

Bianca Camargo Martins
(Organizadora)

O Essencial da Arquitetura e Urbanismo 2



Atena
Editora
Ano 2019

Bianca Camargo Martins
(Organizadora)

O Essencial da Arquitetura e Urbanismo 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Karine de Lima

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E78 O essencial da arquitetura e urbanismo 2 [recurso eletrônico] /
Organizadora Bianca Camargo Martins. – Ponta Grossa (SP):
Atena Editora, 2019. – (O Essencial da Arquitetura e Urbanismo;
v. 2)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-266-1
DOI 10.22533/at.ed.661191704

1. Arquitetura. 2. Planejamento urbano. 3. Urbanismo. I. Martins,
Bianca Camargo. II. Série.

CDD 720

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos dias de hoje, é muito discutido o papel social da Arquitetura e do Urbanismo. Por muitos anos, o papel social foi interpretado apenas como a arquitetura específica para as camadas populacionais de menor renda, sem acesso ao mercado formal de moradias – e de arquitetura. Porém, com a crise urbana em que vivemos atualmente, onde grandes parcelas da população não tem acesso às “benesses” do espaço urbano, essa discussão voltou à tona.

Muito mais do que levar a arquitetura para os mais necessitados, devemos reinventar nossa prática profissional para sermos os agentes transformadores da sociedade atual e enfrentarmos os desafios, sociais, políticos e econômicos que estamos vivenciando diariamente em nossas cidades.

Esta edição de “O Essencial de Arquitetura e Urbanismo 2” apresenta experiências das mais diversas áreas da arquitetura e urbanismo, como: arquitetura, ensino, conforto ambiental, paisagismo, preservação do patrimônio cultural, planejamento urbano e tecnologia. Assim, busca trazer ao leitor novos conceitos e novas reflexões para a prática da arquitetura e do urbanismo.

Neste contexto, é abordada desde as metodologias pedagógicas ativas a serem utilizadas no ambiente escolar até a compatibilização de projetos com o uso da Metodologia BIM (Building Information Modeling). A acessibilidade é abordada a partir de diversas perspectivas: desde um edifício isolado até a acessibilidade de uma cidade, evidenciando a importância da discussão nos dias de hoje. Cabe destacar também os estudos de análise de edificações culturais e de cenografia de exposições e performances. A relação da cidade com o seu patrimônio cultural é tratada em diversos capítulos, desde a gestão patrimonial até a utilização de cemitérios como espaços de memória – uma iniciativa prática que demonstra que a arquitetura, assim como a cultura, está em todos os lugares. Dou ênfase também à importância dada ao patrimônio imaterial, tema de extrema relevância e que é, muitas vezes, desvalorizado pelo poder público.

A discussão sobre a dinâmica dos espaços urbanos é extensa e deveras frutífera. Nesta edição, os capítulos focam na importância da arborização urbana para o bem estar da população, na participação popular nas discussões sobre a cidade, na problemática da existência de vazios urbanos em áreas urbanas consolidadas, nas estratégias de *city marketing*, na cidade global e demais temas que comprovam a multiplicidade de questões e formas de análise que envolvem a discussão sobre a vida urbana.

Por fim, são apresentados estudos sobre novas tecnologias e materiais voltados ao desenvolvimento sustentável, especialmente no tocante à gestão de resíduos da construção civil e à mitigação de riscos e desastres.

Convido você a aperfeiçoar seus conhecimentos e refletir com os temas aqui abordados. Boa leitura!

