perdidas, inclusive as tradições e suas origens, como pode se tornar o caso do cumaru, semente importante para a gastronomia aromática nortista brasileira e peça central do figurino, cujas diferentes técnicas de uso são passadas de geração a geração pelas famílias da região.

Amazon Queen

The performance Amazon Queen emerges as an environmental critique, mainly in relation to the increase in fires in recent years and the destruction of territories that are important for biodiversity and for different people and their cultures, in favor of a greed that only seeks to profit, without worrying about the environment and everything it represents. With the increase in illegal burning, many things are lost, including traditions and their origins, as can become the case of cumaru (tonka), an important seed for aromatic cuisine in the north of Brazil and the costume's center piece, whose different techniques of use are passed down from generation to generation by the families of the region.



*Instituição: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo – FEBASP
Estudantes: Carolina Bonformagio da Silva, Vivian Borsari, Naomi Kina e Jéssica Maria Macedo Pedrosa
Orientação: Rosane Muniz Rocha e Marina Reis Correa*



*Instituição: Linha de estudo cenografia e figurino / SP Escola de Teatro.
Estudantes: Arthur Hideki, Lilian Ayumi, Ota Vio Augusto e Raul GS.
Orientação: Telumi Hellen.*

Orquestra Vazia (空オケスタ)

O Karaoke é um de vários fenômenos culturais que surgiram no Japão e conquistaram o mundo, ao lado das animações, da culinária e das artes marciais federadas. Cada fenômeno tem uma entrada diferente em cada país, mas aqui no Brasil estes fenômenos chegam principalmente pelos imigrantes japoneses que chegaram entre 1908 e o final da década de 50, famílias camponesas que fugiam da pobreza, da guerra, do pós-guerra e da ocupação de seu território por bases americanas. Nesta performance, o mestiço Nikkei canta as músicas, mesmo que desafinando um pouco, enquanto na Televisão de Tubo, que deveria passar as letras das músicas, tem na legenda relatos pessoais que vinculam as músicas a episódios da vida do performer. Relatos de lembranças da família, da visita que fez ao Japão, de sentimentos sobre o não-pertencimento a ambas sociedades.

Empty Orchestra (空オケスタ)

Karaoke is one of several cultural phenomena that emerged in Japan and conquered the world, alongside animation, cuisine and federated martial arts. Each phenomenon has a different entry in each country, but here in Brazil these phenomena arrive mainly by Japanese immigrants who arrived between 1908 and the end of the 50s, peasant families fleeing poverty, war, post-war and occupation of its territory by American bases. In this performance, the Nikkei mestizo sings the songs, even if slightly out of tune, while on the Tube Television, which should show the lyrics of the songs, there are personal stories in the subtitles that link the songs to episodes in the performer's life. Reports of family memories, of the visit he made to Japan, of feelings about not belonging to both societies.

VIDEO

VIDEO

A Relíquia Kumu

A instalação tem como temática principal o banco Kumuro, símbolo de resistência da comunidade indígena Tukano no Brasil. Trata-se de um labirinto de entrada dupla composto por grafismos indígenas estampados nas paredes e pisos, que imerge o espectador em um espaço abstrato e hipnótico. Apresentamos a história milenar do artefato, sua relevância espiritual, geracional e de identidade. Também, enfatizamos as problemáticas que envolvem a comercialização e exportação do banco sagrado dentro e fora do Brasil, por meio de perguntas provocativas nas paredes. O título faz referência ao significado do nome do banco, associado a benzimento. No centro, há um banco Kurumu, proporcionando uma experiência estética contemplativa. Mas, ao mesmo tempo, questiona de forma subjetiva o espectador se deve sentar ou não.

The Relic Kumu

The installation has as its main theme the Kumuro bank, symbol of resistance of the Tukano indigenous community in Brazil. It is a labyrinth of double entrance composed of indigenous graphics stamped on the walls and floors, which immerses the viewer in an abstract and hypnotic space. We present the millennial history of the artifact, its spiritual, generational and identity relevance. We also emphasize the problems surrounding the commercialization and export of the sacred bank inside and outside Brazil, through provocative questions on the walls. The title refers to the meaning of the bank's name, associated with blessing. In the center, there is a Kurumu bench, providing a contemplative aesthetic experience. But at the same time, it subjectively questions the viewer whether to sit or not.



Instituição: Universidade Federal de Brasília (UnB) e Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC).

Estudantes: Pedro Ivo Rodrigues Maia Queiroga, Sarah Lima Cunha e Zenilton de Almeida Neto.

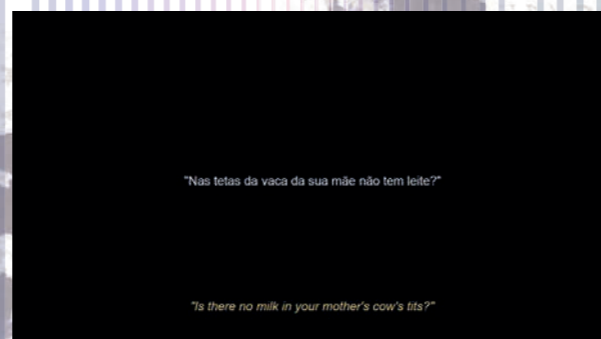
Orientação: Sônia Maria Caldeira Paiva.

Indiferença

Um corpo também chora. Um corpo que foi cortado, costurado, que foi retirado de outro corpo também. Ambos procuram um ao outro sem entender o porquê de tamanha violência. Indiferença é um projeto sonoro que incentiva uma construção imaginária acerca de momentos isolados iniciais da maternidade. Criado a partir da experiência de uma aluna que teve distintas complicações no período referente ao seu parto e recuperação. Sendo o principal catalisador, o fato de que a rede de apoio, que deveria ter prestado gentilezas para auxiliar os corpos se recuperarem, tornou-se a principal fonte de ofensas e violência psicológica. A escolha do formato do trabalho deu-se na tentativa de representar o impacto dessas palavras que transitam no corpo de quem as escutou.

Indifference

A body also cries. A body that has been cut, stitched, and extracted from another body as well. Both seek each other without understanding the reason for such violence. Indiferença is a sound project that encourages an imaginary construction about early, isolated moments in motherhood. It was created through the experience of a student who had several complications during her childbirth and recovery period. The main catalyst was the fact that the support network, which should have provided kindness and assistance for the bodies to recover, became the main source of psychological violence and offenses. This work format was chosen in an attempt to represent the impact of these words on the listener's body.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) - Universidade Federal de Goiás (UFG).

Estudantes: Caio Santos Magalhães e colega.

Orientação: Dalmir Rogério Pereira.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) - Universidade Federal de Goiás (UFG).

Estudantes: Saan Queiroz.

Orientação: Dalmir Rogério Pereira.

TROZO: Rupturas da tradição

As raízes desse corpo nasce e renasce, até que se confunde e se perde. Por vezes se expande, cria flores e folhas que caem de dentro de mim, me desconheço, me perco, e logo me encontro. Sinto, desconheço e como faço para nutrir, crescer, como se faz e logo desfaz? Pergunto, grito e não ouço nem a mim.

TROZO: Tradition's break.

The roots of this body are born and reborn, even confused and lost. Sometimes it expands, creates flowers and leaves that fall from within me, I don't know myself, I get lost, and then I find myself I feel, I don't know and how do I nourish, grow, how is it done and then undone? I ask, I scream and I don't even hear myself.

Gold

Na obra, o ouro é signo da riqueza, da dominação e da exploração que habitam o Brasil desde os primórdios de sua colonização, evidentes no modo de produção colonial/capitalista e na profunda crise socioambiental que o acompanha. Recentemente o Estado de Minas Gerais foi impactado pelo maior desastre ambiental do mundo, causado pela atividade mineradora irregular de uma grande multinacional. Nesse contexto - de ontem e de hoje - GOLD nasce das questões da terra, dos povos e de sua resistência. GOLD caminha por diferentes tempos, da tradição à transgressão, e encontra em seu caminho materialidades idiossincráticas: terra, madeira, argila, metal e pele. Sem natureza, não há futuro. De quem é a culpa?

Gold

In the play, gold is a symbol of the wealth, the domination and the exploitation that have inhabited Brazil since the beginning of its colonization, evident in the colonial/capitalist mode of production and in the profound socio-environmental crisis that follows it. Recently, the State of Minas Gerais was impacted by the biggest environmental disaster in the world, caused by the irregular mining activity of a large multinational. In this context - yesterday and today - GOLD was created from the issues of the land, communities and their resistance. GOLD drifts through different times, from tradition to transgression, and finds idiosyncratic materialities in its path: earth, wood, clay, metal and skin. Without nature, there's no future. Whose fault is it?



Instituição: Teatro Universitário (TU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Estudantes: Clara Fadel, Júlia Karolyne (ndpcon), Tarcísio Ramos e Thálita Mota.

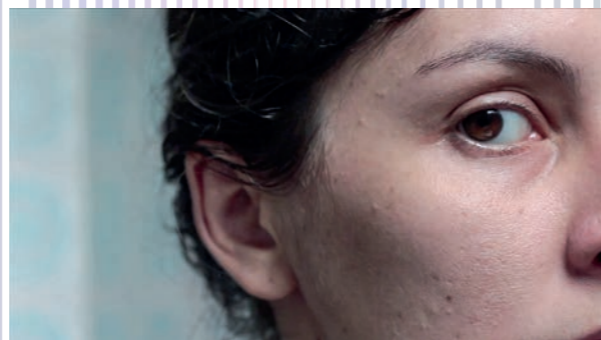
Orientação: Tarcísio dos Santos Ramos e Thálita Mota Melo.

Sumo

Criado e realizado durante o isolamento social propiciado pela pandemia de covid-19, SUMO surgiu da disciplina "Design da performance e cenografia", ministrada por Ed Andrade e Cristiano Cezarino na Universidade Federal de Minas Gerais. A partir da transgressão da tradicional relação humana com o espaço privado da casa, o trabalho reflete sobre a repetitiva mecânica do corpo em consonância com a mecânica do espaço doméstico. Raro como o momento pandêmico, o deslocamento da observação do corpo e do espaço tornaram-se singular, um mergulho na intimidade de cada indivíduo. Para além da condição única histórica e socialmente da pandemia, o olhar individual para o próprio corpo e o entorno também mudaram de paradigma, emergindo a noção do cotidiano como momento instantâneo, raro, efêmero.

Juice

Created and developed during the social isolation caused by the covid-19 pandemic, SUMO emerged from the course "Performance Design and Scenography", taught by Ed Andrade and Cristiano Cezarino at the Federal University of Minas Gerais. From the transgression of the traditional human relationship with the private space of home, the work reflects on the repetitive mechanics of the body in line with the mechanics of the domestic space. Rare as the pandemic moment, the displacement of the observation of the body and space became unique, a dive into the intimacy of each individual. In addition to the historical and social unique condition of the pandemic, the individual look at one's own body and surroundings also changed the paradigm, emerging the notion of everyday life as an instant, rare, ephemeral moment.



Instituição: Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Estudante: Mariana Teixeira de Paula.

Orientação: Ed Andrade.

Abismo

O espetáculo Abismo foi apresentado em julho de 2022 no edifício do Museu da Escola de Minas, da Universidade Federal de Ouro Preto, MG. A edificação do Século XIX. Seu pátio interno foi transformado em palco para nossa Encenação, uma produção do grupo de pesquisa e extensão Midiactors orientado pela professora Dra. Bruna Christóforo. Com recursos de tecnologias de interatividade humano-máquina, videomapping e mesclas de iluminação halógena e de led, ambientes são estabelecidos e cenas que transitam entre o real e o delírio conduzem o público. Acompanhamos a mente do personagem, o "Ex-funcionário" que não suporta mais sua rotina repetitiva e trabalho e sua fuga do cotidiano, numa tentativa de libertação e de inserir alívio, significado e magia em seu dia-a-dia.

Abyss

The piece Abyss was presented in July 2022 at the building of the Museum of the Mines School, Federal University of Ouro Preto, MG. The 19th-century building's inner courtyard was transformed into a stage for our production, a research and extension group called Midiactors, guided by Professor Dr. Bruna Christóforo. With resources of human-machine interactivity technologies, videomapping, and a blend of halogen and LED lighting, environments are established and scenes that transit between reality and delirium lead the audience. We follow the mind of the character, the "Ex-employee," who can no longer bear his repetitive routine and work and his escape from everyday life, in an attempt to find liberation and to insert relief, meaning, and magic into his day-to-day life.



Instituição: Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (DEART/UFOP).

Estudantes: Bernardo Torres Rubim da Silva, Jéssica Siena Egoshi, Jonas Estevão Ferreira Gomes, Maria Clara Tette Schaefer, Mayara Aparecida Schuab da Silva, Pedro Methner Baldin e Wellington Patrick Schneider.

Orientação: Professora Dra. Bruna Christóforo.



Instituição: Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Estudantes: Edvânia Câmara Yatunde (Iyátundę) e Luana Andrade.

Orientação: Tiago Samuel Bassani.



Instituição: Escola de Teatro e Dança (EDUFPA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Estudantes: Allyater Allan Lima Fagundes.

Orientação: Ézia Neves da Silva e Orlando Maneschky.

Aparição

O figurino da performance "Aparição" nasce a partir de um sincretismo católico, afro-amazônico e ameríndio. Nele há a presença de muitas mães, Nossas Senhoras, Marias, Iemanjá e seu filho Obaluaíê. A máscara e a vestimenta são remetimentos em honra aos processos tradicionais de mestres(as) mascareiros(as), que em suas tessituras fazem nascer e recriam corpos para aparições na cena contemporânea. Baseados nos mitos e vivências amazônicas a corporalidade deste trabalho transforma a espacialidade cênica em jogos dançantes de incorporações, tranSES e estesias. Neste trabalho, cruzamos o Rio Guamá, adentramos as matas nas ilhas do Combú (Belém/PA) e na raiz da mãe Samaúma, onde há um portal invisível aos olhos, uma aparição cênica nasceu.

Apparition

The costume of the performance "Aparição" is born from a Catholic, Afro-Amazonian and Amerindian syncretism. In it there is the presence of many mothers, Our Ladies, Marys, Yemanjá and their son Obaluaíê. The mask and clothing are patches in honor of the traditional processes of mask masters, which in their weaves are born and recreate bodies for appearances in the contemporary scene. Based on Amazonian myths and experiences, the corporeality of this work transforms the scenic spatiality into dancing games of incorporations, trances and aesthetics. In this work, we crossed the Guamá River, entered the forests in the islands of Combú (Belém/PA) and in the root of the mother Samaúma, where there is an invisible portal to the eyes, a scenic apparition was born.

Ilha Da Autocontemplação

Ao revelar sua identidade, lara percebe estar presa em uma ilha de pedras, que evidencia a metáfora de suas próprias dores. O ser, metade peixe, metade humano, é consolado por uma enigmática criatura cor-de-rosa. Gravado na Ilha do Mosqueiro, localizada em Belém do Pará, norte do Brasil, o trabalho se apropria do mito da sereia e do boto cor-de-rosa em um campo de performatividade, partindo da linguagem drag. A "ilha da autocontemplação" subverte o binarismo de gênero, presente nas versões originais desses mitos e é uma metáfora sobre o processo criativo do autor, que questiona a construção da sua autoimagem em um processo autobiográfico.

Island of Self-contemplation

Upon revealing her identity, lara realizes that she is trapped on an island of stones, which highlights the metaphor of her own pain. The half fish, half human being is comforted by an enigmatic pink creature. Filmed on Mosqueiro Island, located in Belém do Pará, northern Brazil, the work appropriates the myth of the mermaid and the pink dolphin in a field of performativity, departing from the language of drag. The "island of self-contemplation" subverts the gender binarism present in the original versions of these myths and is a metaphor about the author's creative process, which questions the construction of his own self-image in an autobiographical process.

O Mar

A linguagem cênica está sempre em expansão, e neste contexto, apresento um estudo onde busco o atravessamento entre a cenografia e o vídeo mapping. O vídeo mapping é uma técnica que consiste no mapeamento de vídeo em superfícies irregulares, como fachada de prédio, e etc. Com base neste estudo, proponho a criação de uma cenografia totalmente digital, imersiva em 360°. Para exemplificar nossa proposta, criamos a performance “É O MAR, ÚTERO”, onde o espaço cênico foi totalmente criado para receber a cenografia por meio do vídeo cenário com a aplicação do vídeo mapping. Um espaço com projeções no chão e nas paredes. Criando um universo imersivo, interativo e único.

The Sea

Scenic languages are always expanding, and in this context, I present a study where I seek the crossing between scenography and video mapping. Video mapping is a technique that consists of mapping video onto irregular surfaces, such as building façades, and so on. Based on the study in video mapping I propose the creation of a fully digital and immersive scenography in 360°. To exemplify our proposal, we created the performance “É O MAR, ÚTERO” (That is the Sea, Womb), where the scenic space was entirely designed to receive the scenography through video scenery with the application of video mapping. A space with floor and wall projections. Creating an immersive, interactive and unique universe.



Instituição: Escola de Teatro e Dança (EDUFPA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Estudante: Fabrício de Jesus Leal da Costa.

Orientação: Prof. Dra. Ézia do Socorro Neves da Silva.

A Rainha Enlutada: Sagrada conexão carnavalesca no Auto do Círio 2021

No cortejo dramático carnavalesco O Auto do Círio, realizado em Belém do Pará, os artistas participantes propõem apresentações pessoais que dialogam com o tema sugerido a cada edição do espetáculo. Para a 27ª edição do espetáculo e a segunda realizada de maneira virtual, em virtude da pandemia do SARS-CoV-2, o artista paraense Lucas Belo, perturbado pela ausência de pessoas nas ruas de Belém durante o período da festa do Círio de Nazaré em 2020, encarnou neste trabalho performático, a alma festiva das ruas da capital paraense durante a maior festa popular da cidade, envolvendo dimensões sacralizadas e devocionais a outras carnavalescas por meio da fé, festa e alegria dia-a-dia.



Instituição: Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Estudantes: Lucas Gabriel Ferreira Belo de Souza, Breno Monteiro dos Santos, Isabel Maria Brasil Hass Gonçalves Porto, Jadlyson Gonçalves de Araújo, Lennon Alexandre Bendelak Serra, Nilton César Silva dos Reis, Ana Flávia de Mello Mendes, Iam Nascimento Vasconcelos, Juanielson Alves Silva e Tarik Alves.

Orientação: Prof.ª Dr.ª Cláudia Suely dos Anjos Palheta.

