

© PARTAGE

BRASIL

UNIVERSIDADE DO
ESTADO DO
AMAZONAS

UEA

ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES
E TURISMO

ESAT

**UMA TENDÊNCIA
METODOLÓGICA
EM CENOGRAFIAS
E FIGURINOS ELABORADA
DURANTE QUATRO ANOS**

BACHAREL EM
TEATRO

**FRANK RIBEIRO
MARQUES JUNIOR**



Nº 1
ANO
2017





FRANK RIBEIRO MARQUES JUNIOR

UMA TENDÊNCIA
METODOLÓGICA EM CENOGRAFIAS
E FIGURINOS ELABORADA
DURANTE QUATRO ANOS

Manaus
2017

Para dona Deo, Cés, Wendy, Hey Thor e
Ramon com todo meu carinho.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Lari
Francine
Léo Scant
Franklen
Bea
Tai
Dona Beth
Jean Palladino
Klindson Cruz
Karine Magalhães
Yago Reis
Francis Madson
Denis carvalho
Dan Braz
Ilu
Glicia Rana
Rodrigo Amaral
Jeólia Gimenni
Léo Ebling
Drica Cordeiro
Jhon Castro
Amanda Ayres
Marcos Apolo
Humberto Sueyoshi
Vanja Poty
Carol Cecília
Luiz Davi
Annie Martins
Jorge Bandeira
Vanessa Bordin
Janaína
Lili
Dona D´arc
Seu Ademir
Dona Selma
Márcia Silva
Drica
Renata
Elaine
Wallace Scantbelruy
Edu
Hen Rique
Rodrigo Fabian
Lillica
Karina Figueredo

Emille Nóbrega
Aline Vasconcelos
Arlisson Cruz
Cés
Lyss
Deo Kitzinger
Bió
Nêga
Brena
Dija
Branca
Deuza
Dico
Hermes
Hélio
Vó Alaíde
Deus
Adriana Macena
Déborah Ohana
Ju Victorino
Antonio Soares
Marlon
Ste Brandão
Cairo
Fábio
Diego Souza +
Rebeka
Valma
Sunny
Wendell
Samanta
Anderson Costa
Ias
Matheus Santos
Fagner
Mari
Israel
Clayson
Midiã
Sebastiana
Karol
Jefferson Bastos
Juca
Dayvisson
Daniela Leite

Hey Thor Silva
Rics Uchoa
Harts
Aninha
Selminha
Alicia
Jan Santos
Ju Silva
Rafa Cesar
Roberto
Caio Muniz
Dii Ansoli
Karina Figueredo
Daniela Leite
Ibsen Neruda
Lary Flor
Erika Guedes
Rakel
Iago Lunière +
Isa Catão
Laury
Wendy
Amanda Paixão
Agatha
José `Maledito´
Rennier
Ramon Fernandes
Távila Cavalcante
Dann Augusto
Raff Oliveira
Gleids Melo
Ítalo Rui
Janaína Siqueira
Débora Trierweiler
Lu Maia
Pri
Instituto Ler para crescer
Arbítrio
Paulo Queiroz
Ney
Ivy
Jôce
Jhonatas Alves
Nathane Dovale
Ítalo Almeida

Agradeço a cada um aqui citado, pois são amigos, colegas e familiares que em momentos específicos, tanto no profissional quanto no pessoal, me deram apoio, me transmitiram confiança e deram credibilidade aos meus anseios e projetos artísticos, esses quatro anos aqui registrados não foram moldados apenas por mim, e sim por todos nós!





RESUMO

Este trabalho relata, sobre o nascimento do processo pessoal e criativo, que desenvolvi na busca de minhas tendências enquanto cenógrafo e designer de figurinos durante os meus quatro anos acadêmicos no curso de Bacharel em Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo – UEA/ESAT. Aqui estão registradas as minhas descobertas nas práticas que abordei em processos durante esse período, assim, relato sobre meus desafios e os meus referenciais para cada processo com suas respectivas abordagens. Sigo meu relato traduzindo em palavras uma metodologia que acabei criando na prática nestes dois campos teatrais. Trata-se de uma pesquisa que aborda relatos de experiência em oito espetáculos, deixando claro o meu desenvolvimento em cada um.

Palavras-chave: **Processo criativo. Metodologia. Cenografia. Figurino. Tendências.**

RESUME

Este trabajo relata, sobre el nacimiento del proceso personal creativo, que desarrollé en la búsqueda de mis tendencias como escenógrafo y diseñador de vestuarios durante mis cuatro años académicos en el curso de Teatro de la Escuela Superior de Artes y Turismo – UEA/ESAT. Aquí están registrados mis hallazgos en las prácticas que abordé en procesos durante ese período, y así, relato sobre mis desafíos y mis referencias para cada proceso con sus respectivos abordajes. Sigo mi relato traduciendo en palabras una metodología que acabé creando en la práctica en estos dos campos teatrales. Se trata de una investigación que aborda relatos de experiencia en ocho espetáculos, dejando claro mi desenvolvimiento en cada uno.

Palabras clave: **Proceso creativo. Metodología. Escenografía. Vestuario. Tendencias.**

ABSTRAC

This work describes the creation of a personal and creative process which was developed while I was setting the tendencies to follow as a scenographer and costume designer during the four years of undergraduate studies at Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo – UEA/ESAT. Here I register the empirical disclosures from each theatrical work process developed during these four years and I also talk on the challenges and references related to these work processes and their approaches. I go on with this narrative by putting into words the methodology I created in both theatrical aspects – scenography and costume design. This research tells my experience throughout eight productions and my progress in each one of them.

Keywords: **Creative Process; Methodology; Scenography; Costumes; Tendencias.**

© PARTAGE BRASIL

ANO 2017

08 Carta introdutória

Frank Kitzinger detalha a edição e os colaboradores

10 Grandes fundamentos

Autores principais para os fundamentos dos estudos e edição

13 Espetáculos em foco

Cronologia de cada peça citada

TRAÇOS E PASSOS

22 Texto/ Pesquisa

Papel e caneta, desculpa, é papel, lápis e borracha

28 Sem interferências

Observar antes de rabiscar

30 Cores

Surgindo meus tons

38 Imagens geradoras

Imagens e observações que geram croquis

41 Conversando

Diretor, cenógrafo/ designer e suas conclusões

SUB

42 Croquis de figurinos e cenografia



A Ver Estrelas
(Designer de figurinos)
Atriz: Beatriz Mascarenhas
Personagem: Debora
Ano: 2016
Foto: Leonardo Scantbelruy

Esta foi tua filha TITUS
(Cenografia e Designer de figurinos)
Elenco: Daniel Braz e Iluana Farias
Personagens: Demétrio e Lavínia
Foto: Leandro Ebling
Ano: 2015



61 Variações em III atos

Uma pincelada no processo cenográfico, figurinos e direção

64 O ÁPICE

O objeto final

O desfecho que define a imagem estética em uma única tendência entre:

- **Cenografia**

- **Figurino**

68 O QUE CONCLUIU?

O despertar

Uma fala direta para o leitor com o significado de PARTAGE

Quadro básico

Algo imagético e reflexivo para o fim.

Leia e absorva!

A CAPA

Capa exclusiva para edição. Frank Kitzinger usa dois de seus figurinos assinados e uma de suas cenografias de fundo, o conceito da capa é expor o diálogo dos gêneros de teatro que já participou.

Figurinos: Esta foi tua filha Titus | A ver estrelas

Cenografia: Esta foi tua filha Titus



© PARTAGE

Aluno FRANK RIBEIRO MARQUES JUNIOR
Orientador JHON WEINER DE CASTRO

Arte

Editor de Arte e Designer FRANK KITZINGER

Fundamentos

- GIANNI RATTO. **Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo**. 1999. São Paulo. Editora SENAC.
- JORGE DE ALBUQUERQUE VIEIRA. **Teoria e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. 2006. Fortaleza. Expressão Gráfica Editora.
- LUDWIK FLASZEN e CARLA POLLASTRELLI. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969**. Trad. Ramiro, Berenice. 2007. São Paulo: Perspectiva/ SESC SP.
- KATIE MITCHELL. **The director's craft: a handbook for the theatre**. 2008. USA and Canada. Routledge
- ANTÔNIO CARLOS DE ARAÚJO SILVA. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo**. 2008. São Paulo. A. C. A. Silva;
- CYRO DEL NERO. **Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia**. 2009. São Paulo. Editora Senac.
- FAUSTO VIANA. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. 2010. São Paulo. Estação das Letras e Cores Editora;
- SÔNIA PAIVA; participação de Márcia Marques. **Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. 2011. Brasília. Editora Universidade de Brasília;
- LIDIA KOSOVSKI e CLAUDIA PINHEIRO, organização. **A mão livre de Luiz Carlos Ripper**. 2013. Rio de Janeiro. Dois Um Produções.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **O Ator-performer e as Poéticas da Transformação de si**. 2015. São Paulo: Editora Annablume.
- LUCIANO GUIMARÃES. **A autonomia da significância das cores**. PUC-SP. Acesso em: 20.08.17 – http://www.propart.files.wordpress.com/2008/10/autonomia_significancia_cores.pdf

Equipe cronológica de 4 anos

Fotos

LEONARDO SCANTBELRUY, JANAÍNA SIQUEIRA, DÉBORA TRIEWEILER, VANJA POTY

Espetáculos

O Doente Imaginário (2013), Saltimbancos (2014), O Dragão de Macaparana (2014), Cena: Esta Foi Tua Filha Titus (2015), Performance: o EU do EU (2015), Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costumamos (2016), Projeto EFTFT: estupro da sociedade NElas (2016), A Ver Estrelas (2016)

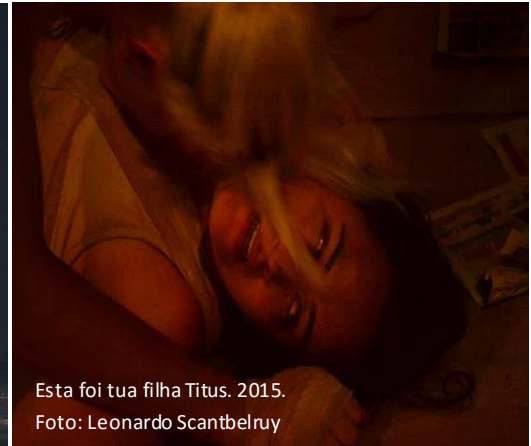
Colaboradores

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO (UEA-ESAT), SOUFFLÉ DE BODÓ COMPANY, GRUPO GARAGEM, COLETIVO MONA

Carta introdutória



A ver estrelas. 2016. Foto: Leonardo Scantbelruy



Esta foi tua filha Titus. 2015.
Foto: Leonardo Scantbelruy

Pensei em escrever sobre os meus quatro anos acadêmicos como uma história com um ponto central, um texto, como uma dramaturgia teatral e suas pinceladas de ápices até o grandioso fim, mas, não ia ser tão original quanto minhas palavras em um texto simples, apenas eu, um rapaz que entrou no Curso de Bacharel em Teatro com intuito apenas de ser um ator, porém a minha forma de ver esteticamente o mundo, principalmente o mundo teatral, foi o que me fez seguir tais áreas.

Bom, comecei minha carreira teatral junto com a graduação de Bacharel em Teatro, e, em todos os meus trabalhos sou conhecido artisticamente como Frank Kitzinger, um sobrenome artístico, herdado da minha mãe, um sobrenome incomum e de pronúncia forte.

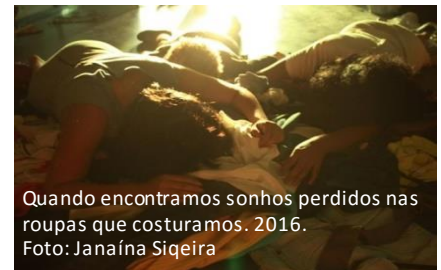
O parágrafo anterior se diz respeito ao sobrenome artístico, este parágrafo foi feito para você caro leitor, para que o mesmo não se confunda durante a leitura, pois não se trata de duas pessoas como foco de registro, apenas de uma que está relatando suas experiências de forma sincera, séria e reflexiva – também alguns momentos descontraídos acontecerão.

Pausa abrupta

INTRO

Entre na universidade aos 17 anos e sendo sincero, entrei muito verde, e teria entrado também em qualquer curso que eu desejasse fazer, mas, jamais pensei que um dia seria um cenógrafo e designer de figurinos.

Meu intuito no curso era apenas ser um ator, mas, o curso abre para tais ver-



Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos. 2016.
Foto: Janaína Siqueira

tentes da área teatral e foi com meses na universidade que fui me encaminhando para essas duas vertentes.

Minha história com desenhos e cores vêm de muito cedo e sempre apreciei a moda também, eu sabia, estudava, desenhava, rabiscava uma coisa ali ou aqui, era um pouco como diversão, algo do tipo, e, no entanto, hoje esse estudo *por diversão* também se tornou importante.

É como um relógio de parede que se não estiver com suas engrenagens certinhas no lugar, ele não funciona adequadamente, ou nem funciona, é assim

que identifique os meus estudos, até a chegada da matéria *Elementos Visuais do Espetáculo I* quando conheci as áreas cenografia e figurino. Acredito que foi assim que comecei a definir minha própria metodologia de trabalho e acadêmica.

Com a matéria de *Elementos Visuais do Espetáculo* conheci de início as áreas Cenografia e Figurino, claro que conheci em pinceladas durante um único semestre, mas, aquele meu primeiro contato com essas duas vertentes, foram o suficiente para assim embarcar nas pesquisas e me envolver mais nessas áreas.

Durante esses quatro anos pós esse novo conhecimento (na época, acredite, era extremamente novo, pois não tinha muito conhecimento sobre elas), me vi aos poucos me envolvendo, dividindo o meu tempo entre o palco e por detrás dele fabricando um universo, como eu costumo dizer.

Vendo isto, resolvi fazer uma compilação de oito e importantes espetáculos em que fui cenógrafo, designer de figurinos e criador estético descrevendo o momento importante de cada um, uma vez que esses oito espetáculos foram cruciais durante esse período para, assim, entender a minha forma de trabalhar e qual

foi o método que fui criando aos poucos.

Foram oito espetáculos analisados, dentre eles relato sobre cinco cenografias, vinte e cinco figurinos feitos onde por peça eu assinei oitenta e uma, aparentemente são muitos, visualmente também. São muitos números, mas foram importantes para o meu crescimento.

Devo admitir também que até esse ano de 2017 em que escrevo esse trabalho de conclusão de curso, ressalto que na prática que vivi, há muitas coisas que muitos da minha área viveram, mas não há muito registros, digo registros atuais de vivências na cenografia e figurino teatral, afirmo que minha prática fundamenta-se em autores que registraram percursos práticos semelhantes aos que vivi e separadamente, ou seja, nada do que você leitor especialista dessas duas áreas for ler por aqui será inovador, mas garanto que não será algo repetido e saturado, e sim uma metodologia feita num relato de experiência de quatro anos.

AOS COLABORADORES

Durante esse período tive o contato com grupos teatrais, artistas experientes ou não, e claro o fundamental das experiências aqui

registradas devo também a ESAT.

Agradeço a todos os amigos e colegas profissionais que tive um contato nesse percurso.

Colaboradores que foram fundamentais ao meu desenvolvimento nessas áreas são o *Grupo Garagem*, *Soufflé de Bodó Company*, *Coletivo Mona*, colegas profissionais que em momentos específicos deram total credibilidade e confiança no meu trabalho.

Foram momentos certos com artistas e grupos certos que me fizeram crescer profissionalmente e deixo esse agradecimento singelo logo na carta introdutória.

A REVISTA PARTAGE

Uma revista fictícia com intuito de compilar de forma poética meu relato de experiência e por trazer uma visão estética que tenho pelo ponto de vista de uma revista de moda. É como acompanhar minha visão do mundo estético e teatral de forma mais palpável e imagética como sempre faço em todos os meus trabalhos.

O título Partage vem do francês e que significa *compartilhando*, escolhi esse nome por três motivos, o primeiro é pela minha tendência em inspirações nos figurinos e moda francesa, o segundo é a palavra *Arte* existente dentro da palavra **pARTagE** e por último, a forma que a sonoridade da palavra me causa.

A cada leitor dessa revista desejo uma boa, divertida e maravilhosa leitura ao embarcar nesse meu pequeno mundo estético.