Bianca Camargo Martins

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTRIBUIÇÕES DOS ANAIS PARA PRODUÇÃO E REPRODUÇÃO DO CONHECIMENTO EM ARQUITETURA E URBANISMO	
Sofia Pessoa Lira Souza Augusto Aragão Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.6611917041	
CAPÍTULO 2	13
INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS E AS METODOLOGIAS PEDAGÓGICAS ATIVAS NA ESCOLA DO SÉCULO XXI	
Roberta Betania Ferreira Squaiella Roberto Righi	
DOI 10.22533/at.ed.6611917042	
CAPÍTULO 3	29
PROJETO DO FÓRUM ELEITORAL DE AFUÁ, O LUGAR SOB O PONTO DE VISTA DOS USUÁRIOS	
Angelo Pio Passos Neto Ana Klaudia de Almeida Viana Perdigão	
DOI 10.22533/at.ed.6611917043	
CAPÍTULO 4	44
PROCESSO DE PROJETO CENTRADO NO USUÁRIO: PENSANDO A ACESSIBILIDADE	
Vanessa Goulart Dorneles Isabela Fernandes Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.6611917044	
CAPÍTULO 5	61
ACESSIBILIDADE NA RESIDÊNCIA UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO	
Lília Caroline de Moraes Cecília de Amorim Pereira Eduardo Raimundo Dias Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.6611917045	
CAPÍTULO 6	71
WRIGHT E SIZA: DOIS MUSEUS E O VISITANTE	
Andrya Campos Kohlmann Douglas Vieira de Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.6611917046	
CAPÍTULO 7	93
ENTRE O SÍMBOLO DO FASCIO - O PAVILHÃO FASCISTA EM SÃO PAULO	
Gustavo de Almeida Sampaio	
DOI 10.22533/at.ed.6611917047	

CAPÍTULO 8	106
A POESIA CÊNICA DE FLÁVIO IMPÉRIO: BREVE ANÁLISE DA CENOGRAFIA DE ‘ROSA DOS VENTOS’, DE MARIA BETHÂNIA (1971)	
Carlos Eduardo Ribeiro Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.6611917048	
CAPÍTULO 9	122
CURADORIA COLETIVA E MEDIAÇÃO CULTURAL NA ELABORAÇÃO DA EXPOSIÇÃO: “DO ECLETISMO AO CONTEMPORÂNEO”	
Alexandre Sônego Carvalho	
Ana A. Villanueva Rodrigues	
Geise Brizotti Pasquotto	
Jéssica Priscila Grando	
DOI 10.22533/at.ed.6611917049	
CAPÍTULO 10	131
INDICADORES DE SUSTENTABILIDADE NA AVALIAÇÃO PÓS-OCUPAÇÃO DE ECOVILAS: O CASO BEDZED	
Emiliana Rodrigues Costa	
Alexandre Pajeú Moura	
DOI 10.22533/at.ed.66119170410	
CAPÍTULO 11	145
WAYFINDING: FERRAMENTA DE PROJETOS NA GESTÃO HOSPITALAR	
Guilherme Gattás Bara	
José Gustavo Francis Abdalla	
Márcia Moreira Rangel	
DOI 10.22533/at.ed.66119170411	
CAPÍTULO 12	152
TRANSFORMATIONS TO THE CLOISTERS AND THRESHOLD OF PAVILIONS IN HOSPITALS OF MEXICO	
María Lilia González Servín	
DOI 10.22533/at.ed.66119170412	
CAPÍTULO 13	160
CONJUNTO ESCOLA PARQUE: PATRIMÔNIO MATERIAL DA BAHIA E REFERÊNCIA PARA CONJUNTOS ESCOLARES NO BRASIL	
Roberta Betania Ferreira Squaiella	
Roberto Righi	
DOI 10.22533/at.ed.66119170413	
CAPÍTULO 14	177
NOTAS PARA O ESTUDO DE CAPELAS DO CICLO DO OURO EM MINAS GERAIS	
Elio Moroni Filho	
DOI 10.22533/at.ed.66119170414	
CAPÍTULO 15	198
A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO EM COLATINA E SUA TRAJETÓRIA	
Alexandre Valbuza Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.66119170415	