The English Queen: sacred carnival connection at Auto do Círio 2021

In the carnivalized dramatic parade O Auto do Círio, held in Belém do Pará, the participating artists propose personal presentations that dialogue with the theme suggested in each edition of the show. For the 27th edition of the show and the second held virtually, due to the SARS/Cov19 pandemic, the artist from Pará Lucas Belo, disturbed by the absence of people on the streets of Belém during the period of the Círio de Nazaré festival in 2020, embodied in this performance work, the festive soul of the streets of the capital of Pará during the biggest popular festival in the city, involving sacralized and devotional dimensions to other carnivalized ones through faith, party and joy day-to-day life.



Instituição: Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Estudante: Pedro Rocha.

Orientação: Lídia Kosovski.

A nova ruína

“A Nova Ruína” é uma videoarte que apresenta uma cidade fictícia de Brasília, criada por meio de imagens e narração geradas por Inteligência Artificial. A videoarte faz referência à cidade de Brasília, um projeto iniciado no século XIX e finalizado entre 1956 e 1960, durante o governo de Juscelino Kubitschek. O propósito era criar uma nova capital moderna, simbolizando o desenvolvimento e a representação política do Brasil. Os arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer foram responsáveis por projetar uma cidade modernista e simbólica do futuro. “A Nova Ruína” incorpora a cidade e seus possíveis desdobramentos como cenário para o texto do poeta Paulo Leminski, que propõe a construção de ruínas como uma reflexão sobre a arquitetura, o tempo e a busca de sentido na decadência.

The new ruin

“The new ruin” is a video art that presents a fictional city of Brasília, created through images and narration generated by Artificial Intelligence. The video art makes reference to the city of Brasília, a project started in the 19th century and completed between 1956 and 1960, during the government of Juscelino Kubitschek. The purpose was to create a new modern capital, symbolizing the development and political representation of Brazil. Architects Lúcio Costa and Oscar Niemeyer were responsible for designing a modernist city that bears witness to the future. “A Nova Ruína” incorporates the city and its possible outspreads as a background for the text by the poet Paulo Leminski, who proposes the construction of ruins as a reflection on architecture, time and the search for meaning in decadence.

Eterno Retorno: Exu, Estamira e Carnaval

Na visão poética do enredo dos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora “Fala Majeté! Sete chaves de Exu”, em um episódio, a entidade das religiões de matriz africana se comunica com Estamira, catadora do lixão de Gramacho e pensadora que denunciava o quanto aquela territorialidade revelava um mundo doente. Assim, a Ala e Alegoria finais do desfile expressam esse olhar para o cosmo, a partir do lixão. A documentação da fabricação das 235 fantasias para o carnaval, traz o paralelo da confecção com o resultado final na Marquês de Sapucaí: Os sons do barracão, com o rufar da bateria; as conversas durante o trabalho, e os desfilantes cantando o samba enredo; a filosofia de Estamira e as técnicas ancestrais do carnaval. Utilizou-se para isso, principalmente, sobras de materiais de outros processos carnavalescos, intensificando a ideia de que Exu é transformação e renovação, o futuro a partir do passado, eterno retorno.



Instituição: Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ) e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC- Rio).

Estudantes: Joana D’Arc Prosperí, Sophia Chueke e Theo Neves de Souza.

Orientação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora, Prof. André Pereira, Prof. Flávio Sabrá, Prof. Nilton Gamba Jr.

Eternal Return: Exu, Estamira and Carnival

In the poetic vision of the plot by carnival artists Gabriel Haddad and Leonardo Bora “Fala Majeté! Seven keys of Exu”, in one episode, the entity of religions of African origin communicates with Estamira, a scavenger of the Gramacho dump and a thinker who denounced how much that territoriality revealed a sick world. Thus, the parade’s final section and float express this view at the cosmos, from the garbage dump. The documentation of the manufacture of the 235 costumes for the carnival, brings the parallel of the making with the final result at Marquês de Sapucaí: The sounds of the shed, with the drumming; the conversations during work, and the paraders singing the samba; Estamira’s philosophy and ancestral carnival techniques. For this purpose, leftover materials from other carnival processes were used, intensifying the idea that Exu is transformation and renewal, the future based on the past, an eternal return.

Amantes em Confinamento

Este vídeo foi concebido durante a pandemia da Covid-19, como parte de nossa busca de possibilidades de criação cênica na web. A concepção cenográfica do vídeo surgiu da videochamada que, na ocasião, era a principal ferramenta de comunicação utilizada por nós para ensaios, capturas de imagem e estética da cena. Tomada como dispositivo cênico, a videochamada criou camadas visuais e sonoras e se apresentou como uma potente possibilidade de construção cenográfica. Concebida e executada com os elementos domésticos disponíveis nas residências dos atores, a cenografia destacou as diferenças entre eles. Nesse contexto, a trilha sonora original criada para a cena amalgama os mundos distintos das personagens, suas desilusões, seus sonhos e suas paixões.

Lovers in Lockdown

This video was created during the Covid - 19 pandemic as a part of our search for possibilities of scenic creation over the web. The scenic conception of the video emerged from video calls that, at that time, was the main communication tool we used for rehearsals, capturing images and scene aesthetics. Used as a scenic device, the video call created visual and sound layers and presented itself as a powerful possibility of scenic creation. Conceived and executed with domestic elements available in the actors' houses, the scenography highlighted the differences between them. In this context, the original soundtrack created for the scene amalgamates the distinct worlds of the characters, their disillusion, their dreams and their passions.



*Instituição: Universidade Federal de Sergipe (UFS).
Estudantes: Josimario Cesar Silva Bispo e José Francisco Gomes dos Santos Júnior.
Orientação: Olívia Camboim Romano e Marcelo Alves Brazil*

De Tibira a Travesti

“De Tibira a Travesti” é uma videoarte em looping, produto resultante de uma pesquisa sobre gênero e povos originários e guarda sua relação com uma tradição que assola o Brasil: a Transfobia. Tibira é a tradição dos povos originários, seu figurino faz alusão ao Manto Tupinambá, veste sagrada de um povo que foi roubada pelos colonizadores deste país. Tibira é a primeira vítima de Transfobia que se tem registro no Brasil. Já a travesti, é a transgressão dos corpos dissidentes que lutam diariamente para sobreviver no país que mais mata Travestis no mundo. Onde 90% da população é obrigada a recorrer a prostituição como sustento, uma vez que o mercado de trabalho não abre portas para seus corpos e histórias.

From Tibira to Travesti

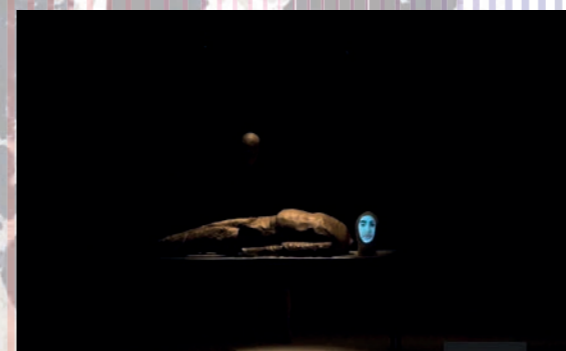
“From Tibira to Travesti” is a looping video art which came from a research on Gender and Brazilian indigenous peoples, and is related to a tradition that ravages Brazil: The Transphobia. Tibira is the tradition of the native peoples, its costume alludes to the Tupinambá's Mantle, sacred garment of a people that was stolen by the colonizers of this country. Tibira is the first victim of Transphobia in Brazil. The Travesti, is the transgression of dissident bodies that struggle daily to survive in the country which murders the biggest number of Travestis in the world. Where 90% of the population is forced to resort to prostitution as a livelihood because the job market does not open its doors to their bodies and stories.



*Instituição: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (FEBASP).
Estudantes: Felipe Cabral, Natália Carvalheira e Renan Botelho.
Orientação: Prof. Dra. Rosane Muniz Rocha e Prof. Esp. Marina Reis Correa.*



*Instituição: Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes (IA) da Unicamp da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Estudantes: Alanis Mahara, Anita Viegas, Chiara Lazzaratto, Danilo Guimarães, Laura Gomes, Lilly Baniwa, Janaina Batista, Marco Pedra, Mariana Procopio, Vênus Teagá e Victor Lima.
Orientação: Erika Schwarz e Verônica Fabrini.*



*Instituição: Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes (IA) da Unicamp da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Estudantes: João Muniz, Adrielle Ferreira, Alanis Mahara, Chrystian Roque, Juliana Garcia e Lisandra Poianas.
Orientação: Marcelo Ramos Lazzaratto.*

Dispositivos visuais na encenação da Tragédia do Rei Christophe

A cenografia e o figurino dessa montagem se estruturou na encruzilhada das contradições, na quebra do preestabelecido e na busca por novos sentidos imagéticos da representação da História. No elenco, 6 pessoas brancas, 3 pessoas negras e 1 pessoa indígena pensaram em suas etnias enquanto elemento simbólico e representativo para a cena. Uma tentativa de construir uma memória que faça jus a importância do Haiti para a libertação da América contra os colonos. A encenação subverteu materiais cenográficos: chapéus dos nobres, mitra e coroa foram feitos de palha – aqui colocada como elemento da nobreza, uma jaqueta de couro esfarelada foi utilizada pelo rei Christophe, customizada com búzios e aviamentos; ternos convertidos em trajes de generais; camisas e tênis tiveram bordados com lantejoulas. Esta concepção de cenografia e figurino é uma busca pela memória que, assim como os ideais de nação, estão em constante embate.

Visual mechanisms of staging in “The tragedy of King Christophe”

The scenery and costume of this staging takes place in the intersection of contradictions in the breaking of the common sense about materialities and in the searching for new imagery meanings of History representation. In the cast, six white people, three black people and one indigenous person thought about their ethnicity as a representative and symbolic element on stage. It's a trial on building a memory that lives up to the importance of Haiti to the freedom of America. The staging overturns scenery materials. Nobles' hats, miter and crown were made of straw – here used as an element of nobility. King Christophe used a crumbled leather jacket tailored with trimmings and whelks. Suits were converted into army officers' outfits. Shirts and sneakers were stitched with sequins. Scenery is built and destroyed along the play, just as Christophe's kingdom. Our conception of scenery and costume is a research over memory which is, as well as the ideals of nation, in constant clash.

Estafa: dispositivos cenográficos entre o sonho e o cotidiano

“Estafa ou sobre os sonhos não dormidos”, da Companhia Babélica de Teatro, nasce de um laboratório prático atrelado a uma pesquisa de mestrado em Artes da Cena pela UNICAMP. A composição privilegia a relação entre o humano e o inanimado, entrelaçando grafismos da cena numa dramaturgia calcada na instauração de imagens. A partir de literaturas do real maravilhoso latino-americano, narramos sobre uma comunidade acometida por uma insônia “produtiva”, até que os fantasmas dos sonhos não dormidos voltam para assombrar seus sonhadores insones. Neste contexto, o sonho adquire matéria própria e conduz a construção de um grande corpo de matérias – humanas e não-humanas – para se fazer manifesto.

Burnout: scenographic devices between the dream and daily life

“Burnout or about the sleepless dreams”, by Companhia Babélica de Teatro, comes from practical laboratory attached to a masters degree research in Performing Arts by UNICAMP. The composition privileges the relationship between human and inanimate, interweaving scene graphics in a dramaturgy based on the establishment of images. From literatures of the latin-american real maravilhoso (wonderful real), we have narrative about a community affected by a “productive” insomnia, until the ghosts of the non slept dreams come back to haunt their insomniacs dreamers. In this context, the dream acquires its own matter and conducts the construction of a big body of matters – human and non-human – to make its manifest.

O altar que nos representa

“O altar que nos representa” é uma vídeo-performance que estabelece um paralelo com o texto “Vestido de Noiva”. Sob a perspectiva crítica de mulheres contemporâneas é lançado um novo olhar sobre a instituição do casamento e suas imposições. No original, temos os planos: da memória, da alucinação e da realidade, e também, suas relações com o mesmo objeto – carregado de simbologias e expectativas: o vestido de noiva. Na performance, temos os três atos que simbolizam os planos da icônica obra de Nelson Rodrigues. Em um processo catártico, a figura central parte do altar que cultua a TRADIÇÃO com imagens que remetem a uma vida socialmente predestinada, em direção a um momento de TRANSGRESSÃO com imagens de mulheres inspiradoras, propondo a cura do altar para que as suas referências reais de adoração sejam ali coroadas.

The altar that represents us

“The altar that represents us is a video-performance that establishes a parallel with the text “Vestido de Noiva”. From the critical perspective of contemporary women, a new perspective is taken on the institution of marriage and its impositions. In the original, we have the planes: of memory, hallucination and reality, and also their relations with the same object – full of symbolologies and expectations: the wedding dress. In the performance, we have the three acts that symbolize the planes of the iconic work of Nelson Rodrigues. In a cathartic process, the central figure departs from the altar that worship TRADITION with images that refer to a socially predestined life, towards a moment of TRANSGRESSION with images of inspiring women, proposing the healing of the altar so that her real references of adoration are crowned there.



Instituição: Linha de estudo cenografia e figurino / SP Escola de Teatro.

*Estudantes: Tarsila Louzano Moreira Ferreira e Wanessa Lemos.
Orientação Telumi Hellen.*



Instituição: Linha de estudo cenografia e figurino / SP Escola de Teatro.

*Estudantes: Wanessa Lemos.
Orientação: Telumi Hellen.*

Caranguejos pensantes

“Caranguejos pensantes” é uma performance criada e executada pela artista Wanessa Lemos, falando sobre sua identidade cultural e relacionando as importantes conexões que ela tem com a cidade do Recife (PE), considerada por ela como lar, e como o ambiente político e artístico da cidade dos anos 90 a influenciou. Nesta apresentação, Wanessa resgata sua ancestralidade, representando-a como a figura folclórica do Caboco de Lança, o guerreiro que está presente na zona rural de Pernambuco (PE), e conecta este personagem expressivo com o poder revolucionário do movimento Manguebeat.

Thinking Crabs

“Thinking Crabs” is a performance created and performed by the artist Wanessa Lemos. In this performance, she discusses her cultural identity, the significant relationships she has with the city of Recife (PE), which she considers to be her home, and the ways in which the political and creative climate of the city during the 1990s inspired her. Wanessa defends her ancestry in this presentation by portraying it as the mythological figure of the Caboco de Lança, a warrior who lives in Pernambuco’s rural areas, and connecting this emotive figure to the Manguebeat movement’s revolutionary force.

Atravessei

Uma criatura que só corpo tem e que, ao integrar-se com a natureza à sua volta, sente-se inteira e alça voo.

I crossed

A creature that only has its own body, by integrating with the nature around it, feels whole and takes flight.



Instituição: Linha de estudo cenografia e figurino / SP Escola de Teatro.

Estudantes: Bruna Fiamini, Loh Goulart, Karol Silva, Camila Proença e Jader Monteiro.

Orientação: Telumi Helen, J. C. Serroni e Márcio Tadeu.



Instituição: Linha de estudo cenografia e Figurinos / SP Escola de Teatro.

*Estudantes: Geiziane Campelo da Silva e Andreia Maressa.
Orientação: Telumi Hellen.*

Oráculo

Uma vídeo-performance que retrata a Memória em seus diferentes formatos, o acesso ao passado, a reflexão do presente-futuro, seus trajetos, destinos; a construção de uma identidade, a Memória como Oráculo. A poesia é narrada e interpretada por Andréia Maressa, escrita conjuntamente com a artista Geiziane Campelo, que fez a captação das imagens e edição do material. A personagem que transita por diferentes cenários no vídeo, traz a simbologia do Oráculo.

Oracle

A video-performance that portrays Memory in its different formats, access points to the past, the reflection of the present-future, its paths and destinations; the construction of an identity, the Memory as an Oracle. The poetry is narrated and interpreted by Andréia Maressa, written together with the artist Geiziane Campelo, who captured the images and edited the material. The character that transits through different scenarios in the video brings the symbolism of the Oracle.



trabalhos BIDIMENSIONAIS
E TRIDIMENSIONAIS

2D and 3D WORKS



Instituição: Universidade de Brasília (UnB).
Estudantes: Analu Rangel e Brendo de Souza Santos
Orientação: Sônia Paiva

Bruxas do Cerrado

O projeto de instalação cenográfica "Bruxas do Cerrado" simboliza uma cápsula protetora para a lenda ficcional que conta a história das mulheres sábias que viviam no Planalto central Brasileiro antes da construção da capital do país e da Universidade de Brasília. Apoiando-se em técnicas de colagem analógica, o projeto usa como base imagens que remetem a ideia de bruxaria, imagens da Universidade de Brasília e a pintura de Friedrich Hundertwasser. A instalação proporciona ao observador uma experiência de manipulação do espaço físico, e conta com áudio com narração da história.

Cerrado witches

The scenographic installation project "Witches of the Cerrado" symbolizes a protective capsule for a fictional legend that tells the story of the wise women who lived in the central Brazilian Plateau before the construction of the country's capital and the University of Brasília. Relying on collage techniques, the project is based on images that refer to the idea of witchcraft, images from the University of Brasília and a painting by Friedrich Hundertwasser. The installation provides the viewer with an experience of manipulating the physical space and features audio narration of the story.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).
Estudante: Jefferson Santos
Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira

CEM + 1

Busca-se a partir da utilização de um livro de colorir refletir sobre aspectos da violência policial nos últimos anos no Brasil, observando criticamente o anestesiamento coletivo diante das múltiplas violências aos corpos marginalizados, sobretudo aos corpos negros, que estão nas periferias. Os 101 giz de cera na cor vermelha, que acompanham o caderno/obra representam as balas que mataram milhares de vítimas nas favelas. Pergunta-se: Serão quantos mais 100 que morrerão? Não aceitamos mais nenhuma morte e violações de direitos. Objetiva-se contrariar e romper a anestesia coletiva, apontar a dor e ao mesmo tempo gritar sobre a necessidade de políticas públicas, colocando o espectador como agente da ação, deixando a ele a decisão de colorir (sangrar) o livro que se torna um canal de denúncia.

CEM + 1 ("hundred" + 1)

Based on the use of a coloring book, we seek to reflect on aspects of police violence in recent years in Brazil, critically observing the collective anesthetization in the face of multiple violence against marginalized bodies, especially black bodies, which are in the peripheries. The 101 red crayons that accompany the notebook/work represent the bullets that killed thousands of victims in the favelas. One wonders: how many more 100 will die? We do not accept any more deaths and violations of rights. The objective is to oppose and break the collective anesthesia, pointing out the pain and at the same time shouting about the need for public policies, placing the spectator as an agent of the action, leaving him/her the decision to color (bleed) the book that becomes a denunciation channel.