Frank Kitzinger

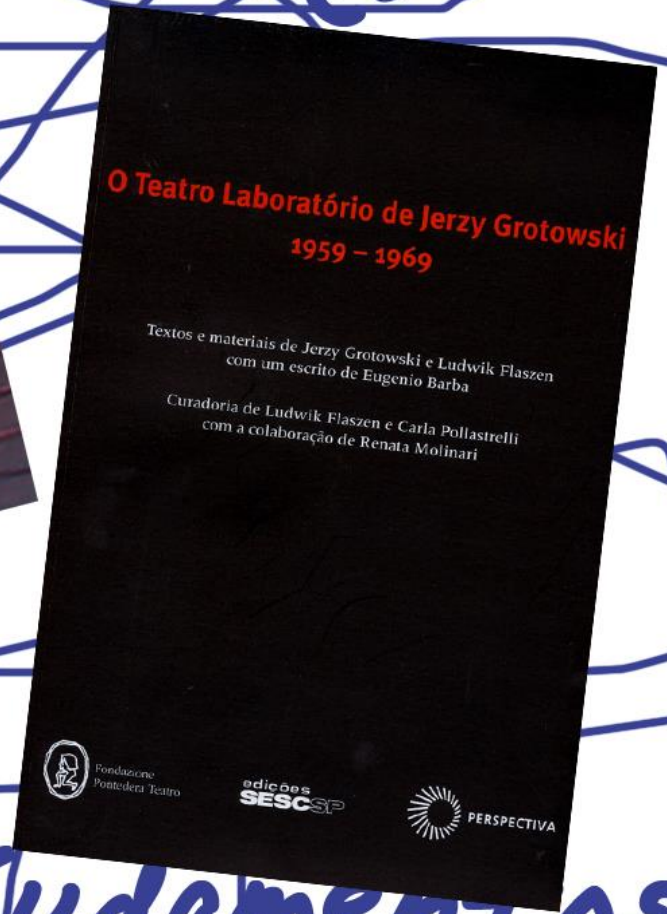


O Doente imaginário. 2013. Foto: O grupo



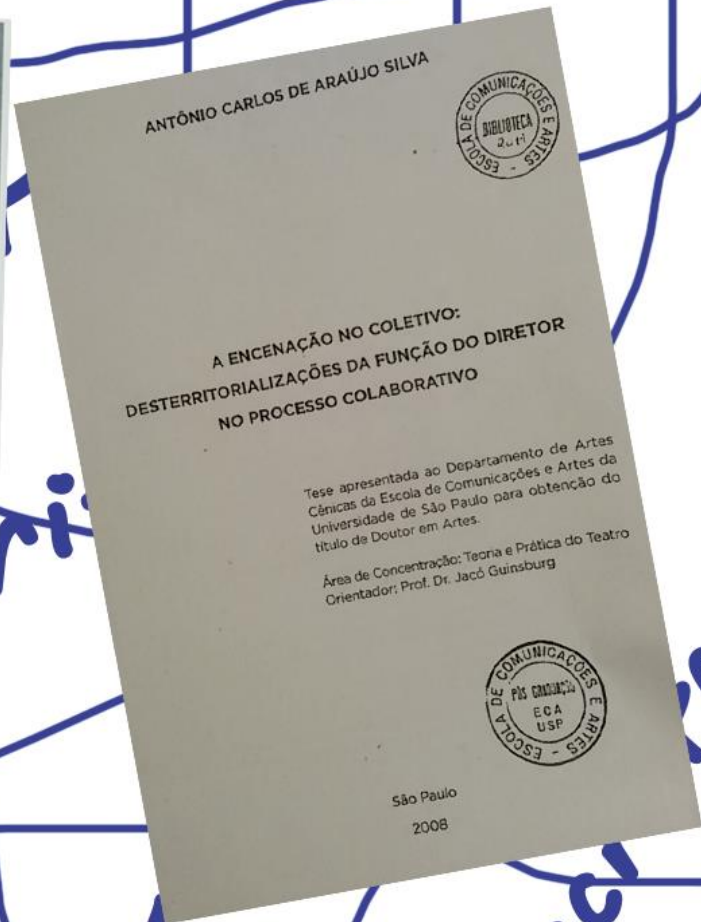
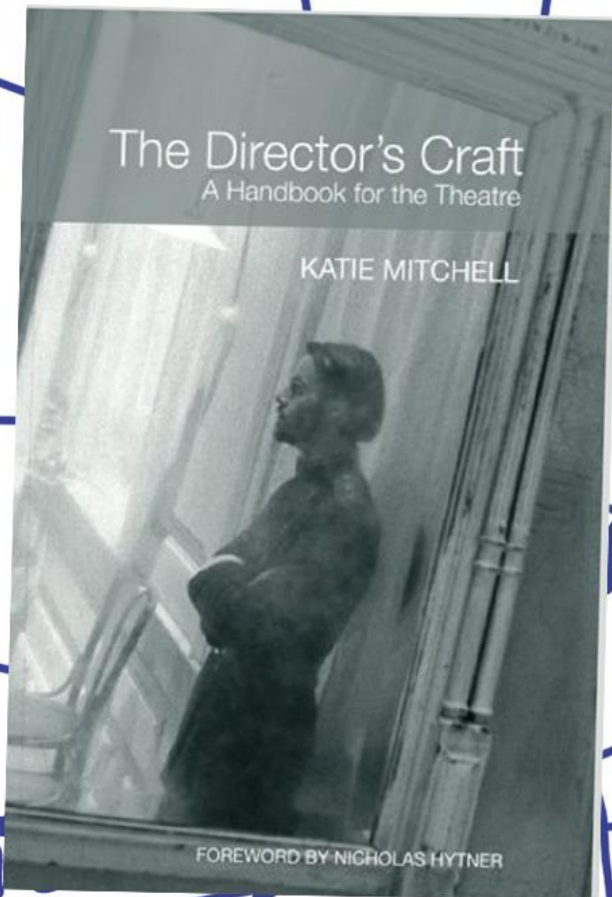
Saltimbancos. 2014. Foto: Jasmin Benavon

revista teatro escrita



grandes fundamentos

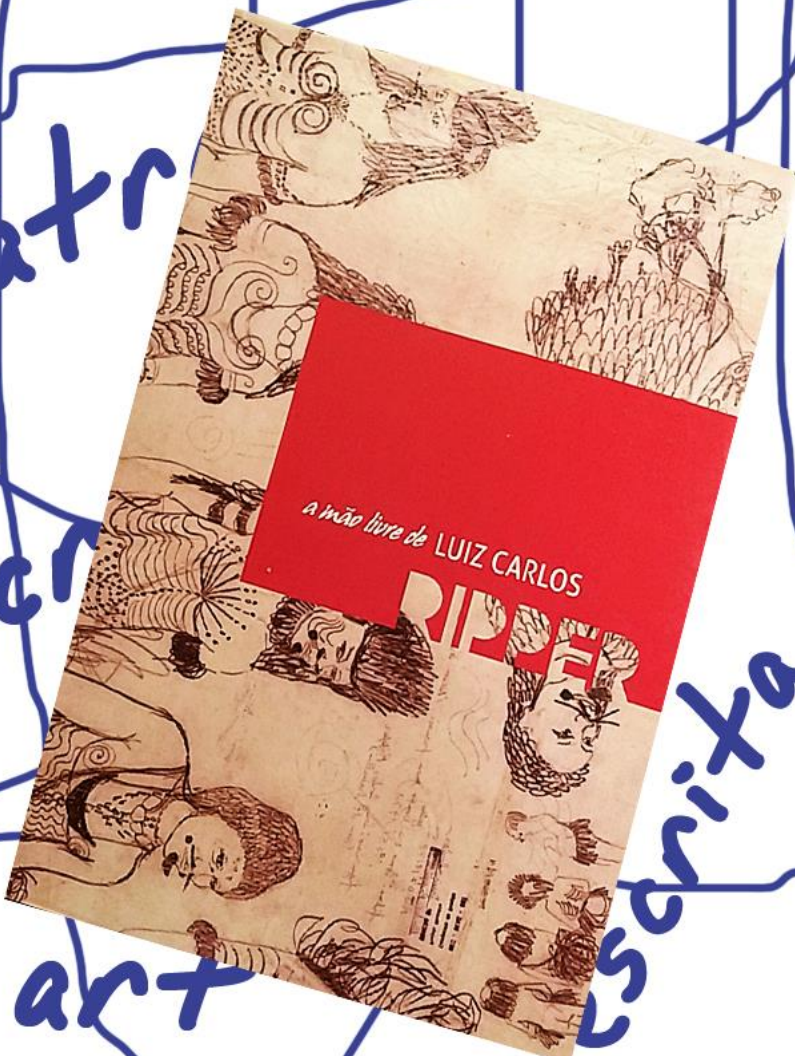
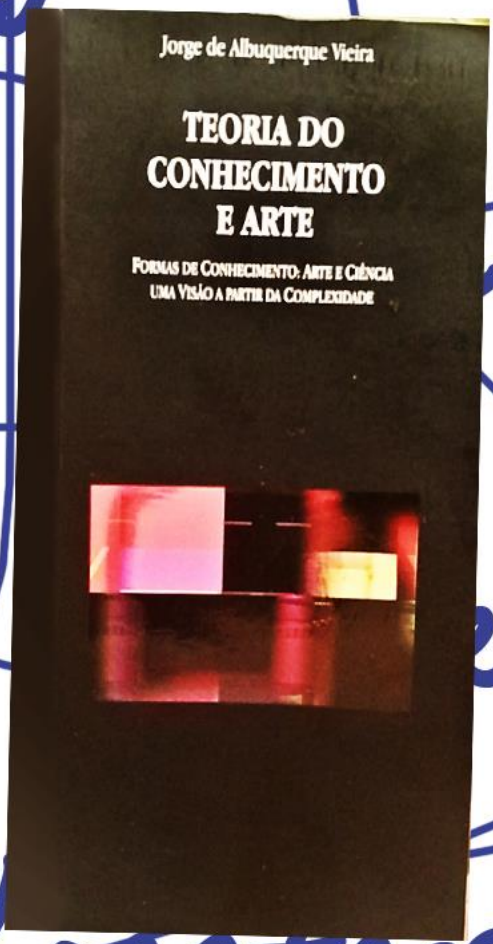
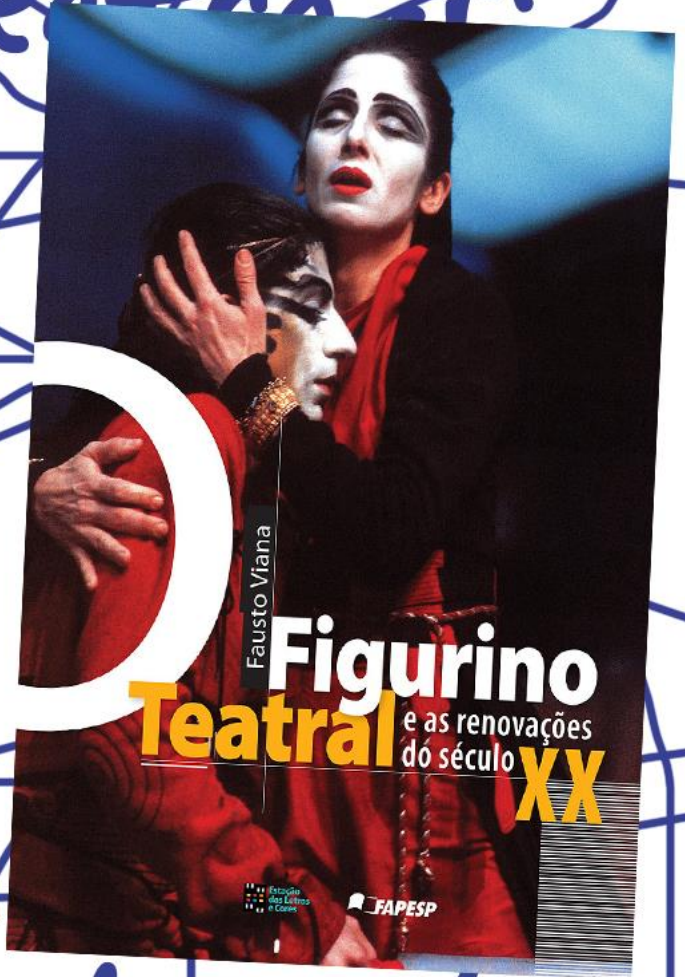
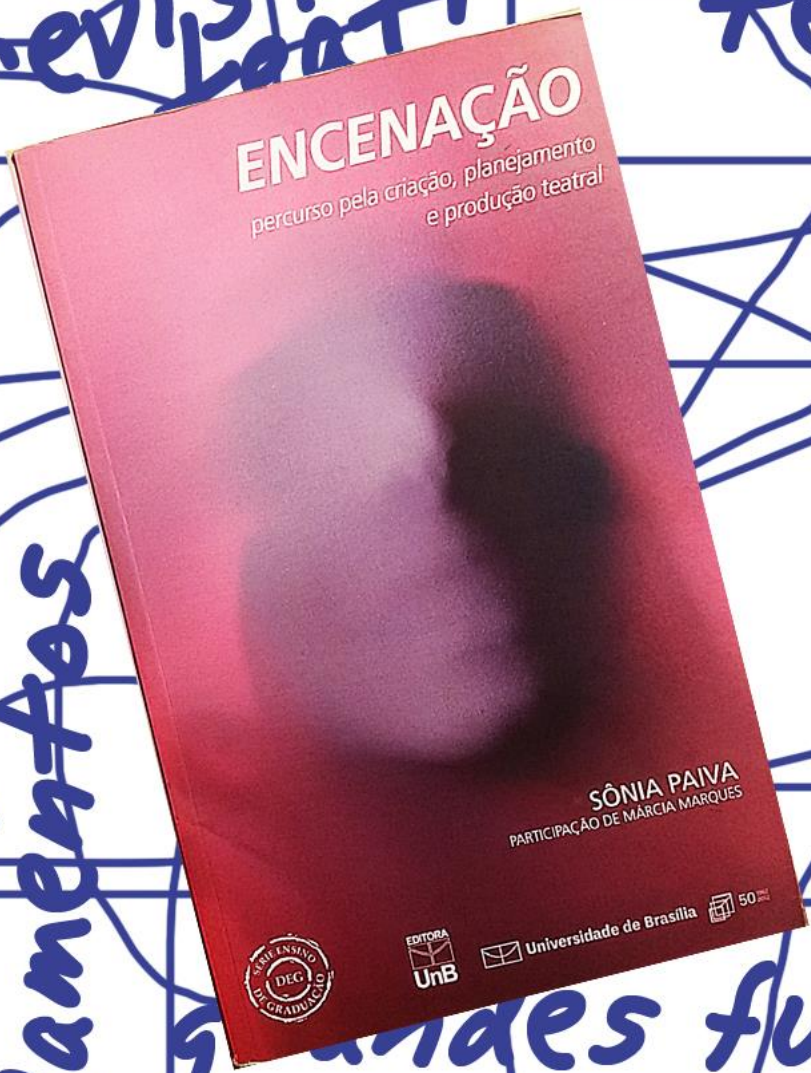
grandes fundamentos



revi partase ant

sc

revista teatro escrita
grandes fundamentos
teatro
arte
partage



Espectáculos em foco

O DOENTE IMAGINÁRIO

Sinopse:

O Doente Imaginário é um espetáculo que conta a história de Argan, um velho hipocondríaco que quer a todo custo casar sua filha Angélique com um médico (Dr. Diafoirus), apenas para suprir os anseios de suas doenças imaginárias.

Direção, Sonoplastia e Iluminação: O grupo

Elenco: Antonio Soares | Aline Vasconcelos | Anderson Costa | Frank Kitzinger
| Junior Victorino | Rebeka Lacouth

Cenografia: Frank Kitzinger | Rebeka Lacouth

Figurino: Frank Kitzinger

Maquiagem: Emille Nóbrega

2013

os saltimbancos

Sinopse:

Uma livre adaptação da obra de Chico Buarque *SALTIMBACOS*. A história se passa em uma fábrica industrial onde os animais são oprimidos por um patrão sem sensibilidade, mas que aos poucos se comove com o sonho de uma cidade ideal almejada por todos.

Direção geral: Déborah Ohana

Direção de ator: Emille Nóbrega e Wendell Ramos

Elenco: Lucas Fernando | Luane Nascimento | Neto Marques | Ruan Marques | Juliana Silva

Sonoplastia: Mateus Santos | Clayson Charles | Stephany Santos | Marlon Bruno Pontes | Fábio Moura | Filipe Augusto Batista Ribeiro | Thiago Fernando Alves Rabelo | Orinei Cruz Ribeiro | Rarison Fabrício Marques | David de Paula de Matos | Washington Marques da Silva | Andrey Marques da Silva

Teatro de formas animadas: Iasmin Benayon | Marlon Bruno Pontes | Douglas Kennedy | Arleson Pinheiro | Lanna Marques do Nascimento | Jamile

Maquiagem: Samanta Leite

Iluminação: Marlon Bruno Pontes

Figurino: Sebastiana Andrade, David Ferreira | **Aderecista:** Valma

Cenografia: Frank Kitzinger | **Cenotécnicos:** Karoline Araújo | Fábio Moura

Produção geral: Marilene Maia Rios | Júnior Victorino | Valma

2014

O DRAGÃO DE MACAPARANA



Sinopse:

Trata-se de uma livre adaptação de uma literatura de cordel que conta a história de uma trupe de teatro mambembe que atravessa o sertão atrás de experiências, mas acabam sempre envolvidos em várias peripécias.

Adentram a próxima cidade, Macaparana, fugidos da cidade anterior, mas não contam com a astúcia da filha do dono da cidade, Tetinha e do seu amigo Thonico, mas, a cidade Macaparana, tem proprietário, o temido João Babal, ex-cangaceiro.

Coordenação, Direção e Dramaturgia: Francis Madson

Elenco: Denis Carvalho | Ícaro Costa | Ruan Viana | Cairo Vasconcelos | Júnior Aires

Preparador Vocal: Berteson Amorim

Música: Mizael Printes | Felipe Maia Jatobá | Branko Moraes

Concepção de arte (desenhos): Frank Kitzinger

Fotos: Fabiele Vieira

2014-2015



esta foi
Tua filha
iTuS

Sinopse:

Lavínia filha de Titus perde sua dignidade da forma mais brutal e canibal que o ser humano já fez com o outro. Um corpo a corpo pode significar várias coisas, o físico sem palavras resultam numa tragédia derradeira e sem fim.

Direção, Figurino e Cenografia: Frank Kitzinger

Elenco: Daniel Braz | Iluana Farias

Maquiagem: Jeólia Gimmani | Frank Kitzinger

Concepção de desenhos: Frank Kitzinger

Sonoplastia: Glicia Rana | Rodrigo Amaral

Iluminação: Emille Nóbrega | Frank Kitzinger

Produção: Déborah Ohana

Fotos: Leonardo Scantbelruy

Produção Audiovisual: Adriely Cordeiro | Leandro Ebling

2015



performance

O EU do EU

the US the US

por Frank Kitzinger

Sinopse: O Eu do Eu retrata sobre as inquietações entre a vida e morte de não querer e do querer. Uma perspectiva vivenciada no íntimo do performer Frank Kitzinger que se baseou em sua experiência pessoal em um acidente de carro em fevereiro de 2015 e nas personas *Niño* e *Gata* do texto *Assim que se passem cinco anos – Lenda do tempo* de García Lorca.

Equipe de apoio: Débora Trierweiler | Gleidstone Melo | Ítalo Rui

Fotos: Vana Poty | Débora Trierweiler

2015

GARAGEM
apresenta:

QUANDO ENCONTRAMOS

sonhos perdidos nas roupas que costuramos

são as vozes dos
trabalhadores brasileiros,
bolivianos,
colombianos, haitianos,
bangladechianos
indianos
e etc.
que alimentam este trabalho...

Sinopse: A obra “Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos”, retrata o dia de quatro trabalhadores em uma fábrica têxtil na cidade de Manaus. Conforme os meses vão passando, vemos o desencadear de acontecimentos que mudarão para sempre a vida deles.

Direção, Sonorização e Iluminação: Gleidstone Melo

Assistência de direção e Cenário: Débora Trierweiler

Elenco: Andreza Raoni | Agatha Paes | Ítalo Rui

Dramaturgia: Pricilla Conserva

Figurino: Frank Kitzinger

Maquiagem: Débora Trierweiler e Frank Kitzinger

Fotos e Produção executiva: Janaína Siqueira

Realização: Grupo Garagem

2015-2016



projeto eefft estupro da sociedade NElas

Sinopse: Oi, é aqui que falamos então? Seja bem-vindo ao novo projeto que aborda uma temática sobre as mulheres.

Aqui é mais um ensaio. Em 33 minutos é possível acontecer 3 estupros. Aqui abordamos sobre estupro da sociedade brasileira nas brasileiras.

Aqui abordamos um tema mais que atual e muito mais que necessário para se refletir, mas importante pra ser dito SIM!

Então seja bem-vindo nesse ensaio aberto, um espetáculo aberto.

Elenco: Israel Castro | Iluana Farias | Jean Palladino | Larissa Rufino

Direção | Cenografia: Frank Kitzinger

Produção: Beatriz Mascarenhas

Iluminação | Figurino | Maquiagem: o grupo

2016

COLETIVO MONA
apresenta:

a ver estrelas

um texto de João Falcão

Sinopse: Em um mundo onde todo dia se faz tudo igual, você pode tentar, por alguns instantes, deixar seu coração navegar.