CAPÍTULO 16	214
ESTUDO DAS ARGAMASSAS ANTIGAS DA IGREJA DE N. S ^a DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS EM SÃO CRISTÓVÃO SE/BR	
Eder D. da Silva Adriana D. Nogueira Taina G. dos Santos Gabriela de M. Rabelo Maisa da R. Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.66119170416	
CAPÍTULO 17	229
A INSERÇÃO DOS CEMITÉRIOS NA HISTÓRIA DA CIDADE DE BELÉM NO SÉCULO XIX	
Amanda Roberta de Castro Botelho	
DOI 10.22533/at.ed.66119170417	
CAPÍTULO 18	245
ITINERÁRIOS DA MEMÓRIA: O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	
Marcelina Das Graças De Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.66119170418	
CAPÍTULO 19	257
AS TESSITURAS DA MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO IMAGINÁRIA DO ESPAÇO: HISTÓRIA ORAL E PATRIMÔNIO NA PEDREIRA PRADO LOPES	
Alexandra Nascimento Alex César de Oliveira Fonseca Ingrid Nayara Brito Jhonatan Ribeiro Santos Letícia Ferreira D'Angelo Martin Nicolas Rodriguez Stenia Carvalho Pessoa Talita Freitas de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.66119170419	
CAPÍTULO 20	272
O CRESCIMENTO DAS AÇÕES DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL	
Monique Avelino Damaso	
DOI 10.22533/at.ed.66119170420	
CAPÍTULO 21	284
FESTA DE SANTA CRUZ EM OURO PRETOA TRADIÇÃO CULTURAL COMO ELEMENTO DE IDENTIDADE E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO URBANO PELA COMUNIDADE	
Letícia Campos Filgueiras Fabiana Mendes Tavares Jacques	
DOI 10.22533/at.ed.66119170421	
CAPÍTULO 22	300
MEMÓRIA OU NOSTALGIA? AS RELAÇÕES CIDADE-EMPRESA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX: UM ESTUDO DE CASO DA SIDERURGIA EM MINAS GERAIS	
Ronaldo André Rodrigues da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.66119170422	

CAPÍTULO 23	315
UMA RUA DE MUITOS LUGARES - ROTEIRO PELO CENTRO HISTÓRICO DE CUIABÁ	
Lúcia de Fátima Lobato Ferreira	
Francisco de Assis Pereira de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.66119170423	
CAPÍTULO 24	326
GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: DIAGNÓSTICO DA ATUAÇÃO DO ESTADO EM SÍTIO TOMBADO	
João Gustavo Andrade Silva	
DOI 10.22533/at.ed.66119170424	
CAPÍTULO 25	351
CONSELHO DE PATRIMÔNIO CULTURAL COMO AGENTE DA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO E DA MEMÓRIA SOCIAL: ESTUDO DE CASO DO CMPC EM PIEDADE DO RIO GRANDE-MG	
Jucilaine Neves Sousa Wivaldo	
Gilson Camilo de Sousa Neto	
João Batista de Sousa Neto	
DOI 10.22533/at.ed.66119170425	
SOBRE A ORGANIZADORA	363

A POESIA CÊNICA DE FLÁVIO IMPÉRIO: BREVE ANÁLISE DA CENOGRAFIA DE 'ROSA DOS VENTOS', DE MARIA BETHÂNIA (1971)

Carlos Eduardo Ribeiro Silveira

Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de Projeto, História e Teoria, Juiz de Fora, MG.