Figurino comemorativo

A obra "Figurino comemorativo" foi criada pela multiartista Jéssika Hannder mestranda do programa de Pós-graduação em Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás. Este figurino é uma homenagem aos goianos de nascimento e de adoção, e é inspirado no espetáculo: "Quecosô, oncotô, oncovô- Goiás singulares no plural", do grupo Teatro Destinatário. Ele foi feito de forma artesanal, com tecidos naturais e resíduos têxteis de sobras de tecidos e retalhos, visando o resíduo mínimo e a reciclagem dos materiais

Commemorative Costume

The work "Commemorative Costume" was created by the multi-artist Jéssika Hannder, master student of the Graduate Program in Performing Arts at the Federal University of Goiás. This costume is a tribute to the people from Goiás by birth and adoption, and is inspired by the show: "Quecosô, oncotô, oncovô- Goiás singulares no plural", from the Teatro Destinatário group. It was made in a handmade way, with natural fabrics and textile residues from leftover fabrics and scraps, aiming for minimum waste and recycling of materials.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).
Estudante: Jéssika Hannder Borges
Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira

Genialf - O Gênesis da Bossa Nova

Este projeto é baseado na vida e obra de Johnny Alf, cantor, compositor, negro, homossexual, pobre, gordo e filho de Xangô. Ele não agradava o grande público, porém é o verdadeiro pai da Bossa Nova. Apelidado por Tom Jobim como "Genialf", o cantor mostrou uma enorme criatividade e transgressão em sua carreira musical. Embora frases como "minha música não vende" e "não sou bem aceito pelas gravadoras" serem suas, abriu espaço para seus contemporâneos mais "fáceis de engolir" pelo público, espaço que também pertencia a ele. Johnny Alf ficou traumatizado pelos boicotes que sofreu por ser negro e gay, e se afastou da cena musical, morreu sozinho e com auxílio do governo. É revoltante pensar que o alicerce de um ritmo, que até hoje é sinônimo de requinte, foi varrido para baixo do tapete de uma forma tão expressiva.

Genialf - The Genesis of Bossa Nova

This project is based on the life and work of Johnny Alf, singer, songwriter, black, homosexual, poor, fat and son of Xangô. He did not please the general public, but he is the true father of Bossa Nova. Dubbed by Tom Jobim as "Genialf", the singer showed enormous creativity and transgression in his musical career. Although phrases like "my music doesn't sell" and "I'm not well accepted by the record companies" are his, he opened up space for his contemporaries that were "easier to swallow" by the public, a space that also belonged to him. Johnny Alf was traumatized by the boycotts he suffered for being black and gay, and he withdrew from the music scene, died alone, with social security aid. It is revolting to think that the foundation of a rhythm, which until today is synonymous of refinement, was swept under the rug in such an expressive way.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).
Estudante: Emanuel Carpena de Carvalho Ribeiro
Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).

Estudante: Maria Clara da Silveira Cabral

Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira

I'm Nobody! Who are you? Are you - Nobody- too?

Os dois primeiros versos de um poema de Emily Dickinson serviram de inspiração e título para uma coletânea de intervenções em fotografias antigas através da técnica do bordado. Estas foram reunidas em um "álbum de fotos" feito em tecido. Considerando que o bordado é uma arte historicamente feminina, estabeleço uma relação entre sua história e o poema: visto que as mãos que as produziam em séculos passados eram consideradas "ninguém" socialmente. Essa arte milenar por si só é uma tradição. Nesta obra, a transgressão se manifesta quando utilizo de um suporte que não é comum para realizar bordados, como o papel fotográfico, para interferir com a linha e agulha e criar desenhos que rasuram a identidade dos fotografados.

I'm Nobody! Who are you? Are you - Nobody- too?

The first two verses of an Emily Dickinson's poem were an inspiration and made as a title for a series of interventions in old photographs using techniques of embroidery. These were assembled together in a photo album made of cloth. Considering that embroidery is historically a feminine art, I create a narrative between its history and the poem since the hands that produced them centuries ago were also considered socially "Nobody". This ancient art itself is considered a tradition. Transgression manifests in this work in how I use photography as a canva for embroidery (which is not as common as a piece of cloth) to create drawings that erase the identity of the photographed ones.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).

Estudante: Vanessa Croft.

Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira.

A Onda

Com a instalação de um caos geral, conflitos internos e externos, falácia política no Brasil e dores das vidas perdidas, a arte se faz emergência e suporte para a resistência. Nasce esse trabalho que mescla pinturas e esculturas conhecidas da história da arte sob a perspectiva da pandemia, tendo o ambiente domiciliar e urbano como tela, no centro do coração do Brasil, a cidade de Goiânia no Estado de Goiás, onde a artista desenvolve seu trabalho teatral fotográfico. Em algumas fotografias utiliza-se de um elemento muito crucial que é um cobertor de hospital, é objeto sintoma que não está no lugar de outra coisa, mas é ele mesmo, real em cena, deslocado de sua função habitual trabalhando como um signo secreto, arte se fazendo manopla de transformação da realidade. Então com as fotografias em monóculos, monta-se o globo terrestre, preso sobre uma simplificação de microscópio, onde ele representa em sua totalidade a imagem da morfologia ultraestrutural apresentada pela síndrome respiratória aguda grave por coronavírus.

The Wave

With the installation of a general chaos, internal and external conflicts, political fallacy in Brazil and the pain of lost lives, art becomes an emergency and support for resistance. This work is born that mixes paintings and sculptures known from the history of art under the perspective of the pandemic, having the domiciliary and urban environment as canvas, in the heart of Brazil, the city of Goiânia in the State of Goiás, where the artist develops her photographic theatrical work. In some photographs she uses a very crucial element that is a hospital blanket, it is a symptom object that is not in the place of something else, but it is itself, real on the scene, dislocated from its usual function working as a secret sign, art becoming a gauntlet of transformation of reality. Then with the photographs in monoculars, the globe is assembled, stuck on a microscope simplification, where it represents in its totality the image of the ultra-structural morphology presented by the severe acute respiratory syndrome by coronavirus.

Relicário

"Relicário" é um compartimento que guarda sentimentos e recordações. Aqui, ele rompe a noção linear de tempo e espaço ao aproximar o tradicional Cine Teatro São Joaquim - prédio localizado no centro histórico da cidade de Goiás, fundada em 1729 - e a história folclórica de Maria Grampinho: mulher que tinha a roupa adornada com botões e retalhos, diversos grampos nos cabelos, e que transgredia seu lugar percorrendo a cidade carregando sua trouxa de retalhos. É proposto ao público dar vida a este encontro lúdico e poético entre Maria Grampinho, que viveu de 1904 a 1985, e o Cine Teatro São Joaquim, restaurado em 2017, refletindo assim as relações entre espaço cênico, personagem e lugar.

Reliquary

"Reliquary" is a compartment that holds feelings and memories. Here, it breaks the linear notion of time and space by bringing together the traditional Cine Teatro São Joaquim - a building located in the historic center of the city of Goiás, founded in 1729 - and the folk history of Maria Grampinho: a woman who wore clothes adorned with buttons and scraps, various hairpins in her hair, and who transgressed her place by walking around the city carrying her bundle of scraps. It is proposed to the public to give life to this ludic and poetic encounter between Maria Grampinho, who lived from 1904 to 1985, and the Cine Teatro São Joaquim, restored in 2017, thus reflecting the relationships between scenic space, character, and place.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).

Estudantes: Daniel Herrero.

Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira

Transfiguração

"Transfiguração" é um projeto de figurino escultural com cunho crítico sobre aspectos relacionados ao Brasil, sua sociedade e suas florestas. A transfiguração de elementos tradicionalmente naturais em algo implicitamente transfigurado". A modificação do corpo, misticidade das florestas, a união de tudo isso com o folclore brasileiro, uma nova lenda, majestoso "espírito protetor", a mãe natureza. A roupa é coberta por folhas, inspiradas no formato das folhas da árvore "Pau santo", planta bastante comum em cemitérios com florada no dia de Finados, em contraponto as flores usadas no figurino são as "ervas-de-rato", uma das plantas tóxicas responsável pelo prejuízo econômico na pecuária. O resultado da extra-exploração vegetal, dessas florestas nativas para a produção agropecuária e como isso nos afeta hoje e sempre.

Transfiguration

"Transfiguration" is a sculptural costume project with a critical perspective on aspects related to Brazil, its society, and its forests. It involves the transfiguration of traditionally natural elements into something implicitly transformed. The modification of the body, the mysticism of the forests, and the incorporation of Brazilian folklore all come together to create a new legend, a majestic "protective spirit" embodied by Mother Nature. The costume is covered with leaves inspired by the shape of the leaves of the "Pau Santo" tree, a common plant found in cemeteries that blooms on the Day of the Dead. In contrast, the flowers used in the costume are the "ervas-de-rato", one of the toxic plants responsible for economic losses in livestock farming. This represents the result of the excessive exploitation of native forests for agribusiness and how it affects us today and always.



Instituição: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).

Estudantes: Nardisom Azevedo Silva, Laryssa Castro Silva, Bárbara Loyana Ferreira Oliveria e Bruno dos Santos Souza.

Orientação: Prof. Dr. Dalmir Rogério Pereira.



Instituição: Centro de formação Artística e Tecnológica – Fundação Clóvis Salgado (CEFART/FCS).

Estudantes: Ana Luiza Pinho Mafra, Aline Gonçalves de Souza, Clotildes Sílveria Teixeira, Gabriel Heliakim Brito de França, Nathália Azevedo, Nina Bicalho Corrêa de Sá, Ruth Dias Fonseca, Sophia Alberti, Willian Anderson Neves de Oliveira Miguel

Orientação: Miriam Menezes

Filhos da Lama

O estado de Minas Gerais (Brasil) possui uma variedade de elementos culturais em seu imaginário popular que conformam a sua história. Essa herança confiada a cada um de nós, mineiros, foi o ponto de partida para a criação deste espaço cênico. Resgatou-se a tradição dos oratórios, um objeto de fé, que materializa o sagrado na memória das pessoas. Aqui este objeto, subverte a ordem comum de submissão, obediência e contemplação do divino. A cenografia proposta, escancara as marcas da ação humana na devastação da Terra e volta-se o olhar àquilo que implora a atenção: o Meio Ambiente. A obra apresenta a memória, o presente e o futuro, além de provocar no espectador a reflexão a partir desta terra arrasada e cética, trazendo a Natureza como um lugar sagrado e imprescindível.

Children of the Mud

The state of Minas Gerais (Brazil) has a variety of cultural elements in its popular imagination that shape its history. This heritage entrusted to each of us, the people of Minas Gerais, was the starting point for the creation of this scenic space. The tradition of oratories, an object of faith that materializes the sacred in people's memory, was rescued. Here, this object subverts the common order of submission, obedience, and contemplation of the divine. The proposed scenography exposes the marks of human action in the devastation of the Earth and turns its gaze to what begs for attention: the environment. The art piece presents memory, present, and future, as well as provokes reflection in the viewer from this devastated and skeptical land, bringing nature as a sacred and indispensable place.

Gaia

Vitória Monroe constrói a Mãe Terra usando o próprio corpo como base. A metade do rosto foi coberta por arranha-céus, enquanto na outra metade, florestas com lindas cachoeiras foram aplicadas. Com o uso de materiais orgânicos e recicláveis para a produção, foram feitos os prédios com caixa de cereal e a máscara com base de papel e cola. Cascas de árvore, musgos e flores "sempre vivas" também fazem parte do projeto, predominando o lado "saudável" de Gaia. Segundo a hipótese elaborada pelo cientista inglês James Lovelock e fortalecida pelos estudos da bióloga norte-americana Lynn Margulis, o planeta Terra é um organismo vivo, e assim como os outros seres vivos, capaz de se autorregular. Mas, nós, permitimos ocorrer o tempo necessário para Gaia se autorregular?

Gaia

Vitória Monroe constructs the image of Mother Earth with her body as the base. Half of her face was covered in skyscrapers while the other half was filled with forests and beautiful waterfalls. Using organic materials and recyclables to produce the piece, the buildings were made with a box of rolled oats and the mask was made with paper, cardboard and glue. Tree bark, moss and evergreen flowers were also used for the project, depicting the "healthy" side of Gaia. According to the hypothesis elaborated by English scientist James Lovelock and further developed by the studies of North-American biologist Lynn Margulis, "planet Earth, [...] just like all other living beings, is a living organism capable of self-regulation." But do we, human beings, allow for Gaia to have enough time to self-regulate?



Instituição: Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (DEART/UFOP).

Estudante: Vitor Mourão Ohnesorge

Orientação: Bruna Christófaro

Historias não vividas

Ao redor de uma árvore-totem com raízes voltadas para o chão e para o céu, uma dança carregada de questionamentos sobre esse mundo (pós?) pandêmico, de isolamentos e solidão é afetada pelos bugres de Conceição dos Bugres e pelas memórias inventadas de Manoel de Barros, cujas poéticas espalham suas transgressões no uso de materialidades. Nossa transgressão com Histórias não vividas está na reverência à tradição, na busca pelo que é raro ou na dicotomia que vivemos, entre o pantanal e a cidade de pedra?

Unlived Histories

Around a tree-totem with roots that reach both ground and sky, a dance takes place. It is full of questions about this (post-?) pandemic world where we live isolated and alone. Besides, Conceição dos Bugres' bugres (a derogatory term used to call Brazilian Indigenous people.) and Manoel de Barros' invented memories move it. Those works' lyricism impregnates a transgression in the usage of materials. Was our transgression in "Unlived Histories" the reverence for tradition, the quest for the rare or the dichotomy between living very close to nature but in an urban environment?



Instituição: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

Estudantes: João Victor dos Santos, Gabriela Dias de Freitas, Guilherme Barboza Saravy, Isabela Lucas Pantarotto, David Gonçalves dos Santos e Luanayara Romeiro Lezcano Delvalle

Orientação: Rosana Baptistella

A bruxa amazônica, juro que a vi!

O tema abordado na presente pesquisa baseia-se na lenda amazônica "Matinta Perera". "O mati significa um ente misterioso, nem ave, nem quadrúpede, nem serpente, mas tendo de todos estes alguma coisa" (CASCUDO, 2012), uma velha bruxa que anda pela mata soltando seu assobio, andando entre as árvores e redondezas de onde vive, pousando em telhados, voando em forma de pássaro e escondendo-se no escuro das madrugadas. Em noites de lua cheia coberta pelas nuvens, ela sai por aí carregando o mal consigo. O figurino cênico é inspirado na lenda como um todo, a construção visa o Upcycling como método e usa descartes da cidade de Belém do Pará como matéria. A transformação do lixo faz alusão a metamorfose da bruxa amazônica.

The Amazon witch, I swear I saw her!

The theme approached in this research is based on the amazonian legend "Matinta Perera". "The 'mati' means a mysterious being, neither bird, nor quadruped, nor serpent, but having of all these something" (CASCUDO, 2012), an old witch who walks through the jungle letting out her whistle, walking among the trees and surroundings where she lives, landing on rooftops, flying in the form of a bird and hiding in the dark of dawns. On cloud-covered full moon nights, she goes around carrying evil with her. The scenic costume is inspired by the legend as a whole, the construction aims at Upcycling as a method and uses waste material from the city of Belém do Pará. The transformation of the garbage alludes to the metamorphosis of the amazonian witch.



Instituição: Faculdade de Artes Visuais e Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA/UFPA).

Estudante: Jomaique Nascimento Melo

Orientação: Prfa Dra. Ézia Neves



Instituição: Faculdade de Artes Visuais e Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA/UFPa).

Estudantes: Alcimara Braga, Raphael Arkanjo e Rosemary Diniz.

Orientação: Dr. Francisco Edilberto Bertone.

Ê, São João!

Figurino criados para o espetáculo de dança "Ê, São João!", trabalho de Conclusão dos Cursos Técnicos de Dança, Figurino e Cenografia da Escola de Teatro e Dança da UFPa- Etdufpa. O figurino foi baseado nas manifestações Juninas do estado do Pará, com elementos referentes às festas juninas. Estampas, imagens dos Santos Católicos festejados e adereços típicos juninos.

Hey, Saint John!

Costumes created for the dance show "Hey, Saint John!" Completion work of the Technical Courses in Dance, Costume Design and Scenography at the School of Theater and Dance at UFPa- Etdufpa. The costumes were based on the June manifestations in the state of Pará, with elements referring to the June Festivals. Prints, images of the celebrated Catholic Saints and typical June decorations.



Instituição: Faculdade de Artes Visuais e Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA/UFPa).

Estudante: Joseneide Braga Silva.

Orientação: Profa. Dra Ézia Neves

Memórias de casa

Esta casa representa as memórias e histórias contadas de gerações em gerações de quem viveu nela. A cozinha com uma mesa e uma rede na varanda aberta, com o vento indo e vindo do rio fazendo os barquinhos indo pra lá e pra cá. Uma casa calma e aconchegante com muitos espaços pra caminhar, nela está a saudade de familiares que já partiram mas não deixaram de estar lá.

Memories from home

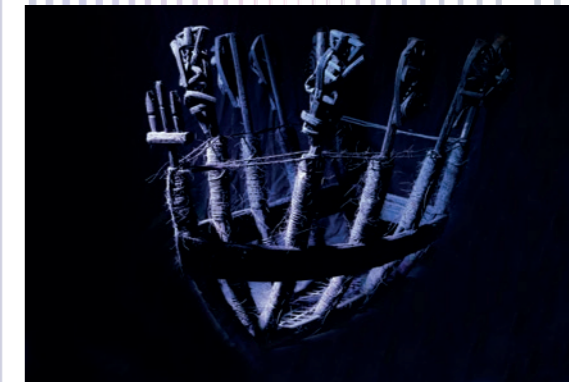
This house represents the Memories and stories told from generations to generations of those who lived in it. The kitchen with a table and a hammock on the open veranda, with the wind coming off the river making the little boats go back and forth. A calm and cozy house with many spaces to walk around, in it is the lodging for family members who have already left but are still there. Model of riverside house, produced with jupaí splints (or also called miriti splints) a natural material, very abundant in the status of Pará, in the northern regional of Brazil.

Navio Fantasma Negro

Produzir arte em nossa região é buscar para além da beleza, o comprometimento com a preservação ambiental e o fortalecimento de nossos traços indenitários. Para tanto, buscamos no MIRITI (palmeira conhecida como Mauritia Flexuosa, ou árvore da vida, da qual, TUDO SE APROVEITA), a matéria prima para a construção do elemento cenográfico "Navio Fantasma Negro", que dispunha em sua estrutura, características afro indígenas descendentes de nossa região, traçado em Miriti, Jupati e amarração de corda, dispensando a utilização de colas e pregos. Por tanto, as vivências ao longo do rio Amazonas, são valorizadas na arte de produzir arte, garantindo a manutenção da própria subsistência e a hereditariedade cultural.