A Ver Estrelas, texto de João Falcão, une realidade e fantasia ao apresentar Jonas, um pacato cidadão que todo dia faz tudo sempre igual, até que se vê cercado por criaturas de sua imaginação e é obrigado a sair da sua vida pacata. *A Ver Estrelas* vai além do público infanto-juvenil e pergunta a qualquer pessoa viva: "O que é melhor: navegar ou ficar a ver estrelas?"

Texto: João Falcão | **Adaptação:** Beatriz Mascarenhas

Direção: Larissa Rufino

Elenco: Anderson Costa/ Beatriz Mascarenhas/ Elaine Regina/ Francine Marie/ Frank Kitzinger/ Franklen Roosiwelt/ Hen Rique/ Klindson Cruz/ Marilene Maia Rios/ Rodrigo Fabian/ Stephanie Brandão.

Iluminação: Israel Castro

Figurinos: Frank Kitzinger

Maquiagem: Eduardo Abreu e Tainá Lima

Direção de produção: Marilene Maia Rios

Assistência de produção e Fotos: Leonardo Scantbelruy

Preparação de elenco: Ítalo Rui

Preparação corporal: Israel Castro

Percussão corporal: Stephanie Brandão

Percussão: Elaine Regina e Francine Marie

Guitarra: Renata Martins

Pesquisa musical: O grupo.

2016

“

É provável que você, lendo estas
considerações e tudo que
continuarei escrevendo, pense que já ouviu
estas opiniões e até as identifique
com o pensamento de outros
autores. Isso é inevitável porque
ninguém nasce sábio nem
erudito. Tudo o que sabemos, tanto eu
como vocês, é o resultado de leituras muitas
vezes esquecidas, mas que
permanecem como um capital
cultural em nosso
pensamento, aparecendo de forma
inesperada como algo criado por nós.”

- RATTO, Gianni.1999, p.20

TRAÇOS E PASSOS

“O que eu tenho em mente é um teatro que mais uma vez vá trazer alegria às pessoas. Um teatro que conduza as pessoas das misérias da vida cotidiana para uma atmosfera cheia de beleza pura e brilhante.” (REINHARDT, Max, 1905, p. 111)

Minha forma de pensar como criador estético seja para cenografia e/ou figurino é sempre dialogar com o público, trazendo a realidade social muita dessas vezes. Mas como criador nessas áreas eu procuro sempre trazer a atmosfera de cada processo conforme o diretor vem construindo com o elenco de atores.

Costumo dizer que a estética é sempre uma roupa de moda propícia para o respectivo espetáculo, e, dependendo do tempo e os prazos para cada qual, essa roupa vai ganhando uns retoques de uso, pois o elenco se torna um grande corpo humano que a veste.

O projeto **não** traz de forma cronológica os oito trabalhos que registrei, porém aqui estão os relatos de experiências que funcionaram nas etapas específicas da metodologia que a construí e utilizando-a desde então, assim, nesses intervalos do Tempo processual é que vamos criando essa atmosfera bela e brilhante que o público ver, ainda que o tema seja uma crítica social.

Vamos analisar de maneira bem detalhada mais à frente, como a minha maneira metodológica de trabalhar se consolidou entre esses espetáculos, mostrando dessa forma, as diferentes etapas que

passei, ainda que eu faça com que você revise algumas vezes os mesmos processos, eu e você vamos analisar apenas mais uma nova etapa aplicada. Mas, antes de falarmos em cada detalhe aqui registrado, devo aqui listar qual maneira esse percurso metodológico aconteceu e ainda acontece.

Sigamos com os tópicos:

- 1) **A pesquisa, tema, anseios e/ou texto, dramaturgia;**
- 2) Quando os ensaios começam me coloco como **observador assíduo;**
- 3) O rompimento do meu imaginário surge com **as cores** que o processo propõe;
- 4) **Imagens que geram** é o reflexo das cores que o texto e a pesquisa me provocaram;
- 5) O diálogo sempre se estabelece quando já tenho os croquis;
- 6) Um vez que o martelo é batido, a **criação além dos croquis** começam a ser cenários e figurinos;
- 7) O tempo do processo que forma os **prazos** já pré-estabelecidos.

Como Max Reinhardt já dizia:

“eu só consigo produzir aquilo que eu acredito. Nem o autor nem o teatro são servidos de fracassos.” (REINHARDT, 1905, p. 111)

Textos/ Pesquisas

Escolhas é o que pode definir o percurso para cada prazo a ser feito, por tanto, antes de se produzir a cenografia e o figurino, preciso fechar as ideias provocadoras em

um percurso qual será o mais palpável possível para o começo da produção de ambas as áreas.

O meu método parte muitas vezes do texto dramático elaborado ou escolhido para o processo, nessa etapa houve dois espetáculos distintos um do outro em muitos aspectos.

2016

A *Ver Estrelas* é um musical infanto-juvenil com um elenco de 11 artistas em cena, tornando-se assim o meu maior desafio enquanto designer de figurinos. Nesse processo sou um dos atores em cena também, e logo nos primeiros passos foi saber dialogar de forma separada e decisiva nas necessidades enquanto ator ou como designer.

Meu processo criativo era dúbio, pois tudo começou com a leitura do texto *A Ver Estrelas* de João Falcão¹, que fora adaptado por Beatriz Mascarenhas². Após a primeira leitura que fiz, pude ver o universo que a dramaturgia conseguia propor junto a minha mente, então, observei as cores, as camadas para cada cenário e personagens, absorvia o universo como designer de figurino e enquanto ator. Acredito que tudo fica mais sensível quando você se encontra com mais de uma função em qualquer processo, são raros

os trabalhos que não tive funções acumuladas, em parte isso é bom. É se torna bom pelo fato de você se encontrar mais sensível ao processo, mas são duas funções e duas cobranças com os prazos aparentemente iguais.

Mas o tópico aqui em destaque foi sobre a criação junto com o texto já existente, ainda que adaptado, é uma obra que te dar certa abertura para criar. O autor te apresenta um cenário, uma casa e dois universos que se integram paralelamente, assim como a função de cada personagem na dramaturgia e com isso, se torna aberto para você criar.

Minha forma de absorver um pouco do universo que o texto propõe e o misturo com assim com a maneira de ver o universo estético de um determinado processo, ficando visível na maneira que Jorge de Albuquerque VIEIRA (graduado em Engenharia de Telecomunicações pela Universidade Federal Fluminense (1969), mestrado em Engenharia Nuclear pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1975) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1994)) fala sobre o conceito **Umwelt** que significa “mundo a volta”, “mundo em torno”, termo proposto pelo biólogo estoniano, Jakob von Uexkull e “tendo em vista que o **Umwelt** é a interface, a ponte, entre a realidade objetiva e o mundo representacional de um sistema cognitivo, vemos que o conceito não pode ser visto como puramente objetivo ou subjetivo. Ele é o domínio das mediações. O fato deste permitir que o mundo seja codificado no interior do sistema vivo este último a só poder lidar com signos que representam algo, nunca o algo em si mesmo” (VIEIRA, 2006,

¹ João Barreto Falcão Neto (Recife PE 1958). Autor e diretor. (...) vai para o Rio de Janeiro na década de 90 e estreia o musical infantil **A Ver Estrelas**, em que mistura uma estrutura fabular tradicional – um menino sai pelo mundo em busca de uma personagem misteriosa – a um nonsense bem humorado. (fonte: <http://www.encyclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18670/joao-falcao>).

² Acadêmica do Curso de Letras em Língua e Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM); Foi atriz do espetáculo **A Ver Estrelas**; Integrante do Coletivo Mona.

p. 80) ou seja, o texto me trouxe camadas de um mundo representacional fazendo com que eu traga a minha maneira de ver o universo do A Ver Estrelas, do que pude absorver da obra.

Acredito que com o tempo do processo é que vamos vendo a forma do mesmo ganhar vida, claro que cada um tem a sua maneira de acontecer, no caso específico do espetáculo A Ver Estrelas eu enquanto Designer de figurinos após a leitura e o começo das práticas dos ensaios, eu fui tendo provocações tanto das cores quanto a forma que cada personagem poderia se vestir.

2015

Mas há processos em que a dramaturgia existe em conjunto com todo o elenco, tendo a coletividade, a reciprocidade, pois o dramaturgo precisa tanto da prática dos atores quanto o levantamento dos estudos e por fim o tema.

Em *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*, durante o processo do espetáculo em que também fui designer de figurino, foi um longo percurso de criação e durante todo ele, acredito, que o espetáculo tenha sido bastante híbrido.

Durante as primeiras semanas, trazíamos os nossos anseios de possíveis temas, assistíamos documentários, reportagens e analisávamos artigos. As semanas se passavam e com elas, fomos descartando temas como violência sexual e/ou abusos psicológicos em mulheres ou em outras minorias da sociedade brasileira, assim bem como descartamos o tema sobre o controle das mídias através da manipulação do corpo perfeito e igualitário a todos nós, deixando

assim um tema relevante para o processo.

O tema escolhido foi o trabalho análogo-escravo, porém ainda era muito extenso, pois se você parar para refletir como fizemos durante o processo, perceberá que esse tema está em todos os lugares, setores, empresas e marcas, claro que não está visivelmente, mas, permanece ali, mascarado, principalmente nas empresas terceirizadas por grandes marcas. Após a escolha desse tema, fechamos ainda mais entre os trabalhos análogo-escravo nas indústrias têxteis, e nas indústrias alimentícias, estudamos, analisamos e ficamos com a têxtil.

Até aqui seguimos um processo coletivizado, todos já tínhamos suas funções, no entanto a mesa de estudos era com todos, uma vez que isso permite com que cada um saiba o percurso de estudo de forma geral e aprofundada em suas funções. Quando chegamos nesse estágio com o tema mais fechado e específico em uma determinada vertente dentro do tema tão abrangente, Pricilla Conserva³ dramaturga do processo já começa seu trabalho passo à passo na dramaturgia, já com as propostas práticas elaboradas pelo elenco de atores. Esse foi o primeiro processo que entrei sem ter ideia do que iríamos trabalhar e durante o período de criação eu dependia bastante do que era proposto na sala de ensaio, ainda que se tenha um fragmento do texto escrito semanalmente por Pricilla, eu precisava analisar a energia que vinha surgindo de cada

³Graduada em Letras - Língua e Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM); Acadêmica de Bacharel em Teatro na Universidade do Estado do Amazonas (UEA/ESAT); Autora do texto dramático *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*.



Quando encontramos sonhos perdidos
nas roupas que costuramos

Agatha Paes | Ítalo Rui | Andreza Raoni
Foto: Janaína Siqueira



personagem diante dos meus olhos.

Do ponto de partida geral para toda e qualquer ideia, por mais que ela seja simples, necessitamos do impulso para o que ansiamos falar coletiva ou individualmente.

O impulso aqui proposto nessas duas obras é que seja exemplificado o processo de onde tiveram seus pontos de partida totalmente diferentes e que são simplesmente iguais quando se trata de início, uma vez que pelo meu ponto de vista dentro de um processo como esses, tenho como objetivo falar por meio do teatro naquilo que acredito.

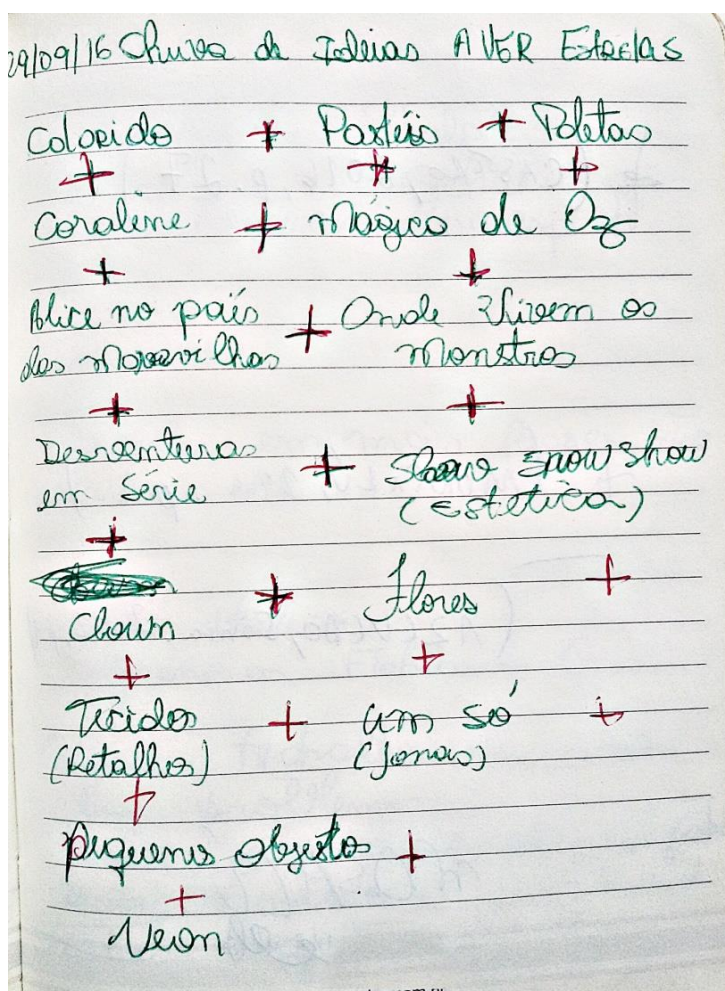
A essência da vida e suas camadas sociais estão de várias maneiras e formas de discursos, isso varia com aquilo que você deseja falar, esse foi meu ponto de vista individual ao entrar em todos os processos dos espetáculos teatrais aqui citados.

No processo do espetáculo *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*, percebemos que naquele período queríamos trazer um tema político e social, um percurso bastante vasto para saber qual campo iríamos se debruçar nas pesquisas e chegar ao espetáculo, mas, por mais que não tínhamos um texto para o início, nosso impulso de fazer o espetáculo começou entre as pesquisas em temas que poderíamos falar, em que se deu com uma grande coletividade entre diálogos e estudos e muitas reuniões.

Antes de chegar na próxima etapa é necessário saber dividir seus impulsos como pesquisador individual e coletivamente, uma vez sabendo disso é possível

chegar mais facilmente nos próximos caminhos.

Já durante as buscas dos impulsos coletivos do processo no espetáculo *A Ver Estrelas* (2016), usamos a *chuva de ideias*, que durante o percurso processual recebíamos orientações da Prof.^a e Ma. Amanda Aguiar Ayres, esse termo tem como o propósito de compor o corpo imagético da obra com palavras-chave que formulam os signos do processo, esse é mais um dos estudos de mesa antes de partirmos para a prática.



Minha chuva de ideias registrada no caderno de bolso, para o espetáculo *A ver estrelas* que mais a frente se tornam imagens geradoras.

Foto: Frank Kitinger



a ver estrelas

D1(Stephanie Brandão) | Jonas (Franklen Roosiwelt) | D2 (Beatriz Mascarenhas)

Foto: Leonardo Scantebelruy

SEM INTERFERÊNCIAS

Dentro do processo colaborativo, os figurinos estão sempre suscetíveis a mudanças. A função do figurinista passa a ser mais ampla: ele tem que assistir aos ensaios, observar o que os atores estão propondo e como Nathalie diz “**é só com a evolução do trabalho deles que os figurinos vão tomando forma. Eu me ajusto ao processo de criação enquanto também trago as minhas reflexões. Eu não sou apenas uma simples executante.**” (VIANA, Fausto, 2010, p. 28)

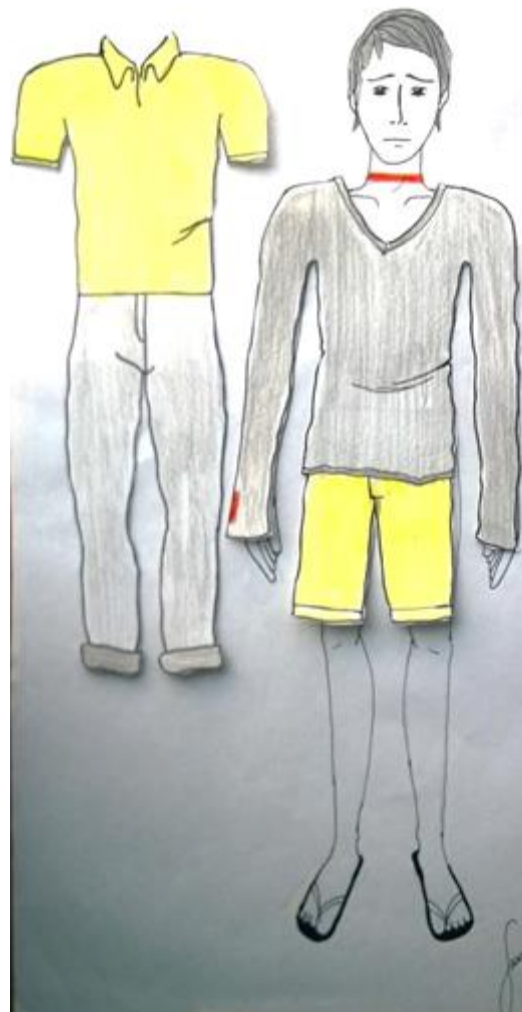
Essa maneira de está me relacionando com os figurinos como Viana descreve, aconteceu pela primeira vez, com o processo do espetáculo *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*.

Com o início das práticas e a chegada semanal do texto, era fundamental a minha presença como observador, pois era dali da prática que enquanto designer de figurino eu podia absorver a essência estética do processo.

Aqui visivelmente o processo se tornou colaborativo. É toda ela dedicada ou endossada coletivamente (...). Ou seja, essa ocorre sob a égide de coordenação. Em outros momentos, como a distribuição dos papéis (a cargo do diretor), a definição final do texto (a cargo do dramaturgo) ou o desenho de luz (a cargo do iluminador), por mais que ocorram

debates e confrontos, o grupo acata a decisão de quem é responsável por aquela função (SILVA, Antonio Carlos de Araújo. pg.61), em que durante esses meses os figurinos foram surgindo e tornando o estético do espetáculo mais palpável.

As primeiras ideias de croqui surgiram por várias provocações que o processo abriu, nele eu estava aberto para ideias do coletivo, houve trocas e mudanças de figurinos com o elenco de atores e produtores com o decorrer da criação, mas, com isso houve uma abertura maior para as imagens geradoras do espetáculo (ler o capítulo *Imagens Geradoras*).



Primeiro croqui provocado pelas imagens geradoras. Foto: Frank Kitzinger

É interessante assistir os ensaios iniciais, pois, é como uma grande tela branca, sem nenhum risco, pronta para ser usada e essa tela é o elenco de atores que aos poucos no processo vão dando forma para as personagens e o universo que ela vive.