RESUMO: Este texto visa à análise acerca de parte de material recuperado referente ao trabalho do arquiteto, artista e cenógrafo Flávio Império, especificamente entre os anos de 1971 e 1977, com maior ênfase, num primeiro momento, no show “Rosa dos Ventos”. O recorte temporal foi delimitado levando-se em consideração a temática presente na cenografia e concepção dos espetáculos concebidos por ele para Maria Bethânia, que se conectavam diretamente com as questões de resistência à Ditadura Militar. Essa análise parte da premissa de que a investigação de tais espaços cênicos possibilitará a montagem de catálogo do repertório teórico-conceitual que Flávio Império empregou tanto na sua experiência enquanto arquiteto quanto na sua incursão pelo campo das artes e, através desses olhares, gerar um acervo estético e técnico desenvolvido para os paradigmáticos shows. O arcabouço teórico e metodológico foi construído com base em autores que debatem a partir do viés dos processos e métodos de criação *cênica e as possíveis interfaces com a performance*, arquitetura, espaço cênico e teatral. Entre esses

autores, destaca-se o conceito de “teatralidades contemporâneas”, relevante para investigar a expressão artística da cena nas apresentações de Bethânia. Em relação à ampliação do sentido do espaço cênico, percebe-se que tal espaço trata-se de algo indiscutivelmente perceptível pelo público ao decorrer das cenas completas ou mesmo em fragmentos de cenas. A intenção é que esse grupo de autores traga as ferramentas necessárias para se discutir as múltiplas relações envolvidas no processo criativo de Flávio Império.

PALAVRAS-CHAVE: poesia cênica; Flávio Império; espaço cênico; arquitetura.

ABSTRACT: This text aims at the analysis about part of recovered material concerning the work of the architect, artist and set designer Flávio Império, specifically between 1971 and 1977, with a greater emphasis on the “Rosa dos Ventos” show. The temporal cut was delimited taking into account the theme present in the scenography and conception of the spectacles designed by him for Maria Bethânia, which connected directly with the issues of resistance to the Military Dictatorship. This analysis starts from the premise that the investigation of such scenic spaces will enable the cataloging of the theoretical-conceptual repertoire that Flávio Império used both in his experience as an architect and in his foray into the field

of the arts and, through these looks, generate an aesthetic and technical collection developed for the paradigmatic shows. The theoretical and methodological framework was constructed based on authors who debate from the bias of the processes and methods of scenic creation and the possible interfaces with the performance, architecture, scenic and theatrical space. Among these authors, I highlight the concept of “contemporary theatricalities”, relevant to investigate the artistic expression of the scene in the presentations of Bethânia. In relation to the amplification of the sense of the scenic space, I realize that this space is something indisputably perceptible by the public during the course of the complete scenes or even in fragments of scenes. The intention is that this group of authors bring the necessary tools to discuss the multiple relationships involved in the creative process of Flávio Império.

KEYWORDS: scenic poetry; Flávio Império; scenic space; architecture.

1 | OS PARADIGMAS DA MODERNIDADE E A ESTRUTURAÇÃO DO FAZER ARTÍSTICO A PARTIR DE MEADOS DO SÉCULO XX

Grande parte das relações, na atualidade, foi construída a partir dos paradigmas surgidos no final dos anos de 1960, quando o modelo implantado pelo Modernismo entrava em falência e uma nova fase do capitalismo começava a se firmar. Mas, as transformações de grande vulto cujas reverberações são sentidas ainda na metade do século XX estão atreladas às transformações políticas e econômicas ocorridas no século XVIII, em particular às Revoluções Industrial e Francesa, que desempenharam papéis fundamentais para as mudanças ocorridas no século XIX. Essa sociedade historicamente determinada teve – na quebra dos privilégios estatutários e no surgimento da cidadania – pontos decisivos para sua afirmação. Ao se erigir como indivíduo livre, o homem moderno altera todas as estruturas da antiga sociedade feudal, que tinha na hierarquia seu ponto de apoio. As barreiras erguidas pelos estamentos caem junto com os obstáculos geográficos, a classe operária surge e se impõe no cenário da História.