Slave Ghost Ship

To produce art in our region is to seek beyond beauty, commitment to environmental preservation and the strengthening of our identity traits. To do so, we sought in the "MIRITI" (palm tree known as "Mauritia Flexuosa", or tree of life, from which EVERYTHING IS USED), the raw material for the construction of the scenographic element "Slave Ghost Ship", which had in its structure, afro-indigenous characteristics descendants of our region, traced in Miriti, Jupati and rope mooring, dispensing with the use of glues and nails. Therefore, experiences along the Amazon River are valued in the art of producing art, ensuring the maintenance of its own subsistence and cultural heredity.



Instituição: Faculdade de Artes Visuais e Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará

Estudante: Glauce Rejane Rocha da Silva.

Orientação: Bruce Macedo.

Zangbeto

Apresento o objeto cênico chamado Zangbeto que foi criado na disciplina Máscara e Corpo do Curso Técnico de Ator. A cena e o figurino foram inspirados na cultura africana. A máscara tinha como objetivo apresentar como as tribos se comportavam em suas comemorações religiosas e acreditavam que as danças e aparência proporcionavam proteção e abundância nas lavouras para o sustento dessas tribos. Esse objeto foi confeccionado com uma cuia que vem de uma árvore chamada Coité que participou participada na floresta da América Central e do Sul, que serve para confeccionar utensílios e para uso religioso, e com miçangas vermelhas e brancas que traz em uma imagem selvagem e ao mesmo tempo harmônico, apresenta também penas de urubu que foram coletadas no Ver o peso e algodão que traz a simplicidade. A palha que reveste a maior parte da máscara. Essa palha tem uma representação mística de atrair fartura e bons fluidos para as próximas plantações.

Zangbeto

Presenting the scenic object called Zangbeto that was created in the Mask and Body discipline in the Technical Course of Acting. The scene and costumes were inspired by the African culture. The mask was intended to present how the tribes behaved in their religious celebrations and believed that the dances and appearance provided protection and abundance in cultivation for the sustenance of these tribes. This object was made with a bowl that comes from a tree called Coité that participated in the forest of Central and South America, which is used to make utensils and for religious use, with red and white beads that brings a wild but harmonic image at the same time, it also features vulture feathers that were collected at Ver o peso and cotton that brings simplicity to the straw that covers most of the mask. This straw has a mystical representation of attracting abundance and good fluids for the next plantations.



Instituição: Faculdade de Artes Visuais e Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA/UFPa).

Estudante: Tertuliana Lopes.

Orientação: Prof. Dra. Ézia Neves.



Instituição: Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR).
Estudantes: André Souza (Deré), Júlia Roberta Zanella.
Orientação: Paulo Vinicius Alves.

TAMAZUQ - A função e o tempo das águas

O projeto cenográfico é uma proposta para a encenação de "TAMAZUQ - A função e o tempo das águas", escrita pela dramaturga curitibana Olga Nenevê. O lugar teatral escolhido para a instalação cenográfica é a Arena Digital da PUCPR, localizada na cidade de Curitiba /PR - Brasil. A espacialidade proposta busca instalar um lugar de transição, o alto mar, por exemplo. As materialidades escolhidas se configuraram como superfícies que poderão ser ressignificadas, a partir do uso de recursos audiovisuais: projeções da tecnologia 3D, captadas por câmeras com lentes de 360 graus. Dessa maneira, projeções, reflexões e o uso de equipamentos luminosos podem configurar diferentes atmosferas na abóbada que cobre o espaço cênico.

TAMAZUQ — The function and the time of waters

The scenographic project is a proposition for the staging of "TAMAZUQ - The function and the time of waters", written by Olga Nenevê. The theatrical place chosen for the scenographic installation is the Digital Arena of PUCPR, located in the city of Curitiba, Paraná - Brazil. The specialty proposed seeks to install a transitional place, the high seas, for instance. The materialities selected classify as surfaces which may be ressignified based on the audio-visual resources, such as 3D projections, captured by 360 degrees lenses. Thus, the projections, the reflections and the light equipments may create different atmospheres in the dome that covers the scenic space.



Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO).
Estudante: Julianna Motta.
Orientação: Zalinda Cartaxo.

Made to Fade, 2022

Vivemos em uma sociedade contemporânea de excessos e exageros, onde relações de consumo-descarte estão cada vez mais normalizadas. A tradição vai se esvaindo, o "antigo" é visto como ultrapassado e obsoleto, constantemente substituído pela ideia do novo. Na série "made to fade" (provocação ao "made in" símbolo da industrialização, presente nos rótulos e etiquetas de qualquer produto) busco propor reflexões sobre a efemeridade da vida, da matéria e das nossas relações. Coletamos vestígios do real, descartes humanos, restos e memórias (materiais e sensoriais) através de uma arqueologia do cotidiano e os ressignificamos em uma cenografia do sensível.

Made to Fade, 2022

We live in a contemporary society of excess and exaggeration, where the consume-discard relationship is becoming more and more normalized. Tradition is fading, the "old" is seen as outdated and obsolete, constantly being replaced by the idea of the new. In the series "made to fade" (a provocation of the "made in", a symbol of industrialization, present in labels and tags of any product), I aim to propose reflections over the ephemerality of life, of matter and relationships. I collect trace elements of reality, human discards, scraps and memories (material and sensorial) through an archeology of everyday life, and ressignify them in a scenography of the sensitive.

Represas do tempo

O conceito da arena-encruzilhada parte primordialmente da epistemologia presente no povo Bakongo e aborda a criação e o processo de formação do tempo cósmico. Dentro desta filosofia africana, o cosmograma chamado Dikenga é dividido em quatro quadrantes (Musoni, Kala, Tukula, Luvemba) representando o movimento circular do sol, sendo regido pelo ciclo temporal entre o plano material e espiritual. O morro tomado entre águas sob encontro dos rios, forças de uma correnteza forçada se apresenta pororoca de uma grande kalunga já inexistente nasce por cima da lama, sábia força geracional o barro para Exu, sempre em movimento, queima e transmuta. Resiliência diaspórica construindo e reconstruindo entre tempos difíceis e menos difíceis. Hoje, germina a luz da esperança com a força da criança de ontem e semeada amanhã por sábias mãos, rememorando práticas antigas alinhadas com o que se é perceptível na contemporaneidade, os elementos estruturais e simbólicos conectam nossa história, nossa origem e nossa fé.

Dams of Time

The concept of the arena-crossroads stems primarily from the Bakongo's people present epistemology and addresses the creation and formation process of cosmic time. Within this African philosophy, the cosmogram called Dikenga is divided into four quadrants (Musoni, Kala, Tukula, Luvemba) representing the circular motion of the sun, being governed by the temporal cycle between the material and spiritual plane. The hill taken between waters under the meeting of the rivers, forces of a forced current appears the pororoca of a large kalunga that no longer exists born above the mud, wise generational force the clay for Exu ever in motion, it burns and transmutes. diasporic resilience building and rebuilding through difficult times and less difficult ones today, the light of hope germinates with the strength of the child of yesterday and sown tomorrow by wise hands, remembering old practices aligned with what of them is noticeable in contemporaneity, the structural and symbolic elements connect our history, our origin and our faith.

Bagagem

Esse trabalho se trata de materializar uma amostra dos estudos sobre espaços urbanos, intitulados de "cenografias urbanas". São espacialidades vividas e formadas pelos praticantes da cidade do Rio de Janeiro, pessoas as quais criam, reinventam e reconstruem determinados espaços através das relações. Os espaços são formados pelos múltiplos campos da percepção como a sonoridade, olfato, o físico-visual e o tátil. O trem em toda a sua complexidade escalométrica pode ser percebido com imponência gigantesca e ao mesmo tempo pequeno. Essa máquina é compreendida grandiosa pela magnitude material, sua configuração comporta uma estrutura metálica de lata resistente, chão, corrimãos, barras de apoio, bancos, grandes janelas, massa de corpos, mas também pode ser pequena se captada pelo seu recheio, o qual compõe subjetividades, singularidades, personagens, histórias, memórias, intimidades, sotaques e sabores. O trem é barraco, feira, explosão, cápsula e lata de sardinha.

Baggage

This work is about materializing a sample of studies on urban spaces, entitled "urban scenography". They are spatialities experienced and formed by practitioners in the city of Rio de Janeiro, people who create, reinvent and rebuild certain spaces through relationships. The spaces are formed by the multiple fields of perception such as sound, smell, the physical-visual and the tactile. The train in all its scalometric complexity can be perceived as gigantic and at the same time small. This machine is understood to be grandiose due to its material magnitude, its configuration includes a metallic structure made of resistant tin, floor, handrails, support bars, benches, large windows, mass of bodies, but it can also be small if captured by its filling, which makes up subjectivities, singularities, characters, stories, memories, intimacy, accents and flavors. The train is shack, fair, explosion, capsule and can of sardines.



Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO).
Estudante: Davson Oliveira Santos.
Orientação: Doris Rollemberg.



Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Estudante: Sarah Mantuan
Orientação: Cássia Maria Monteiro Fernandes



Instituição: Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Estudante: Lana Cristina e Silva Costa.

Orientação: Andrea Renck.

A ventarola e o Abèbède Oxum

Popularmente conhecido como leque de Oxum, a Orixá das águas doces de acordo com os lorubás, o Abèbé integra os símbolos que caracterizam Oxum. Podem trazer o espelho, que é a forma mais conhecida no Brasil, e também podem apresentar moedas e ornamentos de peixes, representando a riqueza de Oxum. Já a ventarola, também conhecida como um leque de penas, presente no Brasil desde o séc. XVIII, traz elementos da moda oitocentista brasileira, como as penas e os insetos. Cada leque, com sua forma arredondada e com seus significados oriundos das suas culturas, traz o absoluto feminino. O espelho, o Abèbé e a ventarola marcam a materialização da junção Brasil/Nigéria, uma faceta das duas culturas unidas que saúdam vocês em um único elemento carnalizado com os seus mistérios.

The fan and the Abèbède Osum

Popularly known as the fan of Osun, the Orisha of fresh waters according to the Yoruba people, the Abèbé integrates the symbols that characterize Osun. They can bring the mirror, which is the best known form in Brazil, and can also carry coins and ornaments of fish, representing the wealth of Osun. The ventarola, also known as a fan of feathers, present in Brazil since the century XVIII, brings elements of nineteenth-century Brazilian fashion, such as feathers and insects. Each fan, with its rounded shape and its meanings from its cultures, brings the feminine absolute. The mirror, the Abèbé and the ventarola marks the materialization of the Brazil/Nigeria junction, a facet of the two united cultures that greet you in a single carnivalized element with its mysteries.

Itá

O cenário sob o nome "Itá", que significa pedra no tupi-guarani, surge com a proposta de uma nova visão estética para a obra "Rei Lear", com características dos povos originários do Brasil, os indígenas. O projeto celebra os elementos naturais e processos artísticos característicos da cultura brasileira indígena, cuja ancestralidade é rara para muitos e se encontra em constante ameaça atualmente. A instalação mostra três locais da peça: o castelo, a tempestade e a guerra, que carregam vários simbolismos e elementos importantes para a ancestralidade brasileira, como as cores, o artesanato com miçangas e a pintura de tecido. A maquete física foi feita com materiais locais do Brasil: casca de Pinus, miçangas coloridas, contas de madeira, pedras, vegetação natural tingida e galhos secos.

Itá

The setting named by "Itá", which means stone in Tupi-Guarani, comes with the proposal of a new aesthetic vision for Shakespeare's "King Lear", with characteristics of the native peoples of Brazil, the indigenous peoples. The project celebrates the natural elements and artistic processes characteristic of indigenous Brazilian culture, whose ancestry is rare for many people and currently under constant threat. The setting shows three locations in the play: the castle, the storm and the war, which carry various symbolisms and important elements of Brazilian ancestry, such as colors, beadwork and fabric painting. The physical model was made with local materials from Brazil: pine bark, colored beads, wooden beads, natural stones, natural dyed vegetation and dry branches.

Lear sob a utopia do universo

A proposta cenográfica desta maquete 1:25 para a peça "Rei Lear", de William Shakespeare, aborda a possível influência da natureza sobre nós. Com referência estética nos trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, os estandartes bordados com astros e estrelas formam, simbolicamente, um céu que tem poder, ou não, sobre os acontecimentos da peça. O uso do urucum, fruta muito utilizada por diversos povos indígenas, aproxima o texto do nosso contexto brasileiro. Trata-se da natureza conectada à terra e sua ancestralidade, realçando a relação entre o ser humano e o universo. É utópico pensar em um Rei Lear com linhas de Bispo do Rosário pisando em território ancestral indígena e, por isso mesmo, essa utopia encontra lugar no teatro brasileiro.

Lear under the utopia of the universe

The scenographic proposal of this 1:25 model for the play "King Lear", by William Shakespeare, addresses the possible influence of nature on us. With an aesthetic reference in the works of Arthur Bispo do Rosário, the banners embroidered with astros and stars symbolically form a sky that has power, or not, over the events of the play. The use of annatto, a fruit widely used by several indigenous peoples, brings the text closer to our Brazilian context. It is about nature connected to the earth and its ancestry, highlighting the relationship between human and the universe. It is utopian to think of a King Lear with lines from Bispo do Rosário stepping into ancestral indigenous territory and, for this very reason, this utopia finds a place in Brazilian theater.

Maquete Cenográfica: Bretanha

A ideia é levar em consideração onde ocorre a ação da peça teatral "Rei Lear". O texto se passa na Bretanha, uma região peninsular do Norte da França que se estende para o Oceano Atlântico. A localidade é conhecida por seus penhascos que se encontram com o mar, por isso o palco foi projetado com esse formato topográfico. O espetáculo inicia-se no ponto mais alto e encaminha-se para o ponto mais baixo, sempre com a plateia acompanhando livremente, a razão é que a medida em que as cenas forem se passando, o público tenha uma aproximação maior com os personagens, descartando no final a ideia de superioridade da realeza. Por si só o tema abordado já traz uma referência a tradição, tema proposto no evento deste ano. Por isso buscou-se trazer a transgressão, primeiramente pela aproximação com o público e a desvinculação do formato tradicional cenográfico, e também com o incomum contexto em que o cenário se insere: o Armazém da Utopia, este lugar localizado na antiga zona portuária do Rio de Janeiro, preserva em sua estrutura anos de história através do tempo.

Scenography Model: Bretanha

The idea is to take into account where the action of the play "King Lear" takes place. The text takes place in Brittany, a peninsular region in northern France that extends into the Atlantic Ocean. The location is known for its cliffs that meet the sea, so the stage was designed with this topographic format. The show starts at the highest point and moves towards the lowest point, always with the audience following freely, the reason being that as the scenes go on, the audience gets closer to the characters, discarding in the end the idea of royal superiority. By itself, the theme addressed already brings a reference to tradition, a theme proposed in this year's event. For this reason, we sought to bring the transgression, firstly by approaching the public and the detachment from the traditional scenographic format, and also with the unusual context in which the scenario is inserted: Armazém da Utopia, this place located in the old port area of Rio de Janeiro, preserves in its structure years of history through time.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.

Estudante: Cleiton França de Almeida.

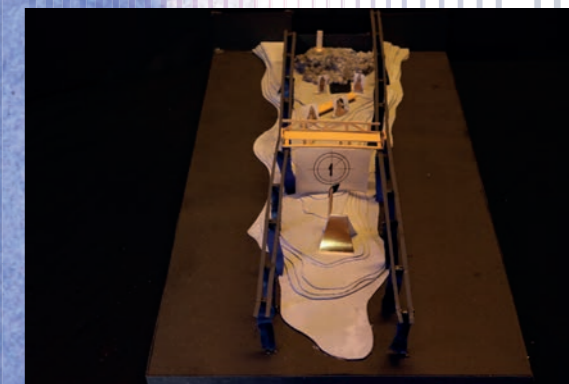
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.

Estudante: Ana Paula de Aguiar Silva Rodrigues

Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.

Estudante: Mateus Alves de Almeida Pires

Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto
Estudante: Pedro Henrique Neves de Lima
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

Monarquia em chamas

Este projeto cenográfico busca traduzir o universo de "Rei Lear" para uma realidade sociopolítica brasileira. O tema da PQ é incorporado aos Biomas do Brasil, nossa raridade, que têm sido usurpados por movimentos de extrema direita, a tempestade de fogo relaciona as queimadas no Pantanal com a tempestade do texto. O Palácio Itamaraty é usado como um símbolo decadente de poder e autoridade, em analogia aos castelos da peça de Shakespeare. A maquete tem como base o Armazém da Utopia, ela possui trilhos que permitem o movimento alternado dos objetos e planos cênicos. O sistema de vigas e pilares de ferro permite a movimentação da cenografia para além do palco, o que melhora a imersão da audiência. A cenografia possibilita uma peça versátil, crítica, dinâmica e afetiva.

Monarchy in flames

This scenographic project aims to translate the universe of "King Lear" into a Brazilian sociopolitical reality. The PQ theme is incorporated into the Biomes of Brazil, our rarity, which have been usurped by extreme right-wing movements. The firestorm relates the Pantanal wildfires to the storm in the text. The Itamaraty Palace is used as a decadent symbol of power and authority, analogous to the castles in Shakespeare's play. The maquette is based on the Armazém da Utopia and has tracks that allow for the alternate movement of objects and scenic plans. The system of iron beams and pillars allows for the movement of the scenery beyond the stage, improving audience immersion. The scenography enables a versatile, critical, dynamic, and affective play.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto
Estudante: Yasmin Barbosa Macedo
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

O Poder em Ruínas

A disputa inconsequente por poder e superioridade – acima de qualquer afeto e admiração – que envolve a tragédia Shakespeariana Rei Lear é representada pela cenografia de ruínas em decadência, interligadas por cordas que simbolizam a conexão familiar do trio de herdeiras do monarca. A estética e as tonalidades retratam a relação contraditória entre a subversão, o amor, a lealdade e a (des)confiança da trama. Na maquete, a cenografia baseada em Rei Lear está projetada no Armazém da Utopia no Rio de Janeiro, um espaço independente e inusitado, que não se encaixa nos padrões de uma caixa cênica teatral, porém inclui e ressignifica histórias através do espaço.

The Power in Ruins

The inconsequential competition for power and superiority – beyond any affection and admiration – that involves the Shakespearean tragedy King Lear is represented by a set design of decaying ruins linked by ropes that symbolize the family connection of the monarch's trio of heiresses. The aesthetics and hues portray a contradictory relation among subversion, love, loyalty and (dis)trust in the plot. In the scale model, the scenography based on King Lear is designed at Armazém da Utopia in Rio de Janeiro, an independent and unusual space that does not fit the standards of a theatrical box set, but rather resignifies stories through space.