Então recebemos os primeiros fragmentos do texto para trabalhar, então, você enquanto cenógrafo e/ou designer de figurino, deve ter em mãos seu caderno de croquis e um lápis para assim os primeiros rabiscos possam surgir.

As cores que coloquei nos primeiros rabiscos dos croquis do espetáculo *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*, eram basicamente as cores que no início de criação que o processo propôs para mim, nesse sentido com o tempo, o tom amarelo claro com a paleta dos tons de cinza, foi sumindo para dar lugar aos tons, mais fortes e quentes em alguns dos personagens. (ler o capítulo *Cores*).



Primeiro croqui provocado pelas imagens geradoras.

Foto: Frank Kitzinger

CORES

Nesse capítulo vou trazer como exemplo três processos que foram especiais para entender o uso das cores, uma vez que é de extrema importância o uso dos tons e suas paletas de cores específicas em qualquer trabalho estético.

Outra observação é a de que quanto mais isolada for uma cor mais poder de representação simbólica ela tem. Um detalhe em cor numa página em preto-e-branco, por exemplo, indicará o espaço simbólico da cor.

(GUIMARÃES, Luciano, p. 5)

2013

Em *O doente imaginário*, foi o meu primeiro processo teatral e meu primeiro trabalho prático apresentado na UEA/ESAT, nele, eu e os colegas Aline Vasconcelos, Anderson Costa, Rebecka Lacouth e Antônio Soares, trabalhamos de forma coletiva a direção, iluminação e sonoplastia. Trabalho teatral elaborado através da matéria de *Elementos visuais do espetáculo I* ministrada pelo Prof.º e Me. Jhon Weiner de Castro.

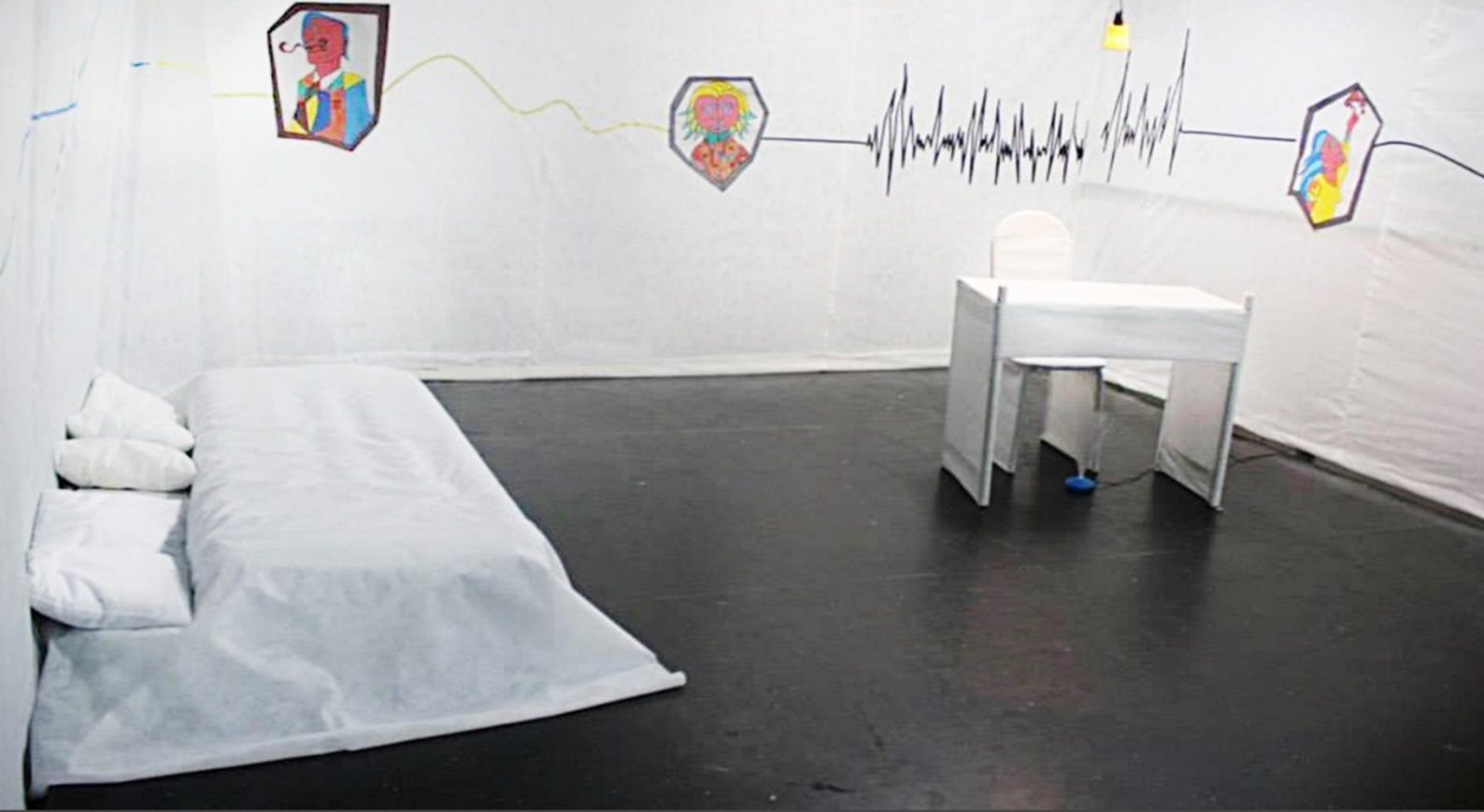
Nesse processo já era visível que trabalhamos de forma coletiva ainda que ficassem em funções separadas para criação, éramos iniciantes, mas ainda sim muitas coisas saíram empiricamente, mas bem elaborada.

Fiquei nesse processo como ator, cenógrafo e designer de figurinos, e minha ideia inicial foi de uma casa totalmente branca e o quarto da personagem Argan fosse o mais semelhante possível a um quarto de hospital, por ele ser hipocondríaco.

Mas durante as aulas e a leitura do texto e a adaptação do mesmo, fui percebendo que o processo pedia outras cores e quando fomos para a sala de ensaio foi finalmente que surgiu as cores.

Aqui posso definir o meu primeiro passo metodológico pelas cores, seguindo como observador nos ensaios é possível absorver a energia dos personagens e subverter em cores.

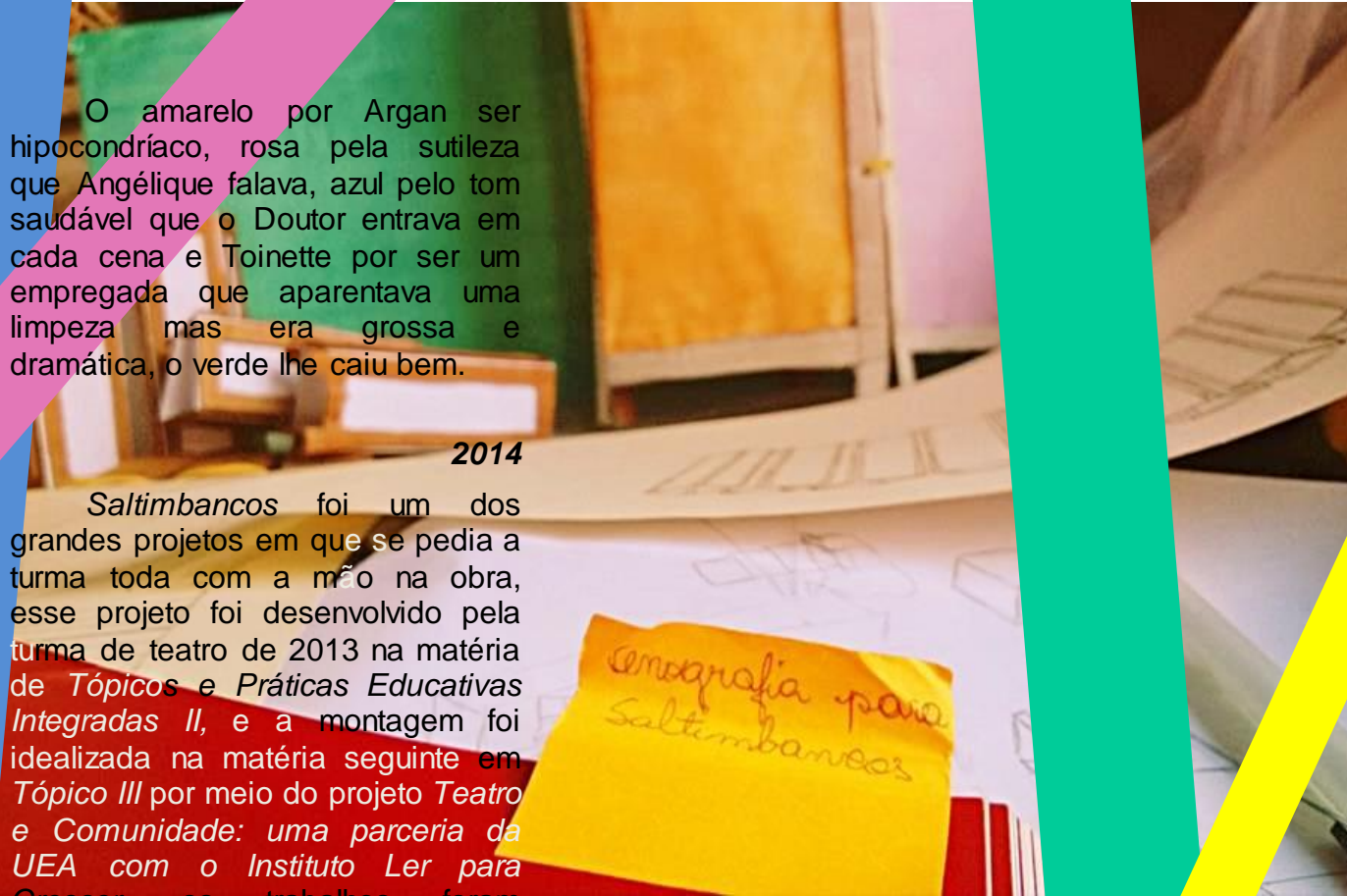
Logo como no ensaio, as cores verde, rosa, azul e amarelo surgiram, se tornado algo como respingos, o detalhe com a cor preta veio com um eletrocardiograma, dando o fim o destaque para as quatro cores que selecionei para representar os personagens Argan (Amarelo), Angélique (rosa), o Doutor (Azul) e Toinette (Verde), de fato o surgimento das cores não veio por meio de algum signo representativo de cada personagem, mas sim pela forma que eu encarava cada personagem da história.



DOENTE IMAGINÁRIO

Antonio Soares | Aline Vasconcelos | Anderson Costa |
Frank Kitzinger | Junior Victorino | Rebecka Lacouth





O amarelo por Argan ser hipocondríaco, rosa pela sutileza que Angélique falava, azul pelo tom saudável que o Doutor entrava em cada cena e Toinette por ser um empregada que aparentava uma limpeza mas era grossa e dramática, o verde lhe caiu bem.

2014

Saltimbancos foi um dos grandes projetos em que se pedia a turma toda com a mão na obra, esse projeto foi desenvolvido pela turma de teatro de 2013 na matéria de *Tópicos e Práticas Educativas Integradas II*, e a montagem foi idealizada na matéria seguinte em *Tópico III* por meio do projeto *Teatro e Comunidade: uma parceria da UEA com o Instituto Ler para Crescer*, os trabalhos foram desenvolvidos diretamente com as crianças e adolescentes.

Nesse processo eu entrei como diretor do núcleo de cenografia, elaborando o espaço cênico em que acontecia a história.

Comigo estavam Fábio Moura, Sebastiana e Karol, colegas de turma que foram os cenotécnicos comigo.

Nessa função me vi mais uma vez como pesquisador, mas, havia um diferencial... Nesse período vi presente um processo coletivo, onde todos estavam cientes do que cada um estava fazendo, de forma madura. Nesse sentindo entrei na função de idealizar uma cenografia que representasse os meus anseios para com a obra, os anseios da *cidade ideal* que a dramaturgia do texto da peça *Saltimbancos* retratava e através do olhar das crianças do *Instituto Ler Para Crescer*, com intuito de gerar uma obra coletivizada.

O que fazer?



Processo criativo com os alunos-artistas do Instituto Ler Para Crescer, para a cenografia do espetáculo Saltimbancos.
Foto: Frank Kitzinger

Com a esse processo busquei uma ideia de provocar a *cidade ideal* que o texto tanto mostrava por meio das falas dos animais e suas respectivas busca por uma liberdade daquele trabalho em uma empresa localizada na *Zona Franca de Manaus*, e que perceberam que juntos poderiam mudar essa historia.

Sendo assim, quis propor um dia de aulão com todos, um dia de coletividade e parceria entre toda a turma de teatro e os alunos-artistas do Instituto.

No aulão os alunos-artistas passaram para o papel todas as suas ideias sobre o que era essa Cidade Ideal, foi um olhar deles, porém em coletivo, onde todos trabalharam e assim criamos quatro grandes telas, que no dia da apresentação foram projetadas num telão que foi criado como parte da cenografia, para misturar projeção e o teatro de sombras.



Criação do Telão de Projeção e Teatro de Sombras para a cenografia do espetáculo Saltimbancos.
Foto: Frank Kitzinger

2014 - 2015

O *Dragão de Macaparana* foi um projeto específico.

Fui chamado para criar a composição estética da cenografia e objetos cênicos do espetáculo, nele, as minhas pesquisas se abriram mais para os caminhos práticos nas Artes Plásticas, uma vez que, minha função era criar essa grande roupa estética de moda propícia para o espetáculo.



Entrei nesse processo em outubro de 2014 e finalizei no início de janeiro de 2015.

As ideias para as buscas da paleta de cores do universo que o texto construiu da cidade Macaparana, vieram antes de assistir os ensaios, começou em reuniões para o conhecimento do projeto, e assim o diretor Francis Madson⁴, me apresentou seu projeto de figurino e como o processo já havia começado um pouco antes da minha entrada, Francis me apresentou suas provocações estéticas por meio de imagens geradoras,



deixando claro que também a proposta deveria ter um ponto de partida da xilogravura dos cordéis.

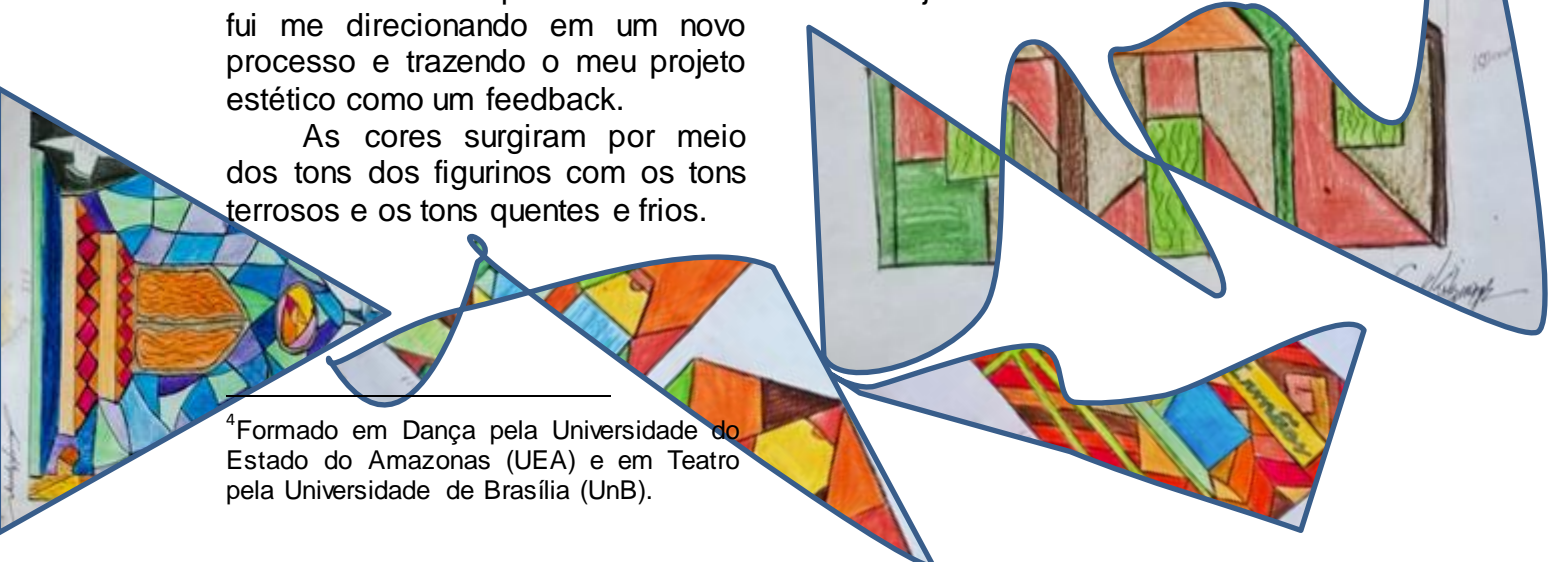
E foi assim que em semanas fui me direcionando em um novo processo e trazendo o meu projeto estético como um feedback.

As cores surgiram por meio dos tons dos figurinos com os tons terrosos e os tons quentes e frios.

Os traços derivaram-se exatamente da xilogravura, deixando-os semelhante aos vitrais de igreja e a traços geométricos. As divisões das cores vieram conforme o lugar que a historia representava.

A igreja de Macaparana ganhou os traços em vitrais e tons frios para representar o quão ela era celestial e logo a sua frente tinha em contraste o Bar João Babau da cidade, ele ganhou os traços geométricos e tons mais quentes, trazendo com pano de fundo a representação da quentura das bebidas e do sertão nordestino.

As casinhas ganharam as misturas dos tons frios e quentes e logo a sua frente tinha o casarão do ex-cangaceiro João Babau que tinha se tornado prefeito da cidadezinha. Sua mansão ganhou os tons mais terrosos, representando a autoridade que ele herdou de quando usava as vestimentas de cangaceiro que eram justamente os tons terrosos.



⁴Formado em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e em Teatro pela Universidade de Brasília (UnB).

A xilogravura veio ter mais destaque nos objetos cenográficos do espetáculo. Fiz uma caricatura nesse estilo em placas para representar uns personagens que a trupe de teatro apresentava na cidadezinha Macaparana, procurei nas placas também não fugir da paleta de cores já criada para o espetáculo.

Outro momento que trabalhei com os objetos cenográficos, é com o figurino das freiras, onde atrás do mesmo é o sertão pernambucano estilizado, onde, quando as 3 freiras juntas e de costas, formavam essa tela colorida nos tons terrosos e quentes.



Croqui do sertão pernambucano estilizado.



Croqui das placas da trupe de teatro.



Cena da trupe com as placas
Ícaro Costa | Cairo Vasconcelos
Fotos: Michele Saraiva



A ideia do processo foi passar a mensagem da obra, a estética do cordel e o colorido do sertão pelo mundo imaginário e adaptado pelo elenco.