Rei Lear – William Shakespeare

No antigo Galpão do Armazém da Utopia se transporta a "Tragédia de Rei Lear". Aqui a utopia é criar a floresta próxima ao público, dentro do espaço arquitetônico e não longe e distante como a floresta atualmente é. No trajeto, o público entra pela floresta e segue até sua destruição, passa por um rio quase morto, e se chega ao reino onde o Lear após descobrir ter sido enganado por suas filhas mais velhas, o rei então enlouquecido resiste a uma tempestade de fúria da natureza, recupera sua sanidade, busca sua redenção e tem o perdão de sua filha mais nova, a única que não o traiu. Nesse contexto, a clássica tragédia de Shakespeare ainda se mostra atual, onde se vê a ganância humana tão estúpida a ponto de trazer à tona a fúria da natureza e restar apenas uma redenção para que a tragédia seja amenizada pelo perdão que acaba com a morte de todos.

King Lear - William Shakespeare

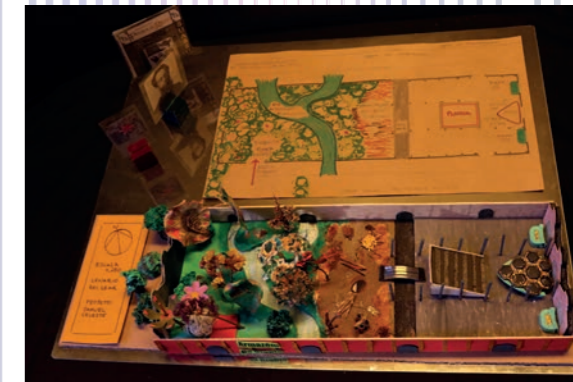
"The Tragedy of King Lear" is transported to the old Warehouse of Armazém da Utopia. Here the utopia is to create the forest close to the public, within the architectural space and not far and distant as the forest currently is. On the way, the public enters the forest and continues until its destruction, passes by an almost dead river, and arrives at the kingdom where Lear, after discovering that he has been deceived by his eldest daughters, the maddened king resists nature's storm of fury, regains his sanity, seeks his redemption, and has the forgiveness of his youngest daughter, the only one who did not betray him. In this context, Shakespeare's classic tragedy is still current, where human greed is so stupid as to bring out the fury of nature and there is only one redemption left for the tragedy to be mitigated by the forgiveness that ends with the death of all.

Rei Lear - A cegueira da prepotência

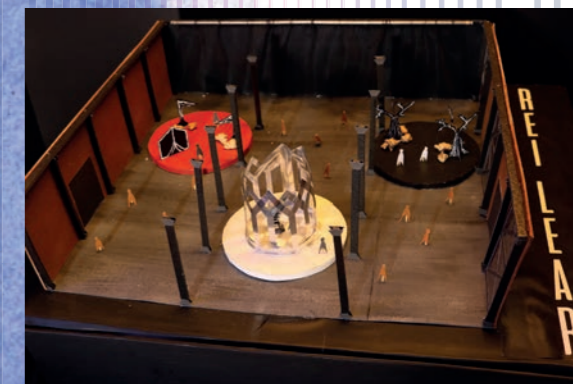
O presente projeto buscou interpretar a obra de Shakespeare, "Rei Lear", sobre um olhar contemporâneo dentro do universo da cenografia, produzindo cenários capazes de sintetizar a história em sua completude. Traduzido por meio de três palcos circulares – branco, preto e vermelho – espalhados sobre o espaço do Armazém da Utopia, a história é contada. A tradição dessa obra mora na transgressão do seu sítio de implantação, o Armazém da Utopia. Sua interpretação cenográfica infrequente, dividida em três, assim como o coração do Rei Lear para com suas três filhas, Goneril, Regana e Cordélia revela a raridade de sua montagem, concebendo assim "O Rei Lear – A Cegueira da Prepotência".

King Lear - The Blindness of Arrogance

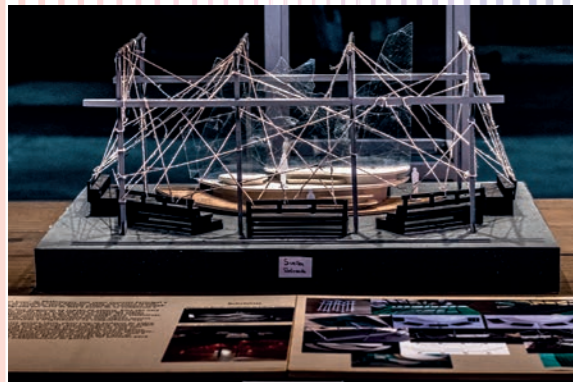
The present project searches to interpret Shakespeare's work, "King Lear", from a contemporary perspective within the universe of scenography, producing scenarios capable of synthesizing history in its completeness. Translated by means of three circular stages – white, black and red – spread over the Utopia Warehouse space, the story is told. The tradition of this work lives in the transgression of its implantation site, the Utopia Warehouse. Its infrequent scenographic interpretation, divided in three, as well as the heart of King Lear towards his three daughters, Goneril, Regana and Cordélia, reveals the rarity of its montage, that way conceiving "King Lear – The Blindness of Arrogance".



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Samuel Celeste.
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Clara Velasco Borges.
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Suellen Refrande Kronemberger Medes
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

Rei Lear: conexões e rompimentos

Esta proposta de cenografia para "Rei Lear" foca na fragilidade das relações humanas, as quais, no texto, são permeadas por traição e deslealdade que causam abalo e rompimentos entre familiares. Isso é expresso visualmente na cenografia por meio do uso de materiais: os fios a ponto de se romper e as peças de vidro rachadas. Os fios emaranhados dispostos na área da plateia simbolizam a conexão entre as pessoas, em referência ao trabalho da artista Chiharu Shiota. Neste caso, os fios refletem relações humanas frágeis e rompidas. Os pedaços de vidro são quebrados e esfaqueados, enaltecendo as características desse material que é tão forte quanto frágil.

King Lear: connections and ruptures

This proposal of a scenography for "King Lear" focuses on the fragility of human relationships, which, in the text, are permeated by betrayal and disloyalty that cause shock and ruptures between family members. This is expressed visually in the scenography through the use of materials: the nearly ruptured threads alongside the cracked glass pieces. The tangled wires arranged in the audience area symbolizes the connection between people, in reference to the work of artist Chiharu Shiota. In this case, the threads reflect fragile and broken human relationships. The pieces of glass are shattered and smashed, enhancing the characteristics of the material, one that is as strong as it is fragile.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Isabele Estevam dos Anjos Silva
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

Rei Lear no cerrado mineiro do Armazém da Utopia

A partir do texto de William Shakespeare, "Rei Lear", selecionei duas espacialidades principais para trabalhar na maquete: a parte nobre vs a parte dos conflitos. Para reforçar essa dualidade de espaços, há uma divisão no chão: um lado com terra marrom feito com café artesanal; e o outro lado com a terra de tom avermelhado. As plataformas suspensas possibilitam uma maior utilização do espaço cênico e também representam a instabilidade do governo. As portas são uma personalização inspirada nas portas das igrejas históricas das cidades do interior de Minas Gerais e ao centro vemos o principal elemento da maquete: a árvore do fruto tradicional do cerrado brasileiro, o "ouro do sertão", o Pequi.

King Lear in the cerrado mineiro of the Armazém da Utopia

From William Shakespeare's text, "King Lear", I selected two main spatialities of the text to work on the mock-up: the noble part vs the conflict part. To build this duality of spaces, there is a division on the floor, one side with brown soil made with artisanal coffee and the other side with reddish soil (soil characteristics in the cerrado mineiro). The suspended platforms make possible a greater use of the scenic space and also represent the instability of the government. The doors are a personalization inspired by the doors of the historic churches of the rural town of Minas Gerais. And in the middle of the mock-up, we see the main element of the model: the traditional fruit tree of the Brazilian cerrado, "the gold of the sertão", Pequi.

O Reino de Lear

O projeto emerge de um volume mestre de labirinto espacial, e quatro conceitos principais: castelo/labirinto, produzindo uma dinâmica cênica, e oratório/santuário da vaidade de Lear. Os níveis produzidos no primeiro projeto foram desmembrados, produzindo um labirinto maior e um conglomerado de castelos maiores dando liberdade tanto para os espectadores quanto para os atores. Um foyer construído com estampas coloridas e tecidos da cultura brasileira como um portal que transporta o público para uma nova terra. As cores foram escolhidas como um contraponto do que vemos nas peças de Shakespeare hoje em dia, com paletas mais claras passando para cores vibrantes, como a vida. A tragédia vem com a história. Uma floresta transparente emerge de um castelo, como a dupla inconsciência/consciência. E uma grande cortina de veludo branco simbolizando Dover. Uma terra multidisciplinar interativa para Lear e o público.

Lear's Kingdom

The project emerges from one master spatial maze volume, and four principal concepts: castle/maze, producing a scenic dynamic, and oratory/sanctuary from Lear's vanity. The levels produced in the first design were dismembered, producing a bigger labyrinth and a conglomerate of larger castles giving freedom to both the spectators and the actors. A foyer build with colorful prints and fabrics from Brazilian culture as a portal transferring the audience to a new land. The colors were chosen as a counterpoint of what we see in Shakespeare's plays nowadays, with lighter pallet moving to vibrant colors, such as life. The tragedy comes with the story. A transparent forest the emerges from a castle, as the duo unconsciousness / consciousness. And a big white velvet curtain symbolising Dover. An interactive multi-disciplinary land for Lear and the audience.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Celso Felipe de Alencar Mesquita
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

A sombra de Lear

No início de 1600, a peste que matou 10% da população de Londres fez com que Shakespeare ficasse em quarentena. Foi quando escreveu O Rei Lear. Durante a pandemia de 2020, passei dias olhando para árvore que fica em frente ao meu quarto, e não vi o tempo passar. Recolhi as folhas que caíram daquela árvore para retratar aqueles que, como eu, ficaram cegos e não perceberam o que estava realmente acontecendo ao seu redor. O metal, assim como as folhas secas, são materiais que depois de velhos ninguém tira mais proveito deles. Nada virá do nada. A montagem trabalha com a ideia do rei se tornar a sombra dele mesmo ao longo da trama.

The Shadow of Lear

In the beginning of 1600, the plague that killed 10% of London's population caused Shakespeare to be in quarantine. It was when he wrote King Lear. During the 2020 pandemic, I spent days staring at the tree in front of my room and didn't notice time passing. I collected the leaves that fell from that tree to portray those who, like me, were blind and didn't realize what was really happening around them. Metal, like dried leaves, are materials that nobody can take advantage of once they are old. Nothing comes from nothing. The setting works with the idea of the king becoming a shadow of himself throughout the plot.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Alessandra Araujo Rodrigues
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Arthur Tadeu Paulani Paschoa.
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo.

Tradição e Transgressão em “Rei Lear”

O modelo apresenta uma proposta de cenografia para “Rei Lear” – sediada no espaço do Armazém da Utopia, no Rio de Janeiro, Brasil – baseada na visão de Jan Kott do texto de Shakespeare como grotesco (KOTT, 1964), comparável ao “Fim de Partida”, de Beckett. Assim, propõe uma visualidade que, através de remanescentes de uma civilização a tal ponto deteriorados que mais se assemelham a paisagens inhóspitas da natureza, remete ao tema do fim do mundo do texto de Beckett, aliado ao reino fraturado, central na obra shakespeariana. Espacialmente, constrói-se uma verticalidade aludindo à cobiça pelo poder que destrói o reino, e oferecem-se duas plataformas para o desenrolar das ações nos pólos opostos da disputa.

Tradition and Transgression in “King Lear”

The model illustrates a scenography proposal for Shakespeare’s “King Lear” – hosted at the Armazém da Utopia in Rio de Janeiro, Brazil – based in Jan Kott’s analysis of Shakespeare’s text as grotesque (KOTT, 1964), comparing it to Beckett’s “Endgame”. Therefore, it proposes a visuality that, through remnants of a civilization deteriorated to such an extent that they are more like natural, albeit inhospitable, landscapes, evokes the theme of the end of the world in Beckett, as well as the fractured kingdom, central to the Shakespearian work. Spatially, the verticality of the proposal alludes to the greed for power that rips the kingdom apart, and two platforms are created to host the actions in the opposite sides of the contest.

As vidas que honrei desonrei

Baseado na peça “Rei Lear” de Shakespeare, a maquete surge da reflexão de um ser e suas relações familiares, o quanto ele cria a sua individualidade a partir de tradições ensinadas pelos seus progenitores, desdobrando o seu íntimo através da transgressão disto, podendo até renegá-los. De modo a conectar o universo inglês do autor da peça, com o brasileiro da artista, a vida de um indivíduo é representada por fios – de lã, algodão e barbante tão característicos do artesanato local também associados à figuras frequentemente reverenciadas nas obras Shakespearianas, as Moiras: três irmãs que controlavam, tecendo na Roda da Fortuna, o fio da vida de todos. Para conceber o cenário da tragédia, porém também existindo enquanto instalação, foi materializada uma gruta de fios, o centro dos ciclos da vida de onde ninguém pode fugir, nos levando a refletir sobre todas as vidas que nos formam, e se devemos honrá-las.

The lives I have honored dishonored

Based on Shakespeare’s play “King Lear”, the model arises from the reflection of a being and his family relationships, how much he creates his individuality from traditions taught by his parents, unfolding his intimate through the transgression of it, and may even deny them. In order to connect the English universe of the author of the play with the Brazilian of the artist, the life of an individual is represented by strings – wool, cotton and twine so characteristic of local crafts – also associated with figures often revered in Shakespearean works, the Moirai: Three sisters who controlled, weaving on the Wheel of Fortune, the thread of everyone’s life. To conceive the scenario of the tragedy, but also existing as an installation, a grotto of threads was materialized, the center of life cycles from which no one can escape, leading us to reflect on all the lives that form us, and whether we should honor them.



Instituição: Armazém da Utopia / Instituto Ensaio Aberto.
Estudante: Sophia Chueke
Orientação: J.C. Serroni e Luiz Fernando Lobo

Memórias de Família

A memória afetiva está diretamente relacionada às famílias imigrantes e o marco para o desenvolvimento da cidade de Caxias do Sul/RS – Brasil. A escolha do lugar partiu da perspectiva de dar visibilidade a um espaço que, embora esteja situado numa região em que todas as pessoas que transitam possam vê-lo, sua localização é ‘pouco comum’ e, ao mesmo tempo, é representativa na história e nas transformações sociais, econômicas, urbanísticas, culturais, etc. Os tons de sépia e tecidos utilizados para a construção da maquete remetem às décadas de 1930 a 1950. As casinhas de arame são uma releitura das casas dessa época com o telhado de duas águas.

Family Memories

The affective memory is directly related to immigrant families and the milestone for the development of the city of Caxias do Sul/RS – Brazil. The choice of the place was based on the perspective of giving visibility to a space that, although it is located in a region where all the people who pass by can see it, its location is ‘uncommon’ and, at the same time, it is representative in the history and in social, economic, urbanistic, cultural transformations, etc. The sepia tones and fabrics used to build the model recall the decades from the 1930s to the 1950s. The little wire houses are a reinterpretation of the houses of that era with a gabled roof.



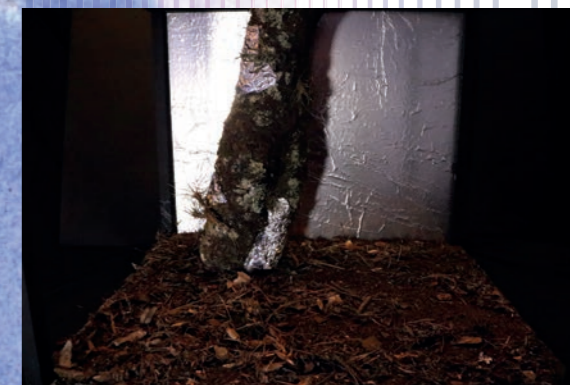
Instituição: Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Estudantes: Evelin Gabriela Ledur, Veronica Pillar Gomezjurado Zevallos, Magda Amabile Biazus Carpeggiani e Bellini Tiago de Oliveira Paim
Orientação: Roberta Tiburri

Natureza Ferida

O Parque das Araucárias é um lugar de grande valor natural e histórico, situado no extremo sul do Brasil, onde se encontram árvores nativas do frio do Rio Grande do Sul. Nesta maquete, vemos uma Araucária que sofreu alterações causadas pela ação humana, o que modificou sua ordem natural. Essas mudanças e mutações do metal, mostram reflexos de uma natureza ferida, que se incorpora à sua formação, desde o núcleo, tornando-a vulnerável e enfraquecida, apagando assim as histórias que ela guardava em sua madeira ancestral. No entanto, essa transformação também pode ser vista como um ritual curativo, uma oportunidade para transformar a árvore e reconstruir sua história, sem apagá-la completamente.

Wounded Nature

The Araucaria Park is a place of great natural and historical value, located at the south of Brazil, where they find native trees from the cold of Rio Grande do Sul. In this model, we see an Araucaria who has suffered alterations caused by human action, which has modified its natural order. These changes and metal mutations, show reflexes of a wounded nature, which embodies itself to its formation, from the core, making it vulnerable and weakened, thus deleting the stories she kept in her ancestral wood. However, this transformation can also be seen as a bandage ritual, an opportunity to transform the tree and rebuild its story without erasing it completely.



Instituição: Universidade de Caxias do Sul (UCS).
Estudantes: Matheus Gomes Velho, Mélaney Marsiglio e Milena Baldissarelli Sartori.
Orientação: Roberta Tiburri



Instituição: Universidade de Caxias do Sul (UCS).
Estudantes: Candice Assmann, Giulia B. Cichelero, Katyelle de Oliveira e Tamara G. Sitta.
Orientação: Roberta Tiburri

O Reflexo da Trama

A partir do tema da Quadrienal de Praga 2023 "Raro", a Ponte de Ferro Centenária de Feliz foi eleita como cenário para este trabalho. Esta fica sobre o Rio Cai, no Rio Grande do Sul - Brasil, e tem como característica sua cor amarela. A cenografia foi criada a partir da imagem da Ponte, sendo nosso fundo principal. A imagem da mesma se estendeu ao longo de um adesivo espelhado, nas laterais e na base. A lã foi utilizada como forma de "trama", representando a confluência e as trocas que a Ponte nos propicia, entre povos e culturas de diferentes regiões. A textura do fio (lã) nos remete ao inverno, ao frio e ao mesmo tempo ao aconchego. A geada, por sua vez, depositada no barbante, vem para dar a ideia de orvalho, peculiaridade do clima de inverno no Vale.

The Weave Reflex

Based on the theme of the Prague Quadrennial 2023 "Rare", the Centenary Iron Bridge of Feliz was chosen as the setting for this work. This is located on the Rio Cai, in Rio Grande do Sul - Brazil, and is characterized by its yellow color. The scenography was created from the image of the Bridge, being our main background. The image of the same extended along a mirrored sticker, on the sides and base. Wool was used as a form of "weaving", representing the confluence and exchanges that the Bridge provides us with, between people and cultures from different regions. The texture of the yarn (wool) takes us back to winter, to the cold and at the same time to warmth. The frost, in turn, deposited on the string, comes to give the idea of dew, a peculiarity of the winter climate in The Valley.

Reminiscências

A proposta de cenografia tem como forças motrizes as dunas do Jalapão, patrimônio ambiental e cultural, a Praça Krahô na Cidade de Palmas - TO, espaço público que remete aos primórdios circulares do teatro, as máscaras, o imaginário popular e os mestres regionais. O processo criativo instalou-se na disciplina de Cenografia do curso de Licenciatura em Teatro/UFT, e resultou em uma maquete, um painel e a máscara do povo-pedra. A justaposição dos elementos revelam imagetivamente uma praça Krahô com dunas de um Jalapão que transformou-se em deserto que engoliu o Tocantins. O desenho de cena pós-apocalíptico é o cenário para o drama performativo em site specific criado a partir das materialidades e rastros deste lugar raro e as tradições e transgressões na cena contemporânea.

Reminiscences

The proposal of scenography has as driving forces the dunes of Jalapão, an environmental and cultural heritage, and the Krahô Square located in Palmas, Tocantins, which is a public space that alludes to the primordial of central staging with its masks, popular imaginary and regional masters. The creative process began in the discipline of Scenography of the teaching degree of Acting, in the Federal University of Tocantins, and it resulted in a scale model, a panel and a mask of the "Stone People". The juxtaposition of the elements reveals in images a Krahô Square with dunes of a Jalapão that turned into a desert and that swallowed Tocantins. The post-apocalyptic scenery is the setting of a drama located in a specific site created from the material aspects and remains of such a rare place, and from the traditions and transgressions of the contemporary scene.



Instituição: Universidade Federal do Tocantins (UFT Palmas).
Estudantes: Rodrigo Amorim Soares, Dora Maria Soares de Oliveira, Láis Paz, Duarte, Renato Bezerra Rodrigues, Anna Carolyne de Souza Pacheco, Talmo Aquiles Lacerda Araujo, Makukawa Ijahina Javaé.
Orientação: Ricardo Ribeiro Malveira.

Os Atores

O projeto de cenografia e figurino é baseado no conto "Os Atores", publicado no livro "Rasif: Mar que arreventa" (2008), de Marcelino Freire. A história conta o envolvimento de dois atores de uma companhia de teatro. O ator mais velho decide que na cena de assassinato que interpretam juntos na peça da companhia, tendo a plateia como testemunha, irá tirar a sua própria vida. Por fim, entretanto, decide voltar a arma ao jovem e então atira, concretizando a fatalidade que também é sua, sem matar a si. Adentrando uma atmosfera imersiva, o espaço cênico constrói-se sobre a visceralidade do sangue, apresentando-se sob uma lona vermelha, manipulando seu recorte cabaresco de intimidade onde, na arena central, encena-se o espetáculo. A partir do primeiro contraste entre o vermelho-sangue acima e o terroso no solo, com estrutura que confere ao espaço cênico adaptabilidade para diversos espaços, mesas e cadeiras são dispostas ao público que será servido com petiscos e vinho enquanto assiste.

The Actors

The scenography and costume design is based on the short story "Os Atores" ("The Actors"), published in the book "Rasif: Mar que arreventa" (2008), by Marcelino Freire. The story tells the involvement of two actors from a theater company. The older actor decides that in the murder scene they perform together in the company's play, with the audience as witnesses, he will take his own life. Finally, however, he decides to turn the gun on the young man and then shoots, fulfilling the fatality that is also his, without killing himself. Entering an immersive atmosphere, the scenic space is built on the viscosity of blood, appearing under a red canvas, manipulating its cabareque cut of intimacy where, in the central arena, the show is staged. From the first contrast between the blood red above and the earthy one on the ground, with a structure that gives the scenic space adaptability to different spaces, tables and chairs are arranged for the public to be served with snacks and wine while watching.

Congresso Internacional do Medo

Em seu texto "Congresso Internacional do Medo", Grace Passô propõe um jogo complexo entre personagens vindos de lugares inventados, com culturas inventadas e línguas inventadas, comunicando-se por intermédio de uma única tradutora poliglota que se locomove em uma cadeira de rodas. Inspiradas pelas diversas e distintas culturas dos lugares de origem dos congressistas, idealizamos os conceitos de cadeiras-estandarte que trazem imagetivamente aspectos dos países inventados e elementos associados à construção de personagem de cada palestrante, tanto do que os levou ao Congresso quanto previsões de seus arcos dramáticos ao longo da narrativa. Entre os coloridos painéis pintados nas cadeiras, uma cadeira simples se destaca. Num ambiente de debate conceitual estéril de um Congresso, o não entendimento vem à tona como muito mais enriquecedor, e a experiência humana coletiva transcende as palavras. A vida e a morte acontecem, sem pedir licença. E isso não se traduz.

International Fear Congress

In her play "International Fear Congress", Grace Passô proposes a complex game between characters that came from invented nations, with invented cultures and invented languages, communicating through a polyglot translator in a wheelchair. Inspired by the diverse and distinct cultures of the congress participants' places of origin, we idealized the concepts of banner-chairs that imagetically bring aspects of the invented countries and elements associated with each of the speaker's construction of character, both what took them to the Congress as well as predictions of their dramatic arcs throughout the narrative. Among the colorful painted panels on the chairs, a simple chair stands out. In the sterile environment of conceptual debate in the Congress, misunderstanding emerges as a much more enriching communication, and the collective human experience transcends words. Life and death happen, without asking permission. And it can't be translated.



Instituição: Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Estudantes: Bruno Diniz Loureiro, Breno Soares de Azevedo, João Vitor Pereira Botas, Jonas Gimenes Bricaro e Pedro Henrique Brantes Aquino.
Orientação: Erika Schwarz.



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).
Estudantes: Beatriz Ferreira Viviani e Daphne Ferreira Botelho
Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchall



Instituição: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.
Estudantes: Luiza Marcato Camargo de Souza.
Orientação: Sérgio Ricardo Lessa Ortiz.

Edgar Allan Poe: percurso virtual de experimentação

Esse ensaio projetual de cenário digital é inspirado no clássico conto "The Masque of the Red Death" (1842), do poeta e cronista Edgar Allan Poe. A proposta é sobrepor as características trágicas e pessimistas do conto com as angústias e incertezas do Brasil de 2019 a 2022, misturando a tradicionalidade do texto romântico com a experimentação da tecnologia. Estudamos a construção digital do espaço simbólico descrito por Edgar, desvinculando da ideia de castelo medieval e adotando uma estação de trem como ambientação. Cada elemento é simbólico, dessa maneira, enquanto o espectador interpreta um momento, outras ações estão acontecendo em outros níveis da narrativa, dentro do projeto cenográfico, essa sensação se intensifica ao inserir os envolvidos em um contexto digital.

Edgar Allan Poe: virtual experimentation tour

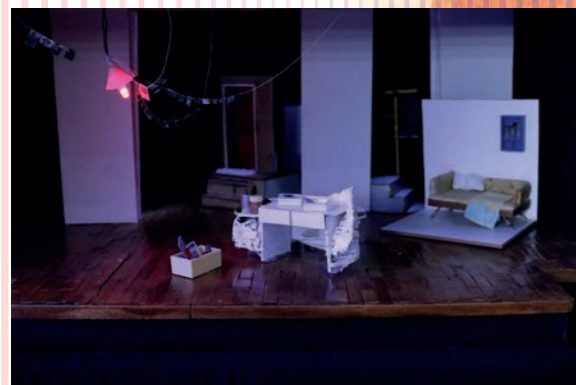
This digital scenography is inspired by the classic chronicle "The Masque of the Red Death" (1842), by poet and chronicler Edgar Allan Poe. The proposal is to overlap the tragic and pessimistic characteristics of the chronicle with the anguish and uncertainties of Brazil from 2019 to 2022, mixing the traditionality of the romantic text with the experimentation of technology. We studied the digital construction of the symbolic space described by Edgar, breaking free from the idea of a medieval castle and adopting a train station as the setting. Each element is symbolic, in this way, while the spectator interprets a moment, other actions are taking place at other levels of the narrative, within the scenographic project, this sensation is intensified by inserting those involved in a digital context.

EntreLaços EntreNós

Aborda a tese da sociedade líquida de Bauman e vai contra os estereótipos que nos doutrina na busca de um "foram felizes para sempre". O projeto busca unir o clássico com contemporâneo (como as fotografias analógicas e as projeções cenográficas) e explorar sobre as relações amorosas do século XXI. Procuramos incorporar uma dimensão subjetiva na cenografia e no figurino como uma forma de misturar realidades, emoções e momentos. Como um grande sonho transformado em uma memória.

BetweenTies BetweenUs

It addresses Bauman's liquid society thesis and goes against the stereotypes that indoctrinate us in the search for a "happy ever after". The project seeks to unite the classic with the contemporary (such as analogue photographs and projections) and explore love relationships in the 21st century. We try to incorporate a subjective dimension in scenography and costumes as a way of mixing realities, emotions and moments. A great dream transformed into a memory.



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).
Estudantes: Giovanna Florencio Antoni e Letícia Bruni Arcanjo
Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchall

A juventude afro-brasileira diante do espaço colonial: resignificando territórios

"Rumo aos 300 tambores" é uma festa popular promovida pela Oca Escola Cultural, que pauta seu projeto pedagógico na arte e cultura afro-brasileira. Na Aldeia Jesuítica de Carapicuíba, a festa celebra a ancestralidade negra. "Sankofa", sinal gráfico que conceitua a maquete e trajas cênicos (confeccionados na parceria entre ECA/USP e Oca Cultural), tem origem no provérbio da África Ocidental: "não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu". A performance dos alunos da Oca, em sobreposição ao local histórico, configura uma atmosfera rara: o diálogo entre transgressão e tradição, memória e futuro, esteticamente trabalhado na relação entre elementos tradicionais e afrofuturismo. Emerge um momento singular: jovens postos à margem pela história colonial do país resignificam seu território.

Afro-Brazilian youth in the face of the colonial space: reframing territories

"Towards 300 drums" is a festival promoted by Oca Escola Cultural, that builds its educational project on Afro-Brazilian art and culture. The festival celebrates Afro-Brazilian history at the Aldeia Jesuítica de Carapicuíba. "Sankofa", a graphic element that conceptualizes the model and costumes (manufactured in a partnership between ECA/USP and Oca), comes from the Western African proverb: "turning back and seeking what you have forgotten is not taboo". The Oca students' performance, together with the historical site, sets up a rare atmosphere: the dialogue between transgression and tradition, which aesthetic is established on the relationship between traditional elements and afrofuturism. At the festival, young people marginalized by the country's colonial history resignify their territory.

Kaim

Kaim, primogênito do pecado e o primeiro fratricida da história humana, carrega consigo a marca que lhe aponta como marginal. É no pátio de um presídio que o Raro ganha palco através do contraste entre a linguagem do teatro grego e a temática da culpa cristã. Resgatadas das tragédias, as máscaras bestiais configuram como observadores pelas grades da prisão que cercam o palco, bem como a disposição circular da plateia que instaura um ambiente ritualístico. Sobre o figurino, Kaim usa uma máscara de animal inspirada no lobo e vestes que conseguiu em suas viagens. Em contraste, as presenças tem máscaras que atormentam e expressam o julgamento de Kaim sobre seus próprios atos.

Kaim

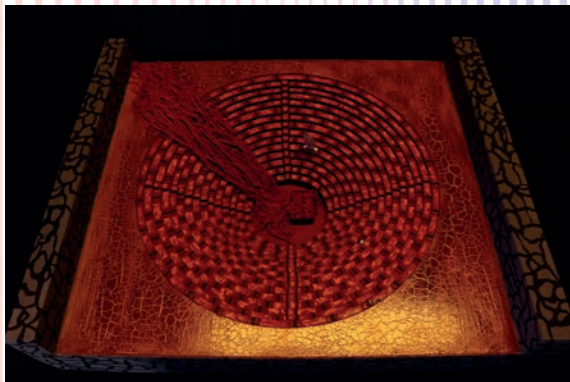
Kaim, the firstborn of sin and the first fratricide in human history, carries with himself the mark that points him out as a marginal. It is in the courtyard of a prison that Raro takes on stage through the contrast between the language of Greek theater and the theme of Christian guilt. Rescued from tragedies, the bestial masks act as observers through the prison bars that surround the stage, as well as the circular layout of the audience that establishes a ritualistic environment. As for the costume, Kaim wears a wolf-inspired animal mask and clothes he got on his travels. In contrast, the presences have masks that torment and express Kaim's judgment of his own actions.



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).
Estudantes: Iago Vasconcelos Albuquerque, Iara Salomão Passoli, Gabriela Marrara, Kaique do Nascimento, Luana Patrícia, Marcella Assis Georgini e Maria Clara Souza.
Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchall



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).
Estudantes: Ana de Queiroz Avila, Larissa Siqueira de Oliveira, Letícia Nanni Frões
Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchall



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).

Estudantes: Jennifer Cardoso e Pedro Gonçalves

Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchal

Kaim ao fundo do poço

Nas sociedades contemporâneas somos valorizados pelo que consumimos. No espaço do círculo descendente, a única opção é andar para baixo. Conforme Kaim desce os degraus da sociedade, se distancia de ser um cidadão "ideal". É marcado para pecar e fracassar. O vermelho é um lembrete do assassinato brutal de seu irmão, Abel, inundando ainda mais este corpo que avança ao fundo do poço. Há aridez e a sensação desértica de se estar só, o terreno pedregoso remete a pedra usada como arma no primeiro crime cometido. A referência geográfica parte de um dos espaços externos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que rompe com a paisagem cotidiana das grandes cidades.

Kaim at rock bottom

In contemporary societies we are valued for what we consume. In the descending circle space, the only option is to walk downwards. As Kaim moves down the ladder of society, he distances himself from being an "ideal" citizen. It is marked for sin and failure. The red is a reminder of the brutal murder of his brother, Abel, further flooding this rock bottom body. There is aridity and the desert feeling of being alone, the stony terrain recalls the stone used as a weapon in the first crime committed. The geographic reference is one of the external spaces of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, which breaks with the normal landscape of large cities.



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP).

Estudantes: Gabriela Peixoto Violin, Isabela Porto de Oliveira Peruzzi e Sofia Bernardino Grunewald Candido

Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchal

Nelson Rodrigues em "Anjo Negro": uma dualidade do amor

A maquete propõe uma cenografia para a peça "Anjo Negro" (1946), de Nelson Rodrigues, e retrata o segundo ato, cena 8. A narrativa tem tempo suspenso, valor simbólico, e discute o racismo em muitas dimensões. Na maquete, o casamento entre um homem preto e uma mulher branca, Ismael e Virgínia, se tornou o tema central. Cada plataforma representa micro ambientes da casa, que podem ser suspensos e se equilibram de acordo com o móvel central: a cama. O conceito de "raro" gira em torno da figura da cama, e trata dos duplos amor e ódio, violência e zelo, preto e branco, vida e morte – aspectos da relação conturbada do casal. A raridade reside no mundo interior que se conserva pela autodestruição do casal, que renasce no quarto fechado.

Nelson Rodrigues in "Anjo Negro": a duality of love

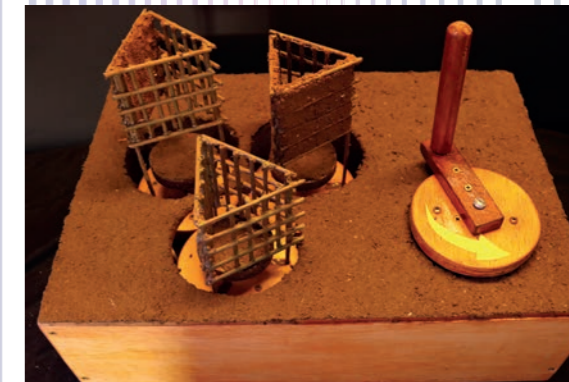
The model proposes a scenography for the play "Anjo Negro" (1946), by Nelson Rodrigues, and portrays the second act, scene 8. The narrative has suspended time, symbolic value, and discusses racism in many dimensions. In the model, the marriage between a black man and a white woman, Ismael and Virginia, became the central theme. Each platform represents the house's surroundings, which can be suspended and are balanced according to the central furniture: the bed. The concept of "rare" revolves around the figure of the bed, and deals with the duality of love and hate, violence and zeal, black and white, life and death – aspects of the couple's disturbing relationship. The rarity resides in the inner world that is preserved by the couple's self-destruction, but also reborn in this closed room.

Periacto

"Periacto" propõe uma relação entre maquinaria e construções cenográficas a partir de elementos comuns à arquitetura vernacular, como madeira e terra. Mecânica e organicidade, tecnologia e permacultura, materialidade e convenção. A maquete representa um modelo de ação e apresenta painéis erguidos com paredes de pau a pique, técnica milenar e largamente utilizada nas construções brasileiras desde a colonização até os dias atuais, que consiste em compactar – geralmente manual e coletivamente – uma mistura de palha e barro em tramas de madeira atadas com cipó, preenchendo os espaços vazios. Espacialidade que instiga a interação em todos os processos criativos e construtivos.

Periacto

Interactive artwork. "Periacto" propose a relation between machinery and scenographic constructions from vernacular architecture common elements, such as wood and ground. Mechanics and organicity, technology and permaculture, materiality and convention. The mock-up represents an action model and it shows panels raised by "pau a pique" walls, a millennial technique applied to brazilian buildings since colonization to the present, that consists of compressing a straw and clay mixture – usually manually and collectively – in a web made by wood tied with vine. Spaciality that instigates interaction in all of the creatives and constructions processes



Instituição: Linha de Estudo Técnicas de Palco / SP Escola de Teatro.

Estudante: Douglas Vendramini Carvalho.