As cores casam entrem si ainda que frias ou quentes, a composição segue as nuances do texto.

Cena das freiras no espetáculo *O Dragão de Macaparana*.
Foto: Michele Saraiva
Denis Carvalho | Cairo Vasconcelos



Cena das freiras no espetáculo *O Dragão de Macaparana*.
Denis Carvalho | Cairo Vasconcelos | Ícaro Costa

IMAGENS GERADORAS

2014
O que falar sobre os meus primeiros passos com imagens geradoras?

Aliás, o que se define como imagem geradora e por que desse nome?

Certo.

Imagens geradoras foi um termo que vim percebendo que é exatamente o que pode definir o a busca de imagens que alimentam a minha obra em prática, obra esta que se define como cenários, figurinos ou demais vertentes do processo.

A imagem muita das vezes é capaz de responder os nossos primeiros anseios para uma futura respectiva cenografia e/ou figurino.

O processo do espetáculo *Os Saltimbancos* veio aos poucos me dando essas pinceladas, em que através de imagens os motivos das cores (capítulo anterior) acabaram sendo fundamentadas por essas imagens.

Pausa

Abrupta.

Nesse capítulo vamos entender a necessidade dessa etapa. Percebemos durante essa leitura, que para o começo de cada processo, seja ele com ou sem texto, que vai ser construído durante ele ou não, o cenógrafo e/ou designer de figurino precisa participar de forma assídua nos ensaios, apenas como observador e analisador da criação da obra prática do ator e direção, vendo isto, as personagens ali em construção de cada ator, assim como o

universo do espetáculo, aos poucos nos fará entender suas cores.

“Para esses efeitos localizados a cenografia contextualiza espaços ou os desloca, variando de acordo com o estilo a ser usado. A cenografia escolhe entre classicismo, romantismo, realismo, naturalismo, expressionismo, surrealismo, simbolismo, abstracionismo e representação, entre ilusionismo e convenção, entre desnudamento e acumulação, entre signos e efeitos estéticos, entre imagem, língua e uso. (NERO, 2009, P.240)”

Foi basicamente com essa citação que o processo dos *Saltimbancos* veio ganhando formas geradoras na cenografia, onde os primeiros anseios para a elaboração foi criar um cenário móvel, que servisse para teatro de sombras, bonecos e projeções artísticas.

Um processo que necessita ser elaborado com tamanha atenção, mas, também é um processo bastante aberto para trocas, e, maleável a mudanças práticas.

Nele o meu primeiro contato com a ideia de imagens geradoras, que nada mais é que imagens capazes de fundamentar anseios para determinado processo que

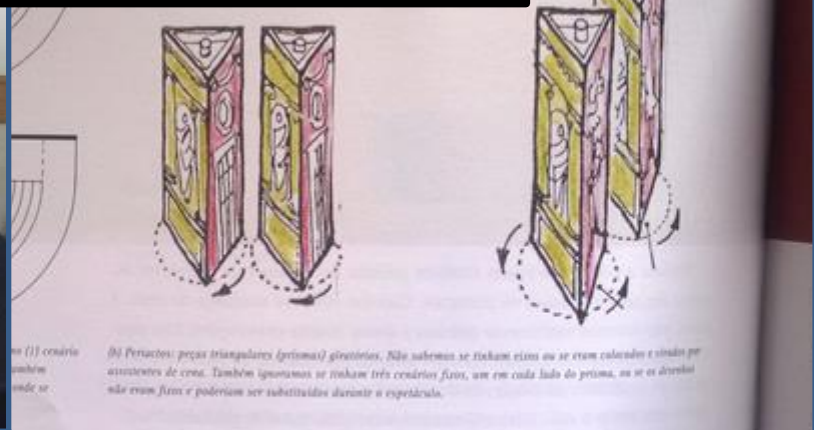
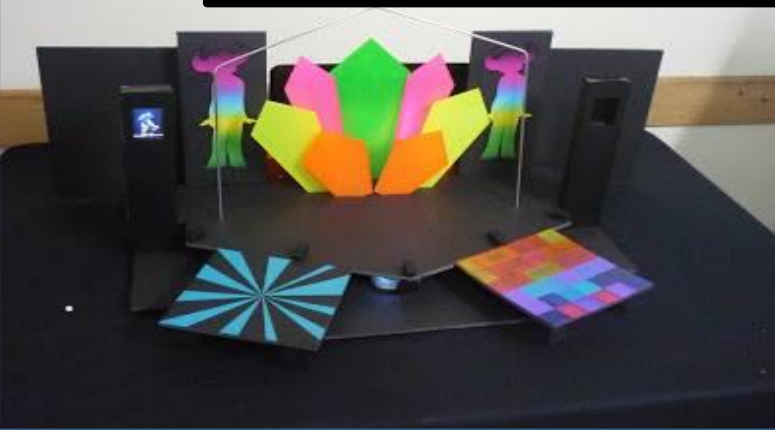
estou. A proposta das imagens geradoras não é algo fechado somente para a área estética do processo e sim para todas.

Os meus anseios nesse espetáculo, surgiram entre projeções, sobras, móvel e neon.



Imagens geradoras para os meus anseios como cenógrafo do espetáculo os Saltimbancos

Fonte: Google imagens – palavras-chave: cenário, neon, sombras, instalações e luzes



2015

Com o início da matéria *Interpretação V* ministrada pela Prof.^a e Ma. Vanja Poty, os estudos voltaram-se para os caminhos da Performance e Teatro-performativo.

A turma teve um percurso teórico bom para seguir com a matéria, e em prática seguimos entre os estudos para a preparação

do ator-performer que vem dos estudos de Teatro-performativo, termo que na composição de Teatro e a Performance de maneira coesa com o intuito de preparar o ator entre práticas meditativas e demais vertentes como rito para sua cena.

Através do yoga e exercícios de Marina Abramovic⁵ aplicados durante as aulas de Vanja.

O texto base para o espetáculo da turma era *Assim que passem cinco anos – Lenda do tempo*, escrita por Federico García Lorca⁶.

Entre as cenas que tínhamos para escolher, escolhi a cena dos personagens *Niño* e a *Gata*. Na cena eles já se encontravam mortos e tentando escapar dessa realidade.

Nesse mesmo período de processo eu tinha acabado de voltar de um repouso absoluto que passei depois de um período que estive internado devido a um acidente de carro que passei.

Essa cena com essas personagens traduziram na época, a minha sensação de acordar 3 dias depois do acidente sem saber o que

passei e sem perceber a situação de estar internado.

Então, o texto me fez revisitar essa sensação e me sentir diante de um buraco, um abismo, uma vez que não me lembro do acidente, mas a tradução dessa sensação ganhou uma nova forma, a imagem da morte representada em facetas bizarras e pálidas, com traços sem vida no rosto.

A Professora solicitou da gente essas imagens geradoras, que representassem o que queríamos falar e/ou sentíamos.

As palavras-chave desse processo pessoal para mim foram: *resistir, morte e abismo* e foram elas que me fizeram encontrar essas imagens geradoras.

Muitas das vezes as imagens representavam a morte sem rosto, apenas ali, esperando a minha decisão de desistir, e essa sensação foi criada durante a minha internação para me recuperar de um pequeno coágulo de sangue na cabeça.

Durante esse período eu me via com essa sensação de fugir e desistir incansavelmente.

⁵É uma artista performativa, que iniciou sua carreira no início dos anos 70 e manteve-se em atividade desde então. Seu trabalho explora as relações entre o artista e a plateia, os limites do corpo e as possibilidades da mente. (http://www.lounge.obviousmag.org/da_ponte_para_o_miradouro/2012/07/as-performances-dramaticas-de-marina-abramovic.html)

⁶Foi um poeta e dramaturgo espanhol (1898-1936). Grande parte de seus trabalhos baseiam-se em temas relativos à Andaluzia, à música e ao folclore regional e os ciganos, mas também seguiu com textos surrealistas e socialistas. (http://www.ebiografia.com/garcia_lorca/)

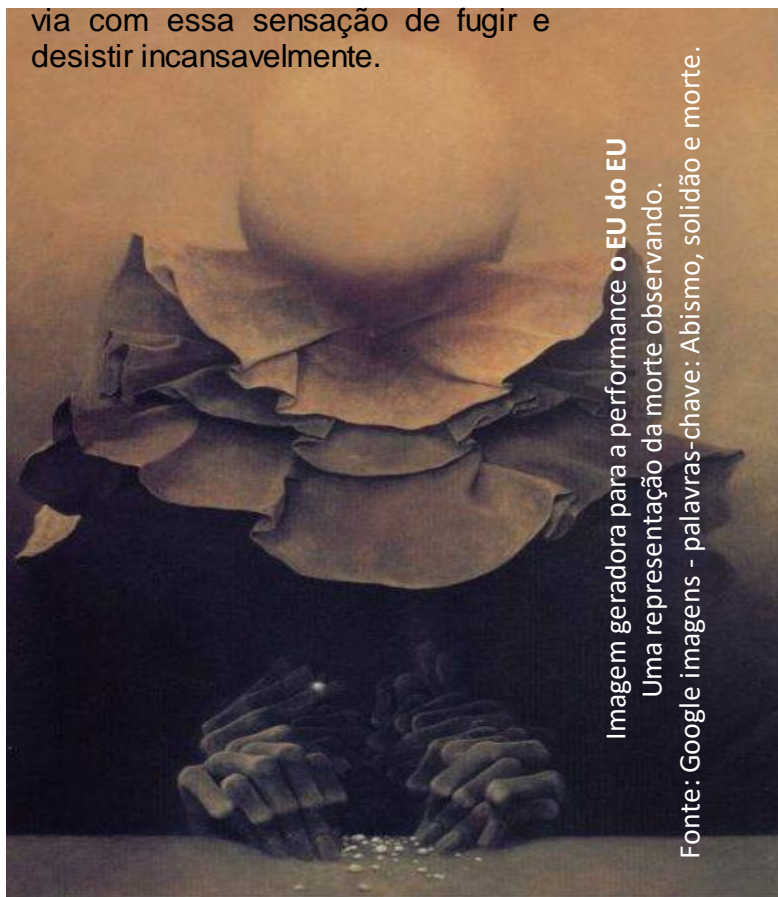


Imagem geradora para a performance **o EU do EU**

Uma representação da morte observando.

Fonte: Google imagens - palavras-chave: Abismo, solidão e morte.

**E revisitando essas
sensações, nasceu
minha performance**



Imagens geradoras para os meus anseios como ator-performer para a performance: o EU do EU
Fonte: Google imagens – palavras-chave: Abismo, solidão morte.

CONVERSANDO

As conversas que definirão os próximos passos da direção, do cenógrafo, do designer de figurino e a produção de toda a estética, começam a entrar em prática de forma mais assídua quando já tem um material para trabalho.

Por mais que já tenha um texto em alguns dos processos que passei, todos começaram a produção estética depois do feedback que aconteceram entre o processo de criação do elenco de atores e da direção com o cenógrafo e/ou designer de figurino.

Durante esse tempo as cores surgiram, os anseios ganharam as imagens geradoras, os próximos rabiscos de croquis já vêm com

cores e traços inspirados nas imagens geradoras, assim, as próximas reuniões de conversas sobre o processo, antes ou depois dos ensaios, ou um dia separado, os caminhos vão ganhando uma forma mais palpável.

Observem que até aqui, as decisões para fechar de fato as ideias na estética parte de forma coletiva, pois são através das reuniões que apresento os meus rascunhos ou ideias mais palpáveis, para assim se tornar uma obra estética com os anseios além dos meus.

Muitas dessas conversas que ocorreram no meio desses processos que cito, acabam que voltando em nossas primeiras ideias durante os estudos de mesa.

E isso é sempre bom, uma vez que isso nos facilita a manter o foco, deixando claro a ideia do que se quer passar, ainda que durante o processo as ideias gerem uma metamorfose. (Ver capítulo *Ápice*)

SUB: FIGURINOS E CENOGRAFIAS

As próximas páginas teremos a compilação dos croquis finais de cada processo, são croquis de figurinos e cenografias dos oito espetáculos que fomentaram a produção dessa revista.

Segue a ordem dos croquis:

FIGURINOS

- **A ver estrelas (2016)**
Jonas (Franklen Roosiwelt)
Bruxa (Francine Marie)
Flai (Hen Rique)
Debora (Beatriz Mascarenhas)
Mãe (Marilena Maia Rios)
Sônia (Stephanie Brandão)
Desconhecida 1 (Stephanie)
Desconhecida 2 (Beatriz)
Os 4 Marinheiros
(Frank Kitzinger | Rodrigo Fabian | Klindson Cruz | Anderson Costa)
Fotos: Leonardo Scantebelruy
- **Esta Foi Tua Filha Titus (2015)**
Lavínia (Iluana Farias)
Demétrio (Daniel Braz)
Fotos: Leonardo Scantebelruy
- **Performance: o EU do EU (2015)**
Ator-performer (Frank Kitzinger)
Foto: Débora Trierweiler

- **O doente imaginário (2013)**

Argan (Frank Kitzinger)
Angélique (Rebeka Lacouth)
Diafoirius (Júnior Victorino)
Béline (Aline Vasconcelos)
Creonte (Anderson Costa)
Toinette (Antônio Soares)
Fotos: Rebeka Lacouth e produção da Mostra UEA

- **Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos (2016)**

Lúcia (Andreza Raoni)
Tereza (Agatha Paes)
Carlos (Ítalo Rui)
Pierre (os três)
Fotos: Janaína Siqueira

CENOGRAFIA

- **Saltimbancos (2014)**
Fotos: Frank Kitzinger | Iasmin Benayon | Mostra UEA
- **O doente imaginário (2013)**
Fotos: Rebeka Lacouth
- **Esta Foi Tua Filha Titus (2015)**
Fotos: Leandro Ebling
- **effft: estupro da sociedade NElas (2016)**
Fotos: Frank Kitzinger
- **Performance: o EU do EU (2015)**
Foto: Vanja Poty