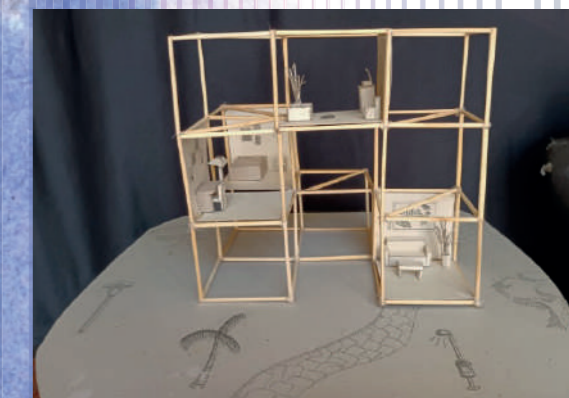
Orientação: Beatriz Mendes e Viviane Ramos.

Raro quem dorme com os olhos voltados para o mundo - uma releitura do espaço "casa"

Inspirados pela música "Sobre o Tempo", da artista LYVA, que canta sobre a construção de novas experiências a partir do passado, o trabalho propõe a cenografia de um videoclipe. A instalação – projetada para a Praça Roosevelt, São Paulo, Brasil – incorpora os espaços típicos de uma casa: salas, banheiros e quartos, todos desconstruídos em estruturas de andaime. Também motivados pela temática de raridade, entendeu-se que a ideia de 'casa' representa uma das coisas mais particulares do ser humano. Uma casa desconstruída, no entanto, perde toda a sua essência de privacidade e libera as raridades ao mundo. As duas inspirações permitiram a criação de uma história desconstruída, imperfeita e frágil.

Rare is someone who sleeps with their eyes turned to the world - a reinterpretation of "home"

Inspired by the song "About Time", by LYVA, which reflects about building new experiences from the past, this work proposes the scenography of a music video. The installation – designed for Praça Roosevelt, São Paulo, Brazil – incorporates the typical spaces of a house, such as living rooms, bathrooms and bedrooms, but deconstructed in scaffolding structures. Also motivated by the theme of rarity, it was understood that the idea of 'home' represents one of the most private things of the human being. A deconstructed house, however, loses all its essence of privacy and releases its rarities to the world. The two inspirations allowed us to create a deconstructed, imperfect and fragile story.



Instituição: ECA CAC Departamentos de Artes Cênicas / Universidade de São Paulo (USP)

Estudantes: Caio Kobayashi Lenoni e Lia Gabriela Balby Sztutman

Orientação: Fausto Roberto Poço Viana, discentes pós-graduação Anna Theresa Kuhl, Maria Eduarda Borges e Juliana Birchal.



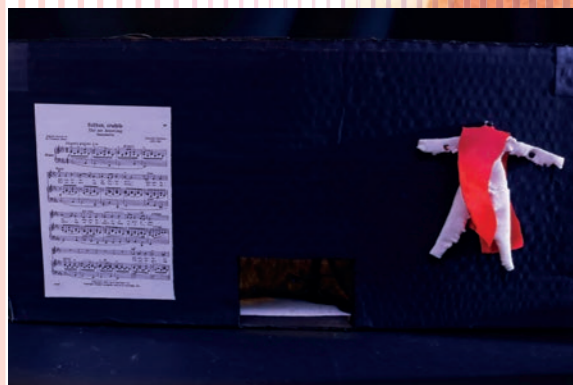
Instituição: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
 Estudantes: Giovanna Coelho Balivieira, Guilherme Cristiano dos Santos, Lívia Bacim Biscassi, Lucas Rocha Caparrós, Rachel Amâncio Gomes Marques
 Orientação: Erika Schwarz

Ciclos

O trabalho apresenta um projeto de palco giratório, com ênfase na temática da relação entre a natureza e o ser humano. A árvore que está fixada ao palco gira juntamente com a estrutura, de modo a criar, durante o giro, uma sensação de passagem do tempo e transformação da natureza, possibilitando diferentes significações conforme a encenação. Os materiais da maquete também seguem o conceito do tema: ao mesmo tempo que é constituída de musgo artificial, o palco é pintado com tinta à base de urucum, árvore nativa da América tropical e seus frutos podem ser usados para fazer tintas. Suas folhas foram confeccionadas utilizando garrafas pet coletadas pelos integrantes do grupo. O projeto também conta com escadas que facilitariam a movimentação dos atores tanto entre os níveis do palco quanto do palco à plateia.

Cycles

The work presents a revolving stage project, with emphasis on the theme of the relationship between nature and human beings. The tree that is attached to the stage rotates along with the structure, so as to create, during the turn, a sense of the passage of time and the transformation of nature, allowing for different meanings depending on the staging. The model's materials also follow the concept of the theme: while it is made of artificial moss, the stage is painted with annatto-based paint, a tree native to tropical America whose fruits can be used to make paint. Its leaves were made using pet bottles collected by the members of the group. The project also has stairs that would facilitate the movement of actors both between the stage levels and from the stage to the audience.



Instituição: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
 Estudantes: Ana Helena dos Santos, Camila Rezende Torino, Diego Pagotto, Estela Martins e Leonardo Thesolin
 Orientação: Erika Schwarz

Ciclos

Utilizando de dispositivos cenográficos, indumentários, sonoros e de atuação, a instalação poética "Açougue de Corpos Humanos" propõe convite à reflexão do corpo como raro no tempo presente. O grupo propõe um trajeto para uma espécie de labirinto, onde os espectadores observam suas imagens em smartphones em filtros e em fragmentos de espelhos, enquanto uma das atrizes canta: "Sebben, crudele", de Antonio Caldera. Na saída do labirinto, que fica cada vez mais estreito, eles se deparam com uma cúpula preenchida de corpos, onde os performers dançam costurados por linhas e ao lado, há objetos como tesouras, seringas e facões, em forma de cama de gato, pendurados do teto, simulando um açougue.

Cycles

Using scenographic, costume, sound and performative devices, the poetic installation "Butchery of Human Bodies" invites the viewers to reflect on the body as something rare at the present time. The group proposes a journey through some kind of labyrinth, where spectators can observe their own images on smartphones with filters and mirror fragments, while one of the actresses sings: "Sebben, crudele", by Antonio Caldera. At the end of the labyrinth, which gets narrower, they come across a dome filled with bodies, where the performers dance sewn by threads, and beside it there are objects like scissors, syringes and machetes, arranged in the shape of a cat's cradle, hanging from the ceiling, simulating a butchery.

Medeia(s): mães e mãos (afro)brasileiras

Este nicho cênico sintetiza em seus bordados elementos que dizem respeito à história afro-brasileira e às raridades que a compõem: as mães e as mãos que teceram o povo brasileiro. Baseado na peça "Além do Rio (Medea)", de Agostinho Olavo, o projeto evoca temas como a maternidade preta, a diáspora africana e a religiosidade da Umbanda. Utilizando o sangue como sua principal linha de costura, colocamos na personagem de Medeia o poder de uma labá (orixá afro-brasileira feminina), transformando-a em lemanjá, orixá regente dos oceanos, que aqui é vestida com um manto formado por seus inúmeros filhos. Medeia(s) cruza epistemologias diversas, raras e comunitárias, centrais e periféricas, conferindo ao cânone grego tradicional um aspecto transgressor.

Medeia(s): african Brazilian mothers and hands

This scenic niche synthesizes on its embroideries elements that refers to the african Brazilian history and the rarities that compose it: the mothers and the hands that sewed the Brazilian people. Based on the play "Além do Rio (Medea)", by the Brazilian playwright Agostinho Olavo, the project evokes themes as black maternity, the african Brazilian diaspora and Umbanda religion. Utilizing blood as the main sewing thread, we put on Medeia's character the power of an labá (african Brazilian female goddess), transforming her into lemanjá, orixá that rules the ocean, that here is worn with a cloak formed by her innumerable children. Medeia(s) crosses diverse, rare, community-oriented, central and suburban epistemologies giving the traditional Greek canon a transgressive aspect.



Instituição: Coletivo Galharufa / Laboratório de figurinos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
 Estudantes: Isadora Roxo, Jean Carvalho, Matheus Solem e Mônica Ash
 Orientação: Heloisa Cardoso e Márcio Tadeu

Bacia das Almas

Santos, cidade litorânea, brasileira, portuária, importância econômica histórica. Onde muita coisa vem e vai, passa e repassa, encontra e desencontra, todos os dias e horas. Por lá existem rostos, muitos, diferentes, iguais, confusos, perdidos, abandonados, também vêm e vão, precisam ir e vir, pela Catraia, transporte marítimo que já chegou a carregar dezoito mil passageiros por dia, grandes nomes e nome nenhum, hoje se encontra respirando por aparelhos para sobreviver, grande importância somada com grande descaso. Atrair novos olhares, fazer com que o público chegue até lá, em terra firme, e olhe para a catraia, olhe para o mar, olhe para sua unidade. Palcos flutuantes onde carregam os três planos de "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues.

Basin of Souls

Santos, seaside city, Brazilian, port, historical economic importance. Where a lot of things come and go, pass and pass, find and miss, every day and hour. There are faces there, many, different, equal, confused, lost, abandoned, they also come and go, they need to come and go, via Catraia, a maritime transport that once carried eighteen thousand passengers a day, big names and no name at all, today it is breathing on devices to survive, great importance added to great neglect. Attract new eyes, make the public go there, on dry land, and look at the boathouse, look at the sea, look at your unit. Floating stages where the three shots of "Wedding Dress", by Nelson Rodrigues, are carried.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.
 Estudantes: Giovana Leão Ramos, Júlia Leandro Silva e Luana Soares Andrade
 Orientação: J.C Serroni e Telumi Hellen



Instituição: Linha de Estudo Técnicas de Palco / SP Escola de Teatro.
Estudante: Hêlia Maria Araújo Lopes.
Orientação: Beatriz Mendes, J.C. Serroni e Viviane Ramos.

O Carnaval é esperança

O carnaval é uma das festas mais populares e uma das mais democráticas no Brasil. De norte a sul, o país é invadido por festas em clubes e ruas. Uma festa que não ocorreu em 1918, quando ocorreu a pandemia da Gripe Espanhola. O Carnaval em 1919 foi o maior, pós pandemia, onde as pessoas aproveitaram como se fosse o último. Passamos por situação parecida em 2021, devido à pandemia de COVID-19. O carnaval representa a alegria do brasileiro, cheio de tradições e transgressões, e é raro para quem vive dele e para quem o vive. É raro por levar fartura a mesa de milhares de família que dele se sustentam.

Carnival is hope

Carnival is one of the most popular and democratic festivals in Brazil. From North to South, huge crowds fill streets and clubs to party. When the celebrations had not happened in 1918 due to the Spanish Flu pandemic, the following Carnival in 1919 was the biggest, and people had fun as it was their last. We lived a similar situation in 2021 due to the COVID-19 pandemic. Carnival represents the joy of Brazilians, full of traditions and transgressions, and it is unique for those who live for and from it. It is unique because it brings abundance to the table of thousands of families that make their living from it.



Instituição: Linha de Estudo Técnicas de Palco / SP Escola de Teatro.
Estudantes: Camila Bueno Torres, Tina Mariah, Flavio Rodrigues, Jaqueline Uge, Lua Nucci.
Orientação: Beatriz Mendes, J.C. Serroni e Viviane Ramos.

Conexões Humanas

Juntar o povo em torno da mesa, tomar um café – o mesmo que plantamos, colhemos, produzimos, é parte produtiva na história do Brasil a fragmentar nossas relações: leva o melhor que temos para o exterior. A nós, o que fica? Nós e as cozinhas como lugar antigo de ferver humanidades. O encontro é raro. Resgatá-lo para que se perpetue é transgredir o ritmo produtivo com que o sistema capitalista mundialmente nos aniquila. Em "Conexões Humanas", o encontro da cenografia com a dramaturgia põe em relevo a hostilidade do mundo em guerra através do chão seco que pisamos. Em suspensão: a poética do afeto. As raízes da planta de café fluem da mesa das cozinhas – e são o convite para o público beber o que há de mais humano em nós. Chegar, então, às raízes profundas do afeto, da história das conexões de todo um povo que arde em resistência.

Human Connections

Gathering the people around the table, having a coffee – the same one we plant, harvest, produce, is a productive part in Brazil's history that fragments our relationships: it takes the best we have abroad. To us, what remains? We and the kitchens as an ancient place of boiling humanities. The encounter is rare. To rescue it in order to perpetuate it is to transgress the productive rhythm which the world capitalist system uses to annihilate us. In "Human Connections", the meeting of scenography and dramaturgy highlights the hostility of the world at war through the dry ground we walk on. In suspension: the poetics of affection. Coffee plant roots flow from the kitchen tables – and are an invitation for the audience to drink what is most human in us. To reach, then, the deep roots of affection, the connections history of an entire people that burns in resistance.

Floating Favelas

Fiz uma carta de amor ao meu povo, minhas origens, eternos como o plástico. Nessa garrafa pet de água que me acompanha há mais de dois anos, botei vários pedacinhos de mim, lantejoulas, tintas, fitas e patuás. Entretanto, fujo do azul e do branco para que as terras da Europa não estejam nessa cena. Serve também como um alerta pra um futuro desigual, submerso em águas polutas e resíduos plásticos. Ele é feito de uma base de papel pluma branco, aquarelado e talhado; forrada de voal tingido de violeta.

Floating Favelas

I wrote a love letter to my people, my origins, eternal like plastic. In this water bottle that has been with me for over two years, I put several little pieces of me, sequins, paints, ribbons and charms. However, I run away from blue and white so that the lands of Europe are not in this scene. It also serves as an alert to an unequal future, submerged in polluted waters and plastic waste. It is made from a watercolor and carved white quill paper base; lined with violet dyed voile.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.
Estudante: Wesley Souza da Silva
Orientação: Telumi Hellen

Karaoke Nodo jiman!

Nesta performance, o karaokê é a linguagem que se escolhe para contar a vivência do performer como Bi racial Nikkei. Através de 3 faixas: "Shiawase Sagashite", de Hiroshi Itsuki; "Evidências", de Chitãozinho e Chororó; e "Furusato Wa Doko Desuka", de Tereza Tang, Arthur Hideki (performer) canta as músicas em seguida, mesmo que desafinando um pouco, enquanto na televisão de tubo, que deveria passar as letras das músicas, tem na legenda relatos pessoais que vinculam as músicas a episódios da vida do performer. Relatos de lembranças da família, da visita que fez ao Japão, de sentimentos sobre o não-pertencimento a ambas sociedades.

Karaoke Nodo jiman!

In this performance, karaoke is the language chosen to tell the performer's experience as Bi racial Nikkei. Through 3 tracks: "Shiawase Sagashite", by Hiroshi Itsuki; "Evidências", by Chitãozinho and Chororó; and "Furusato Wa Doko Desuka", by Tereza Tang, Arthur Hideki (performer) sings the songs next, even if slightly out of tune, while the tube television, which should show the lyrics of the songs, has in the caption personal stories that link the songs to episodes in the performer's life. Reports of family memories, of the visit he made to Japan, of feelings about not belonging to both societies.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro
Estudante: Arthur Hideki
Orientação: Telumi Hellen



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.

Estudante: Eduardo Marella

Orientação: Telumi Hellen

O Caso da Santa Mãozinha

Esta maquete é uma representação espacial e simbólica inspirada numa história verdadeira acontecida em Itapira, uma pequena cidade no interior de São Paulo. Conta-se que ali, em 1906, Nicolau, um antigo escravizado que vivia de esmolas padeceu em decorrência da Lepra. Após uma forte chuva, brotou sobre sua cova um cogumelo cuja forma parecia uma mão voltada para cima, como no gesto de pedir esmolas. Rapidamente, o estranho cogumelo ganhou fama de milagroso e um culto religioso cresceu em torno dele, construindo-se até uma capela em sua homenagem. Esta devoção popular não agradou a dominante Igreja Católica, que moveu todos os esforços para impedir a adoração à Santa Mãozinha. Maquete pintada com a terra desta cidade.

The Case of the Holy Hand

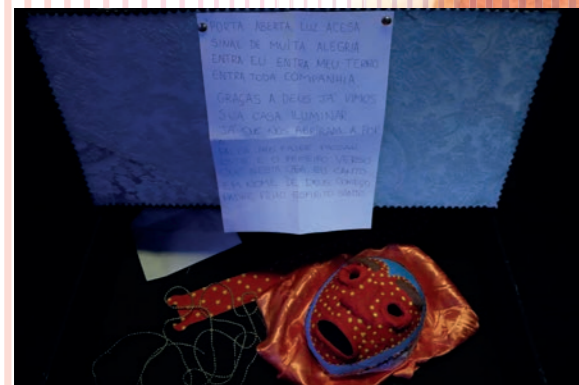
This model is a spatial and symbolic representation inspired by a true story that took place in Itapira, a small town in the state of São Paulo's interior, in Brazil. It is said that, in 1906, Nicolau, a former enslaved man who lived through begging, passed away from Leprosy. After a storm, a mushroom sprouted over his grave and its shape looked like a hand turned upwards, as in the gesture of asking for alms. Quickly, the strange mushroom gained the miraculous reputation and a religious cult grew around it, including the construction of a chapel in its honor. This popular devotion did not please the dominant Catholic Church, which made every effort to prevent the worship of the Holy Hand. Model painted with the soil of that city.

Memória Oral

Como é guardado aquilo que gostaríamos de nos conectar (e às vezes nem sabíamos que queríamos)? O quanto estamos presos ao algoritmo da tecnologia? Por quanto tempo a vivência presencial precisou ficar guardada e o que perdemos por conta disso? Há saberes populares e tradições que apenas conhecemos de verdade através da oralidade e da vivência. Este trabalho foi inspirado na redescoberta da estudante sobre a "Folia de Reis", festa popular brasileira cuja vivência presencial foi rompida por conta da pandemia, podendo ser esquecida no fundo do baú sem a retomada presencial. O intuito desse trabalho é refazer um algoritmo, nem que seja mental, relacionado as máscaras que reuniam as pessoas ao invés de afastá-las.

Oral Memory

How do we keep something that we would like to connect to (and sometimes we didn't even know we wanted)? How attached are we to the algorithm of technology? How long did the face-to-face experience need to be stored and what did we lose because of it? There are popular knowledge and traditions that we only really know through orality and experience. This work was inspired by the student's rediscovery of the "Folia de Reis", a popular Brazilian festival whose face-to-face experience was interrupted due to the pandemic and could be forgotten at the bottom of the trunk without the face-to-face resumption. The purpose of this work is to remake an algorithm, even if it is mental, related to the masks that brought people together instead of pushing them away.



Instituição: Linha de Estudo Técnicas de Palco / SP Escola de Teatro.

Estudante: Daniela Lunardi.