OS 4 MARINHEIROS

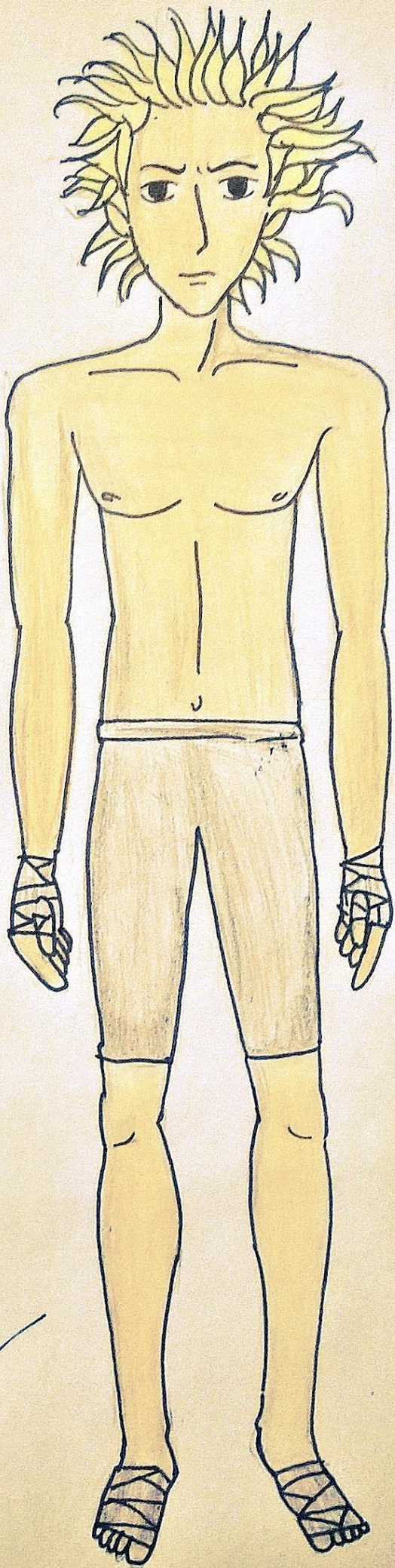




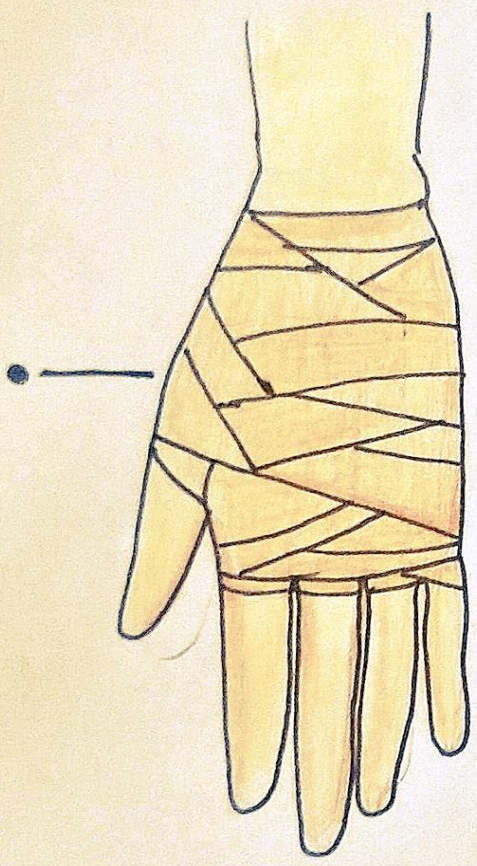
esta foi tua filha

Demétrio

Titus



Ataduras

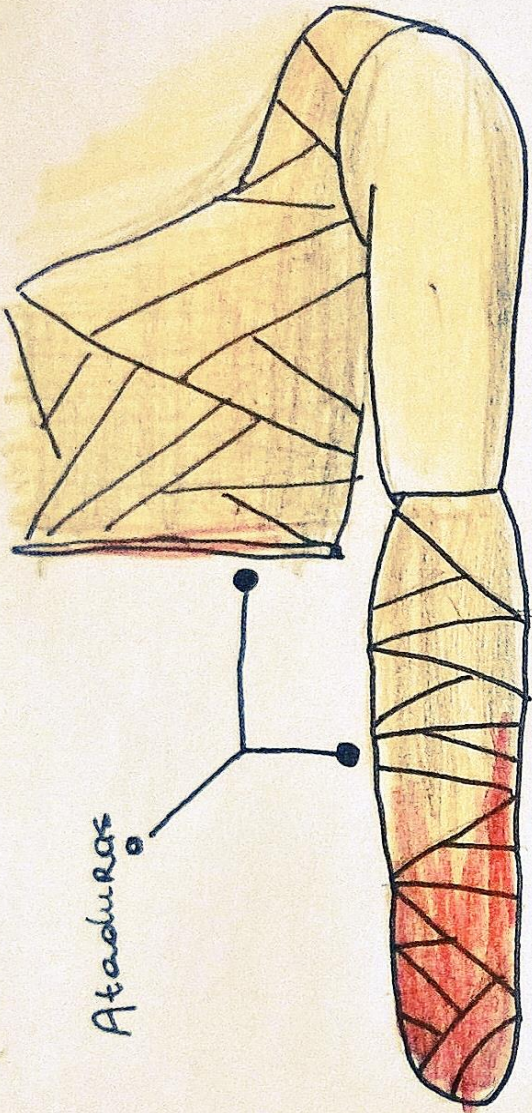


Janet Kitzinger

esta foi tua filha

Titus

Lavinia

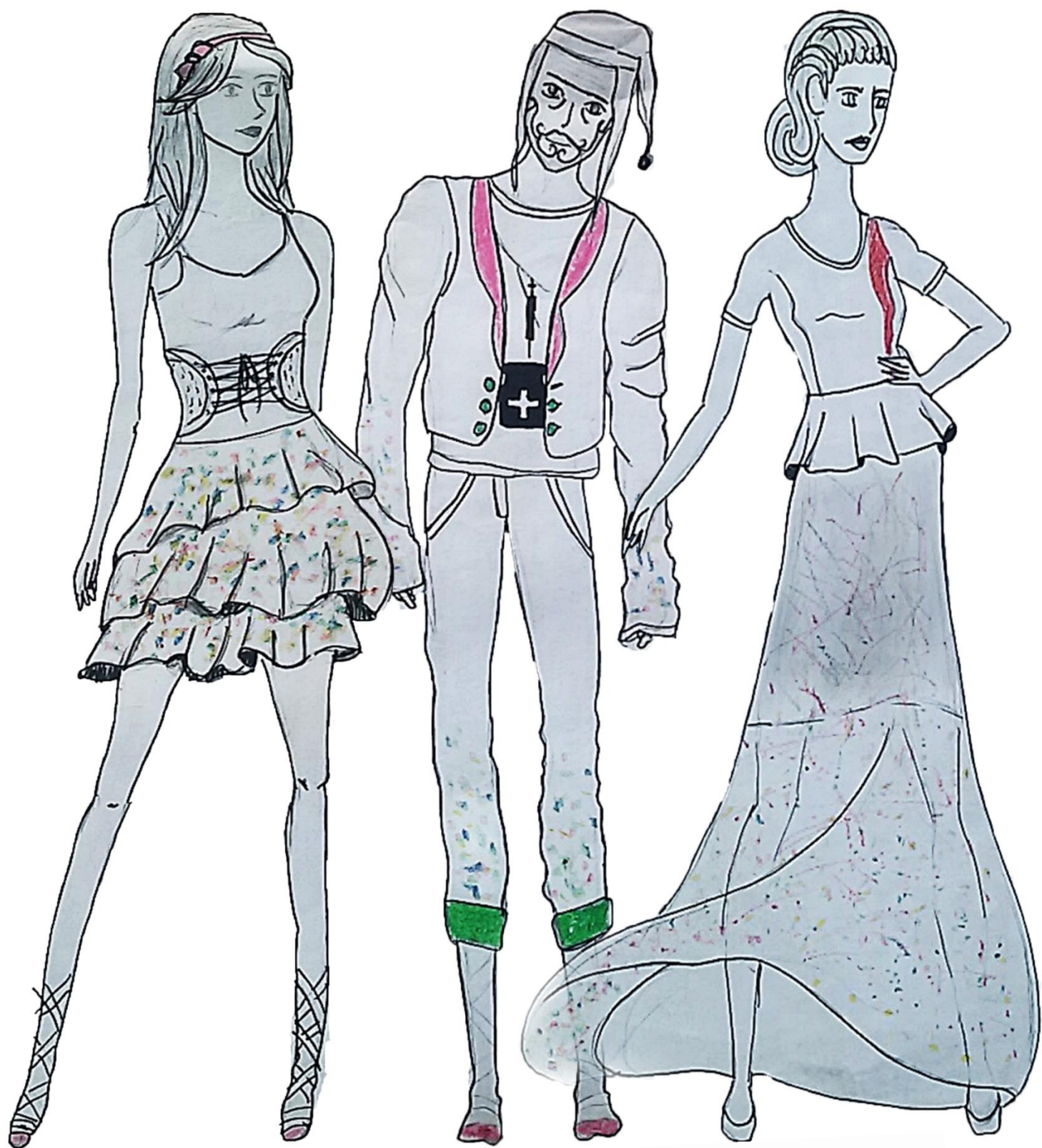


Frank Kitzinger

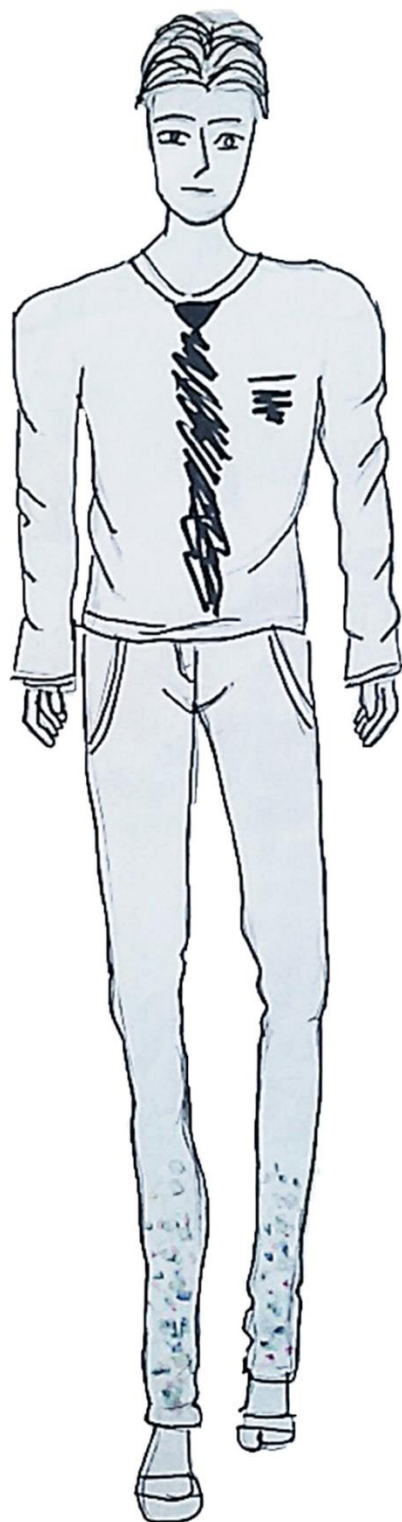
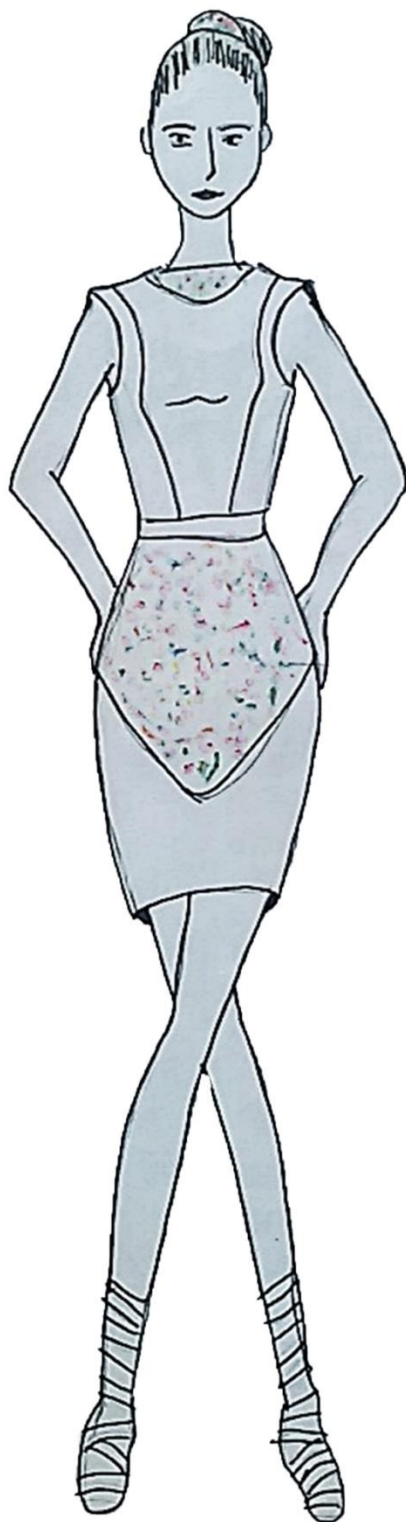




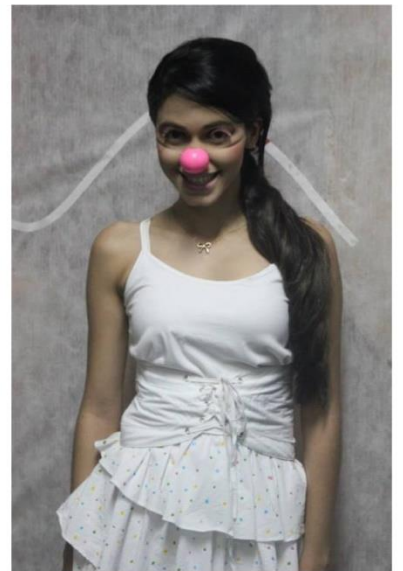
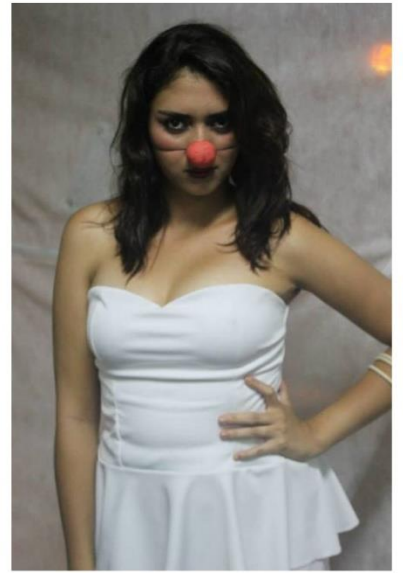




Frank Ketzinger



Frank Kitzinger



Úcia



barriga de grávida
(suporte-macacão)



vestido estilo crochê
branco-gelo
manchado



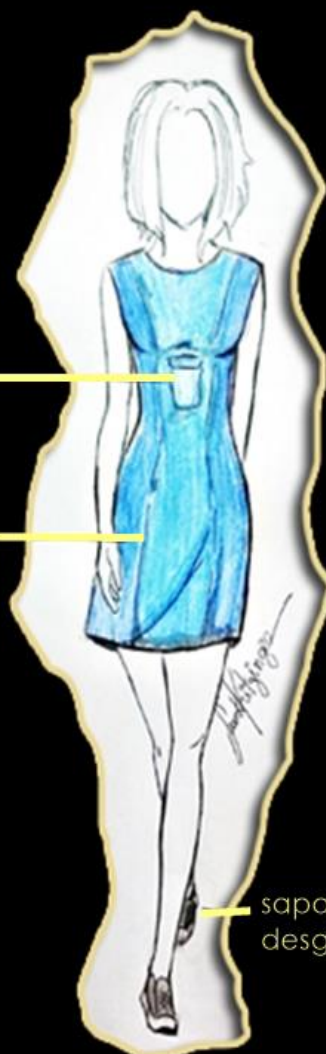
sapatos
desgastados

Tereza



Bolso para
linhas e agulhas

Vestido estilo jean's
manchado



sapatos
desgastados

Carlos



blusa estilo
crochê

Bermuda
manchada
e desbotada

sapatos
desgastados

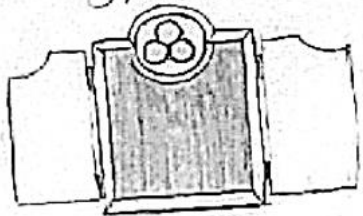


Pierre





JANECA



Obs.: Quadro de família de modo ser abundantemente estranho.