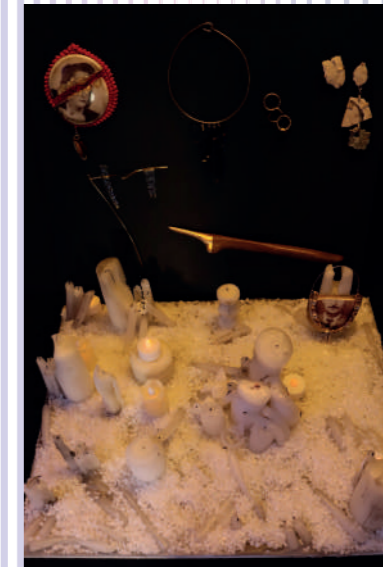
Orientação: Beatriz Mendes e Viviane Ramos

Núpcias - fragmentos d'memórias

Entre a tradição do casamento e a utopia de ser uma mulher livre, Aláide - personagem de Nelson Rodrigues em seu aclamado Vestido de noiva - esmiúça dentro da vasta MEMÓRIA os fragmentos que usa para entender-se a si. Aqui, Brazil, terra indígena-latina, estamos nós a tentar coletar dentre as ruínas d' nossas próprias tragédias-cotidiano cada fragmento que nos foi estilhaçado, para lapidar nas memórias coletivas as raridades de cada ser-brazyleiro y ainda mais, na raridade das miúdezas fragmentadas do bioma nativo que serve de sustendo y beleza ao conjunto desta coleção de joyas-raras, pensadas em harmonia a cada personagem do texto y suas personificações dentro dos jogos d' cena. Cambiando estas animações, cada Joya-personagem y seu conjunto, foram se compondo por uma espécie de colagens de técnicas ancestrais y modos de fazer que juntas compuseram o todo da obra. Partes destes fragmentos são frutas de deriva, captadas bem-maduras, pelos nossos itinerários na sub-cidade-são paulo y ja arranhadas pelo fluxo da cidade-capital seus distritos, ruas y catacumbas.

Nuptials - fragments of memories

Between the tradition of marriage and the utopia of being a free woman, Aláide - a character by Nelson Rodrigues in his acclaimed Wedding Dress - breaks down, within the vast MEMORY, the fragments she uses to understand herself. Here Brazil, Latin-indigenous land, we are trying to collect from the ruins of our everyday tragedies every fragment that was shattered in us, to lapidate in the collective memory the rarities of each Brazilian-being and even more, in the rarity of the fragmented offal from the native biome that serves as support and beauty to this collection of rare jewels, thought in harmony with each character in the text and their personifications within the scenes. Changing these animations, each Joya character and its set were composed of ancestral techniques collages and ways of doing that together made up the whole of the work parts of these fragments are the fruit of drifts, captured quite mature, through our itineraries in the sub-city-Sao-Paulo and already scratched by the flow of the capital city and its districts, streets, and catacombs.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.

Estudantes: Lara Paim de Sene, Maria João, Kayque Barros e Vara Brandão.

Orientação: J.C. Serroni, Márcio Tadeu e Telumi Hellen

Travesti

Este trabalho era uma carta de despedida, uma forma de registrar minha dor e alertar que o Brasil é o país que mais mata pessoas transgêneras no mundo. É o maior grito que já externei, o maior ato de resistência e força que já estruturei. Expus meu sangue para provar minha humanidade. Quais são os lugares que nos são ofertados? Onde nossa carne é aceita e consumida? Qual é o imaginário local sobre nós? Resgatei a força de minhas transestrais para transgredir a história da destruição de nossos corpos. Dentro dessa lógica, reviso minha trajetória e percebo que a minha morte é tradição e o mais raro é continuar viva, com o sangue correndo por minhas veias. Decidi, mais uma vez, resistir.

Travesti

This work was a goodbye letter, a way of making note of my pain and alert that Brazil is the country that kills the most transgender people in the world. It's the biggest scream I've ever externalized, the largest act of resistance and strength I've ever structured. I exposed my blood to prove my humanity. What are the places being offered to us? Where is our meat accepted and consumed? What is the local imagination of us? I rescued the strength of my transestors to transgress the history of destruction of our bodies. Inside that logic, I review my trajectory and realize that my death is tradition and the rare is to stay alive, with the blood flowing inside my veins. I decided, once again, to resist.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.

Estudante: Úga agú

Orientação: J.C. Serroni, Márcio Tadeu e Telumi Hellen



Instituição: Linha de Estudo Técnicas de Palco / SP Escola de Teatro.
Estudante: Bruno Torato Xavier dos Santos.
Orientação: Beatriz Mendes, J.C. Serroni e Viviane Ramos.

Use o vento a seu favor

As embarcações foram fundamentais no processo de colonização. A Jangada, embarcação genuinamente brasileira, possui características da caravela e da canoa, utilizada pelos povos nativos, é um símbolo de resistência e adaptação dos povos tradicionais. Ao inserir a jangada na rua da cidade, represento as tradições que os trabalhadores migrantes trazem para os centros urbanos. Por ser leve e ágil, consegue navegar por locais de difícil acesso e fazer manobras que embarcações maiores não são capazes, processo que conta totalmente com a habilidade do navegante conhecido como jangadeiro. Os personagens feitos em metal simbolizam resistência.

Use the wind to your advantage

The vessels were fundamental in the colonization process. The Jangada, a genuinely Brazilian vessel, has characteristics of the caravel and the canoe, used by native peoples, it is a symbol of resistance and adaptation of traditional peoples. By inserting a raft in the city street, it represents the traditions that migrant workers bring to urban centers. Because it is light and agile, it is able to navigate difficult-to-reach places and perform maneuvers that larger maneuvers are not capable of, a process that relies entirely on the skill of the navigator known as a jangadeiro. The characters made of metal symbolize resistance.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.
Estudante: Natália Munck Magalhães
Orientação: J.C. Serroni, Márcio Tadeu e Telumi Hellen

Cemitério Saudade

O trabalho aborda a memória fragmentada de uma mulher angustiada, inspirada na obra "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues. A pesquisa foi conduzida através da observação de dois cemitérios em São Paulo, influenciando a escolha das cores e formas do figurino, que foi criado a partir de tramas sofisticadas, desgastadas e manchadas, refletindo um mundo corroído. A repetição das gavetas é usada como um elemento simbólico no cemitério deteriorado, onde a personagem Alaide transita. A memória fragmentada é expandida além dos sentidos, tomando parte da superfície do corpo da personagem.

Missing Sorrow Cemetery

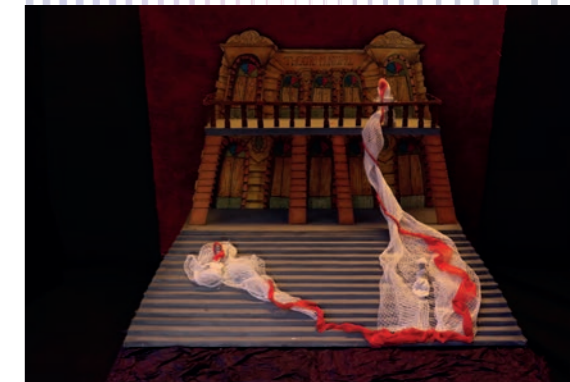
This work addresses the fragmented memory of an anguished woman, inspired by Nelson Rodrigues' play "Vestido de Noiva". The research was conducted through the observation of two cemeteries in São Paulo, influencing the choice of colors and forms of the costume, which was created from sophisticated, worn, and stained fabrics, reflecting a corroded world. The repetition of the drawers is used as a symbolic element in the deteriorated cemetery, where the character Alaide transits. The fragmented memory is expanded beyond senses, taking part of the surface of the character's body.

Vestido de Noiva - Revisitando o passado

O projeto se propõe a trazer um dos clássicos do teatro brasileiro para um local público, a fachada do Theatro Municipal de São Paulo, a cidade mais populosa do Brasil. Em um país onde o teatro ainda é consumido majoritariamente pela elite, trazer um ícone da dramaturgia teatral para a rua é um ato de resistência. Tirar a arte de dentro do teatro e oferecê-la para a comunidade é uma forma de alcançar mais pessoas. Pessoas que talvez nunca tenham entrado em um espaço de espetáculos e que, pela primeira vez, se sintam parte daquela realidade.

Bride's Dress - Revisiting the Past

The project aims to bring one of the most classical plays in Brazil to the public in São Paulo, the most populous city in Brazil. In a country where going to the theatre is still for a few, bringing an icon of the Brazilian theatre to the people is an act of change. Bring the art form within the theatre and offer it to the communities is a way of reaching out. People who never step foot in a theatre may have the chance to identify themselves in the play and in that reality.



Instituição: Linha de Estudo Cenografia e Figurino / SP Escola de Teatro.
Estudantes: Acrídes Júnior, Aline Tavares e Laís Damato.
Orientação: J.C. Serroni, Márcio Tadeu e Telumi Hellen.

Leitura encenada e realidade aumentada

O projeto consiste em unir leitura encenada com a realidade aumentada, voltado para o público infantil, com inspiração na ambientação do nordeste brasileiro e utilizando o conto A Polegarzinha, de Hans Christian Andersen. A proposta é trabalhar o real, o ficcional e o imaginário em conjunto com smartphones, possibilitando experiências divertidas como leitura encenada, vestir figurinos e tornar-se personagens, e a possibilidade de acessar diferentes cenários. O projeto foi desenvolvido no curso da Skilltree. O projeto utiliza a plataforma MetaSpark para o desenvolvimento da realidade aumentada, o programa de edição Adobe Photoshop CS6 para ilustrações e design.

Staged reading and augmented reality

The project aims to combine staged reading with augmented reality, aimed at a young audience, inspired by the Northeastern Brazilian setting and using Hans Christian Andersen's tale "Thumbelina". The proposal is to work with the real, the fictional, and the imaginary together with smartphones, allowing for fun experiences such as staged reading, trying on costumes and becoming characters, and the possibility of accessing different scenarios. The project was developed in Skilltree's course, using the MetaSpark platform for the development of augmented reality and Adobe Photoshop CS6 for illustrations and design.



Instituição: Skill Tree cursos online.
Estudantes: Ellen Alves, Igor Avelino e Vitória Cravo.
Orientação: Ellen Alves Guimaraes.

Ficha técnica Mostra Brasileira dos Estudantes PQ 2023

Realização

Núcleo Curatorial Mostra de Estudantes PQ 2023

Bruna Christófar, Ézia Neves, Fernando Marés, Helô Cardoso, Ivam Cabral, J.C. Serroni, Marcello Girotti, Luiz Fernando Lobo, Márcio Tadeu, Paula De Paoli, Rosana Rocha, Telumi Hellen, Tiago Bassani e Viviane Ramos.

Gestão e Equipe

Associação dos Artistas Amigos da Praça (ADAAP)

Conselho Administrativo: Maria Bonomi (Presidente), Leandro Knopfholz (Vice-Presidente), Danilo Miranda, Eunice Prudente, Isildinha Baptista Nogueira, Helena Ignez, Patrícia Pillar e Vicente de Freitas

Conselho Fiscal: Wagner Brunini (Presidente), Mauricio Ribeiro Lopes e Rachel Rocha

Conselheiro Benemérito: Lauro César Muniz

Direção Executiva: Ivam Cabral

Núcleo Fundador: Alberto Guzik (in memoriam), Cléo De Páris, Hugo Possolo, Ivam Cabral, José Carlos Serroni, Marici Salomão, Raul Barretto, Raul Teixeira e Rodolfo García Vázquez.

SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco

Diretor Executivo: Ivam Cabral

Assessor: Tato Consorti

Desenvolvimento Institucional: Elen Londero

Relações Internacionais e Parcerias: Márcio Aquiles

Coordenação Pedagógica: Beth Lopes

Coordenador de Extensão Cultural e Projetos Especiais: Miguel Arcanjo

Produtor Cultural: Gustavo Ferreira

Gerente Administrativo-Financeiro: Alessandro Ribeiro

Gerente de Produção: Ricardo Pettine

Armazém da Utopia e Instituto Ensaio Aberto

Diretor Executivo: Luiz Fernando Lobo

Produção Executiva: Tuca Moraes

Expografia da Mostra de Estudantes

Projeto: Núcleo Curatorial Mostra de Estudantes

Edição dos vídeos: Henrique Mello / SP Escola de Teatro

Produção executiva: Cláudia Salotti / SP Escola de Teatro

Operacional: Vinicius Lopes / SP Escola de Teatro

Cenotécnico: Alício Silva

Equipe de Cenotecnia: Daniel Cantanhede, Igor B. Gomes, Hebrôm Barbosa, Hélio Gonçalves e Wagner Almeida.

Técnico de montagem em Praga: Wagner Almeida e Viviane Ramos

Production Credits Brazilian Student Exhibition PQ 2023

Production

Curatorial Team for the Student Exhibition PQ 2023

Bruna Christófar, Ézia Neves, Fernando Marés, Helô Cardoso, Ivam Cabral, J.C. Serroni, Marcello Girotti, Luiz Fernando Lobo, Márcio Tadeu, Paula De Paoli, Rosana Rocha, Telumi Hellen, Tiago Bassani e Viviane Ramos.

Management and Staff

Associação dos Artistas Amigos da Praça (ADAAP)

Board of Directors: Maria Bonomi (President), Leandro Knopfholz (Vice-President), Danilo Miranda, Eunice Prudente, Isildinha Baptista Nogueira, Helena Ignez, Patrícia Pillar e Vicente de Freitas

Fiscal Council: Wagner Brunini (President), Mauricio Ribeiro Lopes e Rachel Rocha

Meritorious Counselor: Lauro César Muniz

Executive Director: Ivam Cabral

Founders: Alberto Guzik (in memoriam), Cléo De Páris, Hugo Possolo, Ivam Cabral, José Carlos Serroni, Marici Salomão, Raul Barretto, Raul Teixeira, Rodolfo García Vázquez.

SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco

Executive Director: Ivam Cabral

Advisor: Tato Consorti

Head of Institutional Development: Elen Londero

Head of International Relations and Partnerships: Marcio Aquiles

Head of Pedagogical Department: Beth Lopes

Head of Cultural Extension and Special Projects: Miguel Arcanjo

Producer: Gustavo Ferreira

Financial Administrative Manager: Alessandro Ribeiro

Production manager: Ricardo Pettine

Armazém da Utopia e Instituto Ensaio Aberto

Executive Director: Luiz Fernando Lobo

Executive Producer: Tuca Moraes

Expography of the Student Exhibition

Project: Curatorial Team for the Student Exhibition

Video maker: Henrique Mello – SP Escola de Teatro

Executive Producer: Cláudia Salotti – SP Escola de Teatro

Operational: Vinicius Lopes – SP Escola de Teatro

Set technician: Alício Silva

Stage crew: Daniel Cantanhede, Igor B. Gomes, Hebrôm Barbosa, Hélio Gonçalves e Wagner Almeida.

Stage technician in Prague – Wagner Almeida e Viviane Ramos

Catálogo

Projeto Gráfico: Paula De Paoli

Arte, Revisão e Tradução Adicionais: Ricardo Picchiarini

Ilustrações do Santa Rosa – Márcio Tadeu

Tradução para língua inglesa: Márcio Aquiles e Guilherme Dearo

Fotografias: Bruno Galvêncio

Instituições de Ensino Participantes

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) e Coletivo

Entrevazios da Universidade de Brasília (UnB)

Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG)

Centro de formação Artística e Tecnológica – Fundação Clóvis Salgado (CEFART/FCS)

Escola de Belas Artes (EBA) e Teatro Universitário (TU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (DEART/UFOP)

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Faculdade de Artes Visuais (FAV) e Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR)

Instituto Tecnológico Federal do Paraná (ITFPR/Campus Curitiba)

Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Escola de Belas Artes (EBA) e Centro de Letras e Artes (CLA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC – RJ)

Armazém da Utopia – Instituto Ensaio Aberto – Rio de Janeiro

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Universidade Federal do Sergipe (UFS)

Universidade Federal do Tocantins (UFT – Palmas)

Centro Universitário Belas Artes São Paulo

Escola de comunicação e artes (ECA), Departamento de artes cênicas (CAC) da Universidade de São Paulo (USP)

Faculdade Santa Marcelina (FASM)

Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes (IA) e

Laboratório de figurinos (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

SP Escola de Teatro – São Paulo

Skilltree cursos online

Agradecimentos

Daniel Annenberg, Dennys Leite, Edson Rocha, Emerson Fernandes, Felipe de Góis, Flavio Duarte, Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro, Grafias da Cena, Ivan Giannini, Luiz Henrique Sá, Joaquim Gama, Luiz Fernando Lobo, Marta Colabone, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, Taísa Diniz e Tuca Moraes, Sesc São Paulo.

Catalogue

Graphic design: Paula De Paoli

Additional Art, Proofreading and Translation: Ricardo Picchiarini

Santa Rosa illustrations – Marcio Tadeu

Translation to English: Marcio Aquiles, Guilherme Dearo

Photos: Bruno Galvêncio

Participating Educational Institutions

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) e Coletivo

Entrevazios da Universidade de Brasília (UnB)

Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG)

Centro de formação Artística e Tecnológica – Fundação Clóvis Salgado (CEFART/FCS)

Escola de Belas Artes (EBA) e Teatro Universitário (TU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (DEART/UFOP)

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Faculdade de Artes Visuais (FAV) e Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR)

Instituto Tecnológico Federal do Paraná (ITFPR/Campus Curitiba)

Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Escola de Belas Artes (EBA) e Centro de Letras e Artes (CLA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC – RJ)

Armazém da Utopia – Instituto Ensaio Aberto – Rio de Janeiro

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Universidade Federal do Sergipe (UFS)

Universidade Federal do Tocantins (UFT – Palmas)

Centro Universitário Belas Artes São Paulo

Escola de comunicação e artes (ECA), Departamento de artes cênicas (CAC) da Universidade de São Paulo (USP)

Faculdade Santa Marcelina (FASM)

Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes (IA) e

Laboratório de figurinos (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

SP Escola de Teatro – São Paulo

Skilltree cursos online

Acknowledgments

Daniel Annenberg, Dennys Leite, Edson Rocha, Emerson Fernandes, Felipe de Góis, Flavio Duarte, Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro, Grafias da Cena, Ivan Giannini, Luiz Henrique Sá, Joaquim Gama, Luiz Fernando Lobo, Marta Colabone, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, Taísa Diniz e Tuca Moraes, Sesc São Paulo.

TRADIÇÃO & TRANSGRESSÃO



SP ESCOLA DE TEATRO

Sesc

AFMAZEM DAUTOPIA



são paulo capital da cultura

CIDADE DE SÃO PAULO CULTURA

SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO Secretaria de Cultura e Economia Criativa



IGR Instituto Guimarães Rosa

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES funarte

MINISTRY OF CULTURE

MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS

BRAZILIAN GOVERNMENT **BRAZIL** UNITING AND REBUILDING