Quadro 1



Frederico

Quadro 2



Angelina

Quadro 3



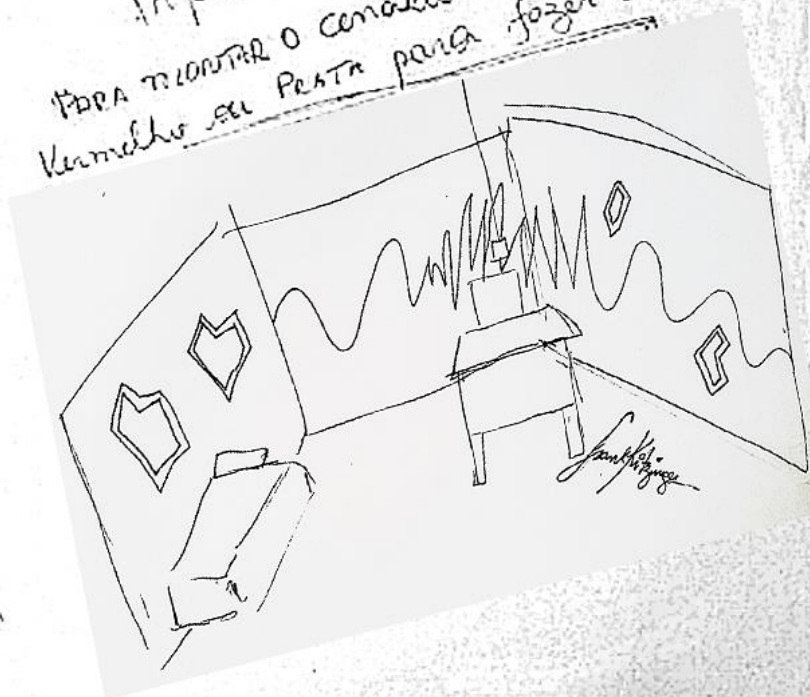
Beatriz

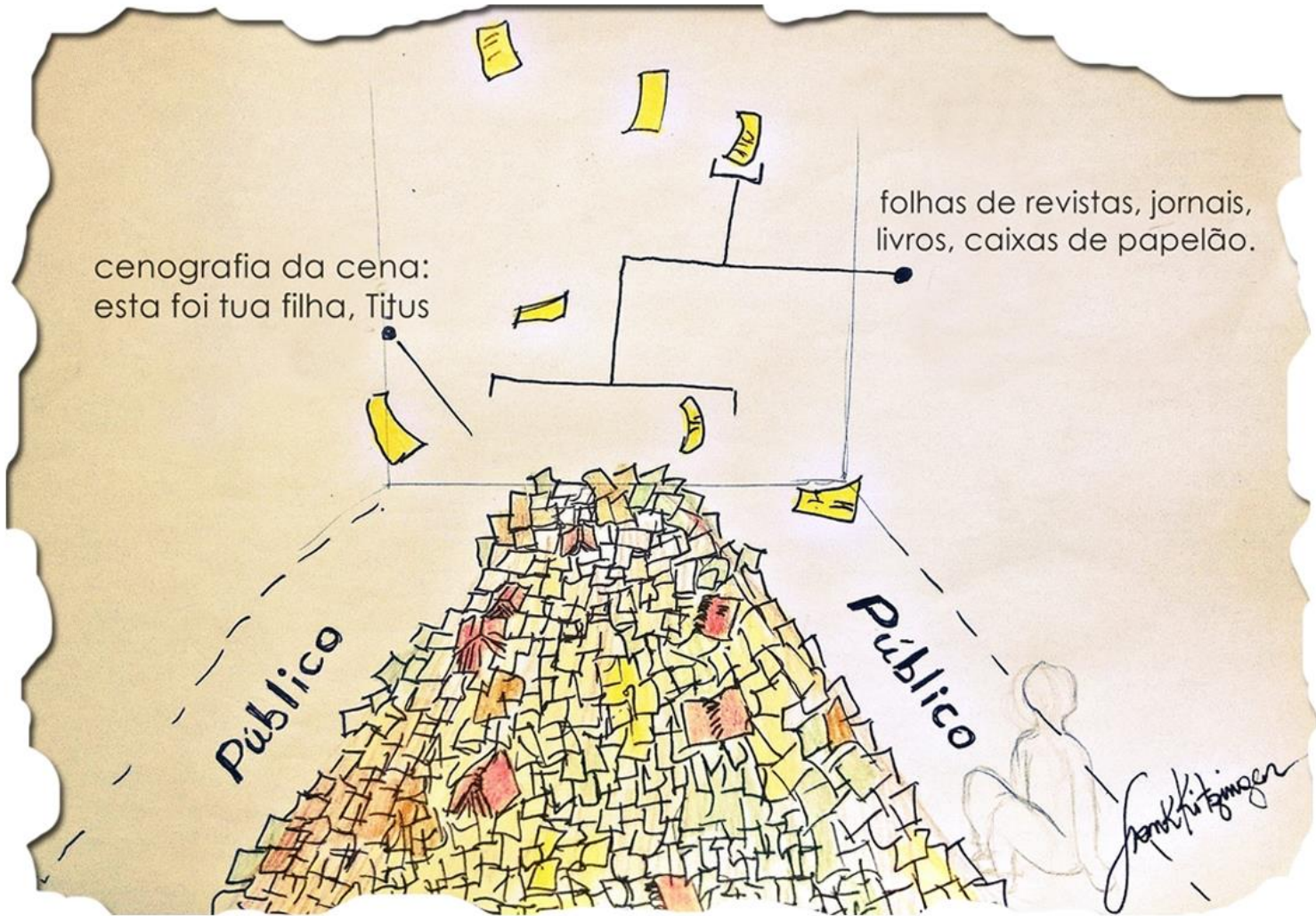


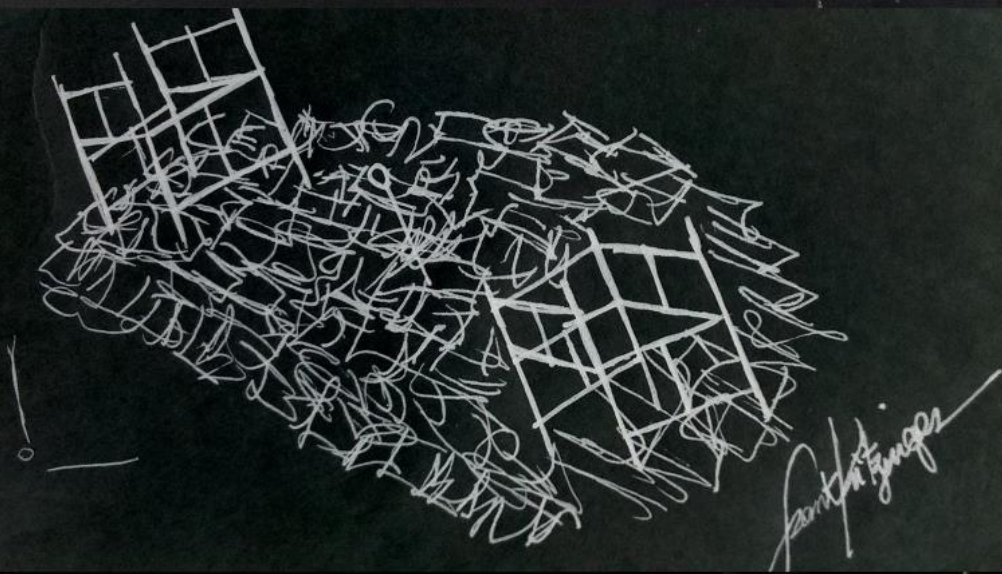
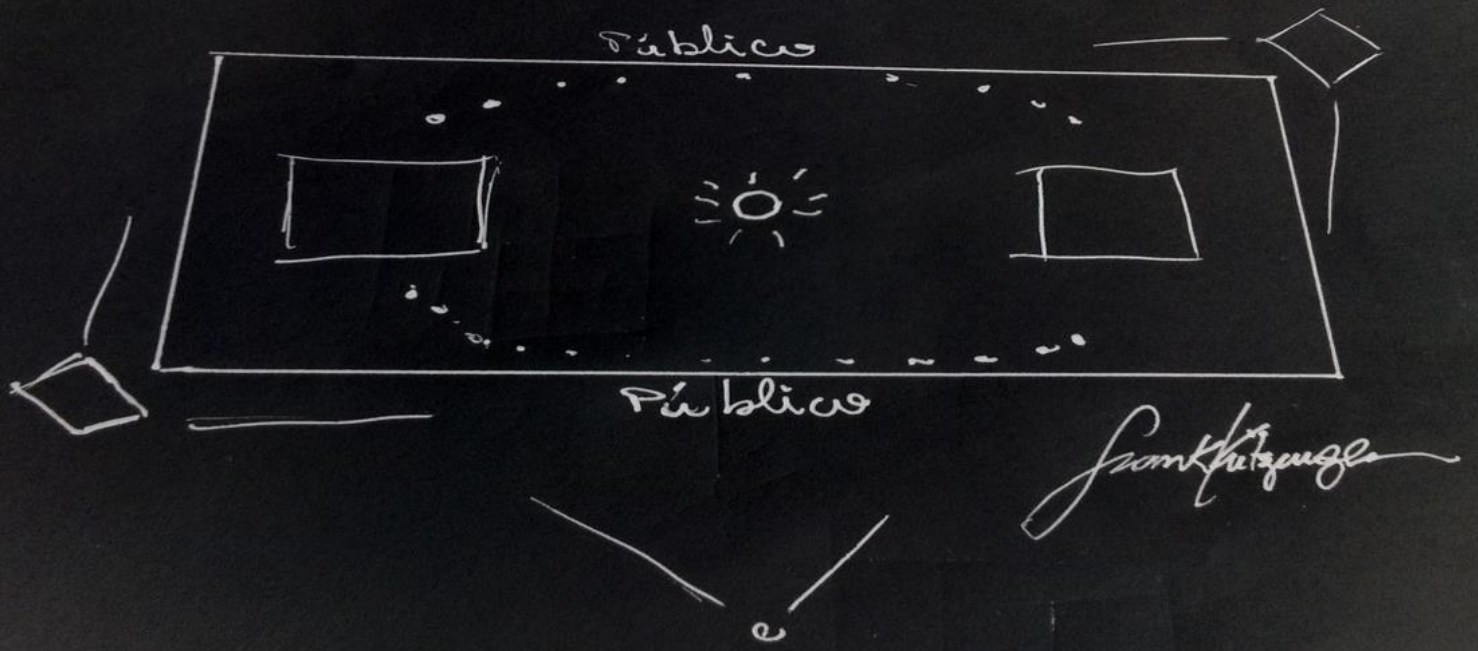
Leandro

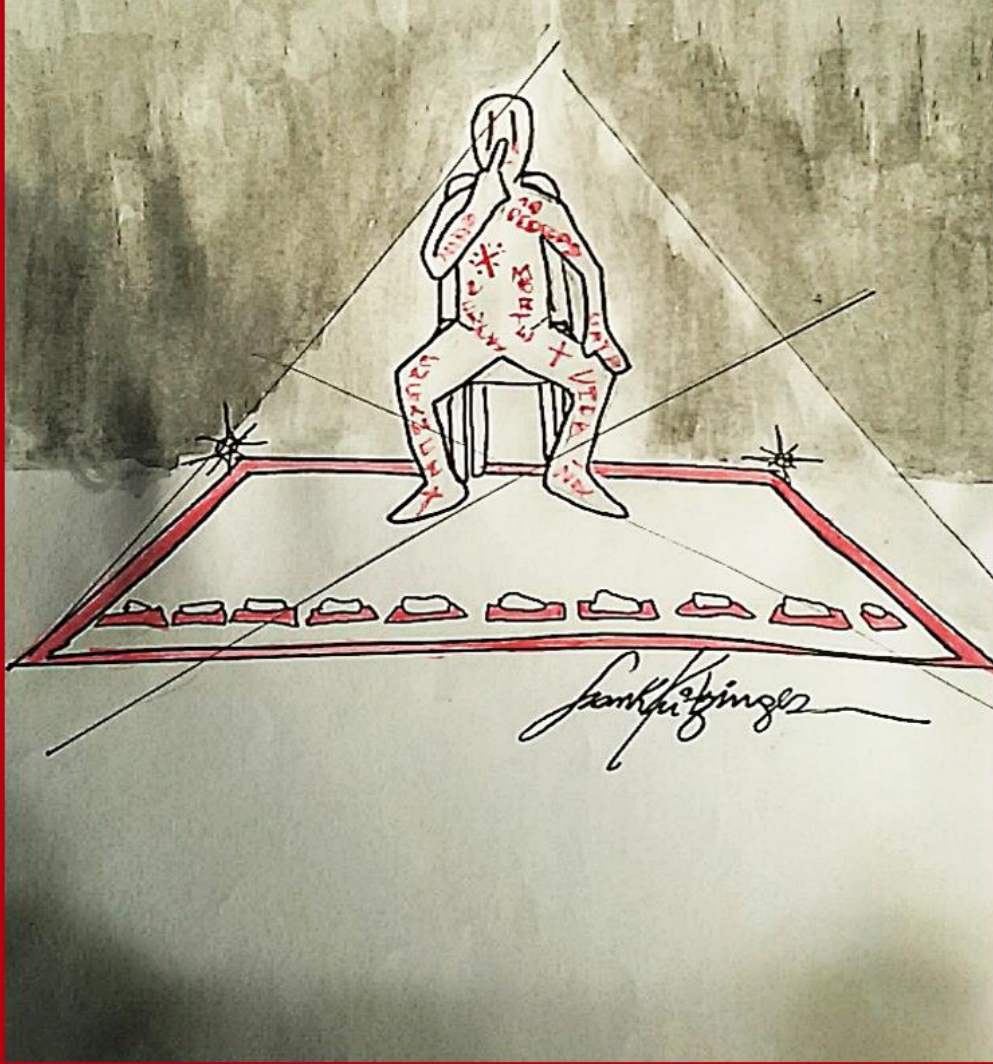
Papel CARTÃO - Cor BRANCA

PARA MONTAR O cenário. Tinta ESPERA com um
Vermelho ou PASTA para fazer o caminho









VARIAÇÕES EM III ATOS

Durante às páginas anteriores da revista, nota-se que o caminho é vasto para seguir na produção estética de uma determinada obra artística.

Nota-se também, que em cada passo metodológico os exemplos se fundamentam nos 8 espetáculos que ao todo somam 4 anos de experiência registradas.

A metodologia que segui durante todo esse tempo, quase sempre fez uso de uma produção coletiva, quando digo algo sobre, refiro-me de momentos em que essa coletividade fica latente e em meus primeiros passos, não eram tão perceptíveis de notar, mas, com o tempo e estudos fui entendendo que minha metodologia funciona na coletividade que horas surge em cada processo.

2015

ATO I

Esta foi tua filha TITUS foi uma cena que dirigi na matéria de *Direção I* ministrada pelo Profº e Me. Humberto Sueyoshi.

“O ator multiplica-se numa espécie de ser híbrido, representando seu papel polifonicamente.”

– Grotowski. 1992.

É com essa frase que vislumbrei o projeto que pudesse valorizar o ator em cena onde cenografia, figurino, maquiagem e demais vertentes, contribuísse sem desfocar o principal, o corpo do ator em cena.

Escolhi trabalhar com o texto Titus Andronicus, pois é uma tragédia Shakespeariana e um dos primeiros (se não for o primeiro de fato) textos de William.

Como era para ser apenas uma cena, escolhi umas das cenas fortes que contém no texto, a cena que retrata o pós-violação de Lavinia.

Mas busquei retratar o começo, meio e fim, trazendo para uma adaptação onde reconta o estupro e variados tipos de violações com a Mulher, esse acontecimento que Lavinia passou traz as questões que a Mulher atual ainda passa em que o corpo é o ponto principal para violência em potencial.

E foi assim que comecei a elaborar meu projeto de direção. aquele período usávamos como base para direção o livro *The Director's Craft A Handbook for the Theatre*⁷ escrito por Katie Mitchell⁸.

Certo.

⁷A arte do director – Um manual para o teatro

⁸Katie Mitchell dirigiu peças para a Royal Shakespeare Company, o Royal National Theatre, a Corte Real, Young Vic e o Donmar Warehouse. Fora do Reino Unido, ela dirigiu no Royal Dramatic Theatre, na Suécia, o The Cologne Schauspielhaus, na Alemanha e no Piccolo Theatre, na Itália. Seu trabalho inclui produções para Welsh National Opera, Glyndebourne Festival Opera e English National Opera. Ela recebeu dois Time Out Awards e um Evening Standard Award de Melhor Diretor.

“No entanto, eu sou ator, eu simpatizo com o ator, e para mim o ator é o centro natural do teatro.”

**– REINHARDT, Max,
p. 111. 1905.**

ATO II

O meu caminho estético começou a ficar mais evidente em 2015 onde fica mais claro que minha forma de trabalhar parte da centralização do ator como base de criação e isso para todos os meus trabalhos estéticos onde obtive essas experiências.

Lá, durante o semestre, ficamos livres para construir nossos processo e fundamentá-los com alguns teóricos que abordavam a nossa poética de trabalho e foi nesse período onde mais estudei sobre as práticas de *Jerzy Grotowski* com a sua forma de encenação, uma vez que fiz o uso de seus métodos teóricos registrados para me fundamentar.

As suas teorias e práticas me fizeram entender muito mais sua maneira de centralizar o ator para que as demais funções do espetáculo pudessem criar. E foi assim que desenvolvi em pinceladas a minha prática.

A partir dessa prática que tive essa experiência de forma positiva, atribui até então no percurso teatral em trabalhos seguintes, em que o ator se torna meu principal objeto de pesquisa tanto para a cenografia quanto para o figurino. E isso, eu já

fazia em trabalhos anteriores, mas não conseguia perceber.

Esse trabalho foi um daqueles que você tem funções que já domina e que não quer abrir mão delas.

“Este processo em que a mesma pessoa concebe cenários, luzes e figurinos oferece muito menos possibilidades de erro entre estas partes técnicas do espetáculo.”

**– VIANA, Fausto, p.
116. 2010.**

As aulas começam costumeiramente em março de cada ano, e em janeiro já tinha me atentado para a matéria, por tanto o projeto da cena *Esta foi tua filha Titus*, veio sendo gerada desde janeiro até o início do período letivo.

Foi um projeto de costuras sob costuras.

Sabia o que ia montar, procurei as estéticas, as cores e as imagens geradoras, o projeto foi sendo construído aos poucos, de forma precisa eu criei a cenografia e o figurino nesse tempo. Quando começou o semestre letivo, todo o processo já estava ali, pronto para ser executado.

Foi um processo gerado individualmente no início da escrita, da adaptação e da seleção de elenco, mas como em todos os

outros trabalhos aqui citados houve uma coletividade que me permitiu deixar o processo aberto para toda e qualquer fala construtiva.

Esse momento foi um momento em que fiz reuniões com o diretor, atores e demais integrantes da criação do processo, mas, estava caminhando nesse primeiro momento, sozinho, pensando em propostas de estética e direção.

ATO III

A cenografia foi elaborada com papéis que ficavam caindo demasiadamente durante toda a cena e nos últimos instantes, encerrava com cinzas pairando sobre. A ideia estética foi trabalhar com o antigo e novo, a perda da voz da mulher, o desespero e a morte, por isso o fim termina com cinzas.

As figuras que os atores trazem em cena remetem uma desfiguração escatológica e que aos poucos, no decorrer da cena, a personagem Lavinia (Luana Farias), se desfaz até o fim, onde passa por um estupro, as mãos mutiladas e sua língua arrancada, ela foi torturada psicologicamente dando um desfecho sangrento. Eles remetiam o ser humano atemporal, em momentos da época que o texto se passava, outros na era *homo primata* dando uma sequência para um futuro além do que já vimos até aqui. Ou seja, os atores nunca estavam no presente atual daquele momento, daquele dia.

Misturei com os papéis da cenografia e a iluminação aos tons pastéis para dar ênfase aos papéis amarelados e antigos, para deixar a sensação da estação de outono e/ou o entardecer de um dia, deixando abertas as experiências para o público viajar para outra época, um *tempo-espaço*.

Os figurinos eram simples com tons terrosos, branco-gelo e bastante sujos, a estética era misturar desde o início o antigo e o atual, como proposta coloquei ataduras, e roupas com cortes simples, com tecidos lisos com intuito de ser de uma época futurista, limpa, mas passou pelo momento apocalíptico em que tudo se devasta.

Sendo assim, todos os meus trabalhos como cenógrafo e designer de figurino, desde então, venho acompanhando de forma assídua os seus processos uma vez que torna em potência e com menos erros o processo, deixando de maneira harmônica entre o ator e as estéticas, com o único propósito: *deixar o ator em total foco na sua cena*.

Acaba que assim o vínculo é maior entre o cenógrafo e/ou designer de figurino com os atores.

**“Este encenador
coloca muito
claramente o ator
numa posição
central, ou seja, os
outros trabalhadores
do teatro trabalham
para que o ator, um
instrumento precioso,
possa realizar seu
ofício da melhor
maneira possível.”**

**– VIANA, Fausto, p.
113. 2010.**

O ÁPICE

A Revista Partage compilou até aqui uma metodologia que o artista Frank Kitzinger desenvolveu em prática e agora chega seu ápice na revista.

(Eu falando de mim na terceira pessoa)

Aqui eu reúno a minha forma de pensar para além da metodológica já descrita nas páginas anteriores, pois bem, sigamos.

Primeiramente, durante esses quatro anos que vivenciei na prática, sempre passaram durante os processos por momentos coletivos e de fato a metodologia que vinha usando (ainda uso), se desenvolveu na prática da coletivização em alguns momentos de cada processo ou durante todo ele.

Todos os trabalhos estão ligados uns aos outros pelo os meus estudos pessoais de cores e em outros momentos estão por traços também.

Desde o meu primeiro trabalho até o último aqui registrado, a paleta de cores segue com semelhanças, e é possível ver que os tons utilizados em *O Doente Imaginário* com significados específicos e que em *Os Saltimbancos* foram ganhando novos significados, onde as cores que antes surgiram por meio do caráter de cada personagem, trouxeram as cores por meio dos signos representacionais de cada animal da história, dessa forma o contexto das cores é ligado por meio de uma metamorfose do signo, o que dá uma continuação para *O Dragão de Macaparana* que nele as cores

ganharam novas paletas para acompanhar e seguir com novos significados, abrindo por ali o estudo das cores terrosas levando o estudo além.

Com as cores terrosas o processo abriu asas para um novo projeto. *Esta Foi Tua Filha TITUS*, o estudo se apropriou dos tons terrosos, pastéis e cinzas, direcionando a ideia para um lugar nostálgico, de outono e apocalíptico.

Esses tons abriram mais uma vertente nos meus estudos pessoais de cores, eu caminhei com as experiências em tons pastéis até o início do *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*, mas o processo foi dando novas pinceladas e deixando claro que eram tons mais escuros com um leve tom pastel, assim os cortes nos figurinos ficaram semelhantes a cortes das roupas europeias para a moda verão.

E o processo de estudos das cores volta para o branco, mas divide com tom vermelho em *Performance: o EU do EU*, que puxa o início do estudo no *O Doente Imaginário*, pois como a performance toca no assunto de acidente, quase morte e hospital, o branco veio calhar para deixar o cenário limpo como o ambiente hospitalar já que em seguida seria sujo por tons vermelhos de sangue do performer. A ideia da performance era mostrar que a casa estava arrumada, mas houve desastre em seguida e tinha que ser recuperada a estabilidade.

Os estudos seguiram nesse percurso nos tons mais escuros até ao *Eftf: estupro da sociedade NElas*, o projeto foi uma gestação que veio do *Esta Foi Tua Filha TITUS*, mas no percurso entre mudanças de espaço e elenco

maior o processo se reajustou esteticamente, assumindo o campo mais pesado para falar sobre o tema. O espetáculo ainda falava sobre mulheres, mas saiu de uma dramaturgia fictícia que William Shakespeare criou e se direcionando para fatos, dados e contextos reais brasileiros sobre as mulheres, e quando se tem o que falar sobre, as atrizes do processo tomam a frente da causa, tornando o tema mais sensível, ao passo de pararmos e ver que muitas das vezes a sociedade brasileira é ainda cruel.

Após absorver, observar e finalmente entender que todos os processos estão ligados além de uma metodologia, foi quando já estava começando o *A Ver Estrelas*, e desde a primeira leitura até o último dia de processo de criação fui vendo que o ele seguiu o mesmo percurso, mas ali, no segundo semestre de 2016, eu já tinha esses percursos aprimorados de espetáculos anteriores, então, pratiquei novamente o mesmo percurso, mas com um novo olhar.

UMA TENDÊNCIA

O texto.

A dramaturgia do espetáculo *A Ver Estrelas* de início nos mostra como Jonas vive numa constatare vida rotineira, sempre a mesma, sempre tudo igual. Seria ele escravo das rotinas da sociedade e do trabalho?

Em *Os Saltimbancos* e o *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*, também tocam nesse tema, um em teatro infantil e o outro em teatro denúncia, mas ambos foram ligados por esse tema e representados em *A Ver Estrelas* mais tarde.

Coletivo.

Já sabia que o processo, todos iriam fazer juntos, mas haveria um representante para cada função, por tanto estava como ator, porém fiquei responsável por 12 figurinos como designer de figurino e mais uma vez me vi em um momento de coletividade.

As minhas inspirações aqui nesse processo se metamorfoseou como aconteceu com o *Quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que costuramos*.

Nesse percurso tivemos a chuva de ideias e imagens geradoras e que foi consolidando a temática de circo na obra, mas, sempre esteve aberto para toda e qualquer mudança.

Claramente o mundo estético que vim fazendo veio do mundo do circo, apresentador (Flai), mulher barbuda (as desconhecidas), clowns (os 4 marinheiros), bailarina (Bruxa), mas, o processo veio mostrando novos rumos saindo do circo e se mostrando em um ambiente mágico e apenas com semelhanças ao circo.

E processo coletivo me deu esse apoio no percurso assim como na modificação.

As cores

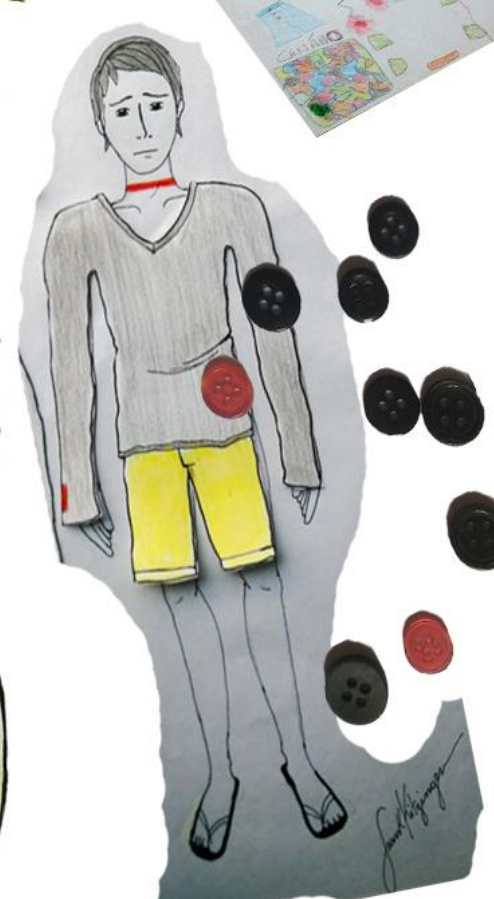
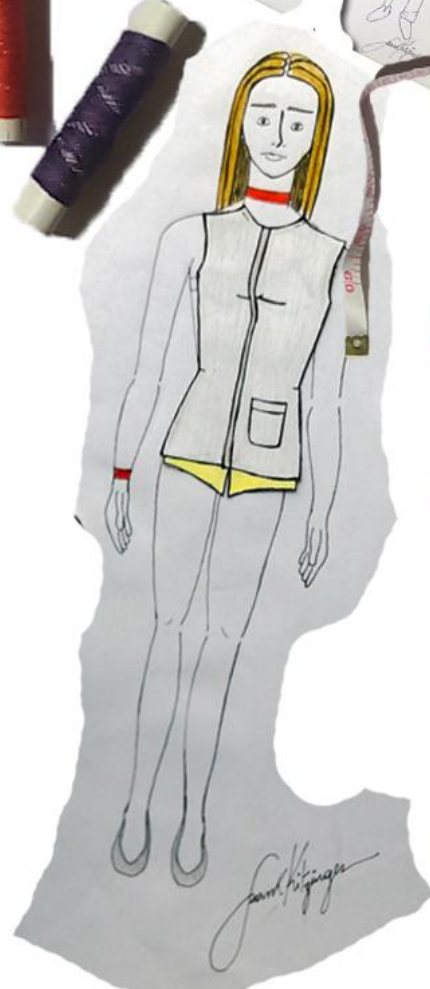
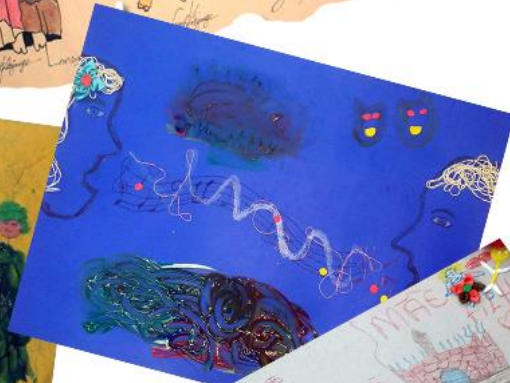
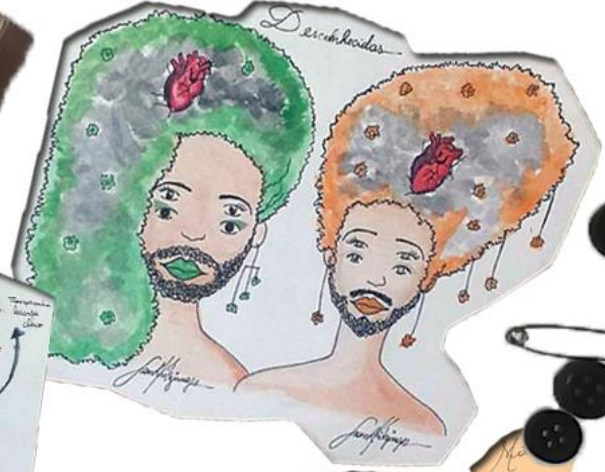
Se juntarmos toda essas ligações dos espetáculos que citei ainda pouco sobre os estudos das cores, o *A Ver Estrela* também não foge desse caminho.

Dividi no meio das minhas pesquisas, primeiramente como o autor já define em dois mundos, o real e o fantástico.

Na minha visão estética a fala: *Agora me diga o que é melhor, navegar ou ficar a ver estrelas?* Refere-se à diferença dos dois mundos, ao passo de ser o mesmo mundo, onde Jonas apenas saiu de uma rotina e viu que havia mais coi-

TOCOS, NÓS UM DIA! SONHEMOS VAMOS
VIVIAMOS NO
FÍS A VER
ESTRELAS

- Marika Chave a zebra Alex Edeias
- Calçada + Fostin + Vitoria
- Araceli + Nogueira de De
- Mãe no para do Nogueira
- Inocência em casa + Stars Sparrow (estrela)
- Clarin + Jôna
- Teodoro (Patafina) + (em sa (Jemas)
- Piquete Chyster +
- Wain



sas ao seu redor e observou que existiam cores.

E foi assim que dividi esses dois mundos.

MUNDO REAL = cores frias, escuras.

MUNDO FANTÀSTICO = cores quentes, terrosas, claras.

No mundo fantástico eu criei pequenos universos, devido à mudança dos cortes de figurinos para representar o estilo de personalidade de cada personagem, mas as cores seguiam ligadas umas nas outras e ligadas a cada universo dos espetáculos anteriores.

Seguindo com a sequência que desenvolvi no *O Dragão de Macaparana*, o mundo fantástico recebeu algumas das cores de lá e houve novas sequências surgindo de tons.

No *A Ver Estrelas* o mundo fantástico tomou força maior com as cores verde e laranja e os tons terrosos, por entre elas veio novos tons, que apareciam entre azuis, rosas, amarelo, roxo, etc.

Era como se o mundo fantástico atribuísse ruas e vielas para as cores que representavam os espetáculos: *O Doente Imaginário*, *Os Saltimbancos* e *O Dragão de Macaparana* e os estudos de cores também do *Esta Foi Tua Filha TITUS*, que por representar um lado mais animalesco e canibal coube bem no universo de Débora e Flai.

E o mundo real vinha com as cores mais escuras trazendo uma ligação com os espetáculos: *projeto Efff: estupro da sociedade Nelas, quando encontramos sonhos perdidos nas roupas que*

costuramos e a Performance: o EU do EU.

O que concluiu?

Fica claro que minha tendência vai além de uma visão metodológica, costumo dizer que esse é meu pequeno universo para meu campo de estudos, onde sempre me reconstruo e não procuro me definir apenas como cenógrafo e/ou designer de figurino para um único gênero teatral e só teatral, sempre fui aberto para novas aventuras nas artes.

Fecho a minha observação metodológica com o quadro exemplificando minha forma de trabalhar, onde na prática fui pondo ali no centro de criação, o ATOR e as demais funções compõe um grande anel ao redor para em conjunto todos possam criar, coletivamente uma vez mais, pois assim com a troca de diálogos, o ator consegue passar por todos os setores, observando e retribuindo com um feedback.

De fato há responsáveis em cada função, mas isso não os prende de forma única e exclusiva nela, ou seja, em todos os trabalhos eu tive uma liberdade para criar em conjunto com as outras áreas.

Como por exemplo, pensar na criação de uma cena e até que ponto a cenografia e o ator são interferidos durante essa criação conjunta e isso no fim nos liga direto ao dramaturgo que limpa isso tudo no texto e assim, o diretor limpa cena pronta.

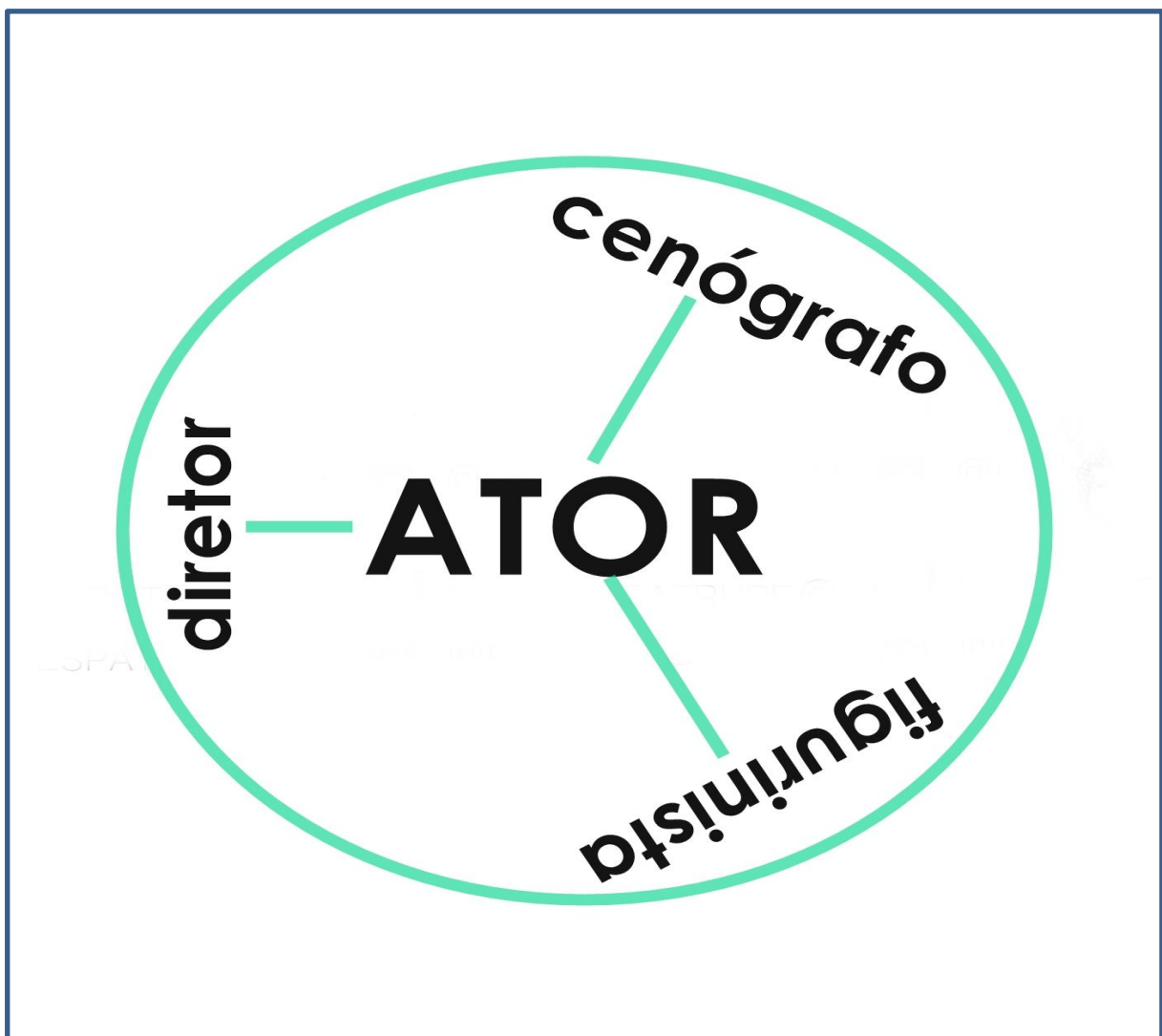
O que posso dizer é que quando me tornei um cenógrafo e designer de figurino, não tinha percebido nem o dia e nem a hora, apenas me lancei e na prática surgiu a minha tendência metodologicamente falando.

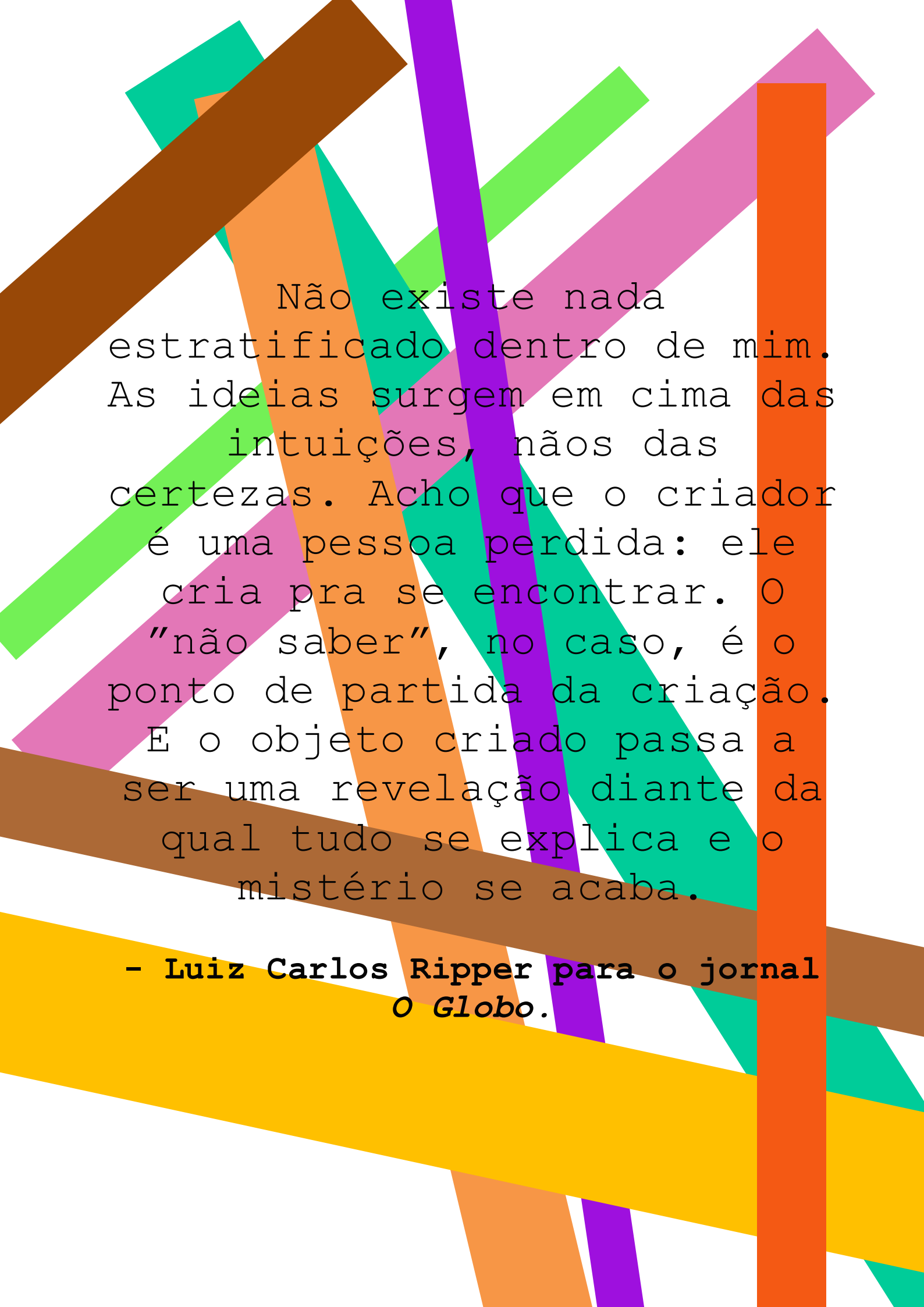
Daqui para frente eu levo a prática na prática disso tudo, compartilhei com os companheiros daquele momento, mas ainda estou compartilhando com os novos e vou compartilhar com os futuros, se não, como seguirei na tamanha coletividade que me tornei?

Os registros aqui seguem para novos leitores e para os que finalizam aqui-agora comigo esse ciclo espero...

...novos compartilhamentos.

Segue um esquema que sempre percebo eu meus trabalhos, fazendo uma constante roda de compartilhamentos entre estudos e práticas.





Não existe nada
estratificado dentro de mim.
As ideias surgem em cima das
intuições, não das
certezas. Acho que o criador
é uma pessoa perdida: ele
cria pra se encontrar. O
"não saber", no caso, é o
ponto de partida da criação.
E o objeto criado passa a
ser uma revelação diante da
qual tudo se explica e o
mistério se acaba.

- **Luiz Carlos Ripper** para o jornal
O Globo.

© PARTAGE

Aluno FRANK RIBEIRO MARQUES JUNIOR

Orientador JHON WEINER DE CASTRO

Arte

Editor de Arte e Designer FRANK KITZINGER

Fundamentos

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

JORGE DE ALBUQUERQUE VIEIRA. **Teoria e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. 2006. Fortaleza. Expressão Gráfica Editora.

LUDWIK FLASZEN e CARLA POLLASTRELLI. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969**. Trad. Ramiro, Berenice. 2007. São Paulo: Perspectiva/ SESC SP.

KATIE MITCHELL. **The director's craft: a handbook for the theatre**. 2008. USA and Canada. Routledge

ANTÔNIO CARLOS DE ARAÚJO SILVA. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo**. 2008. São Paulo. A. C. A. Silva;

CYRO DEL NERO. **Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia**. 2009. São Paulo. Editora Senac.

FAUSTO VIANA. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. 2010. São Paulo. Estação das Letras e Cores Editora;

SÔNIA PAIVA; participação de Márcia Marques. **Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. 2011. Brasília. Editora Universidade de Brasília;

LIDIA KOSOVSKI e CLAUDIA PINHEIRO, organização. **A mão livre de Luiz Carlos Ripper**. 2013. Rio de Janeiro. Dois Um Produções.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O Ator-performer e as Poéticas da Transformação de si**. 2015. São Paulo: Editora Annablume.

LUCIANO GUIMARÃES. **A autonomia da significância das cores**. PUC-SP. Acesso em: 20.08.17 – http://www.propart.files.wordpress.com/2008/10/autonomia_significancia_cores.pdf

Iago Lunière



Obrigado por aquele brilho nos olhos que compartilhamos uma única vez que dividimos o palco juntos.

1ª edição novembro de 2017

impressão Eliarts Gráfica

papel de miolo couché Magno Star 115 g/m²

papel de capa couché Magno Star 150 g/m²

BRASIL
PARTAGÉ