O mundo que se moderniza vai se insinuando, mostrando-se transparente e excessivo. Mas a velocidade da vida agitada das metrópoles, paradoxalmente, torna turva a visão dos contornos e das formas. Na verdade, as transformações institucionais – aliadas ao progresso científico aplicado às tecnologias produtivas –, e o desenvolvimento econômico associado ao desenvolvimento demográfico – muda inteiramente a paisagem em centros do hemisfério norte. As mudanças materiais são intensificadas e deformadas pela impressão de novidade e dominam tanto a imaginação do homem do povo quanto a dos mais eruditos. Isso significa que toda uma nova rede de relações se estabelece, e este homem, antes livre na pequena aldeia, vê-se agora atirado na multidão tenta abrir o próprio caminho. Instaura-se a tensão, marca da modernidade, que estas novas relações vão estabelecer.

Os habitantes da cidade moderna pareciam estar condenados ao progresso, pois a velocidade das mudanças provocadas por intervenções no espaço urbano os

deixou aturdidos, e a cidade – antes um sonho de progresso material e espiritual – não passava de um enorme bloco de concreto.

Essa nova realidade de consumo em massa dialoga e tangencia com o fazer artístico em todas suas manifestações, refletindo caminhos diversos e outras possibilidades de entendimento do espaço cênico e da dramaturgia. Várias foram as manifestações estéticas que surgiram neste contexto, mas, neste sentido, é com o teatro pós-dramático, de acordo com o estudo fundamental de Hans-Thies Lehmann (2007), que se pode notar a maior interseção entre vida e ficção.

Esse novo teatro, que não mais se constrói pelos princípios estruturais do drama, ou de qualquer narrativa tradicional, e que afirma pela presença física e simbólica, impondo-se menos pelas falas que pelas imagens e sons, menos pela cognição que pela sensação será para Lehmann também pós-brechtiniano e pós-épico.

A mescla das diferentes linguagens artísticas entre si e também a interação com as novas mídias comunicacionais são fatores importantes para que possa ser possível entender o surgimento do teatro pós-dramático. Do mesmo modo, as novas possibilidades oriundas da tecnologia digital, suas abordagens e utilização fora e dentro de cena ajudam a analisar e situar a importância dada ao espaço cênico construído com o apoio dessa tecnologia, nesta tese.

Buscando superfícies de contato entre essas possibilidades, supõe-se ser importante trazer alguma definição de cenografia, pois a mesma é uma manifestação espacial que se encontra no meio do caminho entre a arquitetura e a arte e, ainda nas palavras do cenógrafo Gianni Ratto (1999, p.22) “é o espaço eleito para que aconteça o drama ao qual queremos assistir. Portanto, falando de cenografia, poderemos tanto entender o que está contido num espaço quanto o próprio espaço.” O fazer cenográfico trabalha com operadores da prática artística que muito têm a contribuir para a produção, compreensão e crítica do espaço gerado, assim como para a sua análise. Patrice Pavis descreve duas possibilidades através das quais o espaço parece “oscilar”. São elas

1. Concebe-se o espaço como um espaço vazio que é preciso preencher como se preenche um container ou um meio ambiente que é preciso controlar, preencher e fazer com que se expresse. Típica dessa concepção seria, por exemplo, a de um Artaud: “Digo que a cena é um lugar físico e concreto que existe alguém o preencha, e que o faça falar com sua linguagem concreta.”
2. Considera-se o espaço como invisível, ilimitado e ligado a seus utilizadores, a partir de suas coordenadas, de seus deslocamentos, de sua trajetória, como uma substância não a ser preenchida, mas a ser estendida. (1996. p. 141)

Da análise destas definições, pode-se entender que uma das formas possíveis de buscar uma melhor compreensão da linguagem da encenação teatral contemporânea seja através dos processos de concepção do espaço nos quais ocorrem relações em diversos níveis entre cena/público, gerando espaços de usos flexíveis; relações estas que veem sendo cada vez mais mediadas pelas ‘novas tecnologias’, visando à questão

do entretenimento ligado ao fenômeno contemporâneo das massas de consumo instantâneo. Busca-se, nesta tese, compreender a importância e a abrangência da inserção das tecnologias digitais na construção dos espaços cênicos, sejam estes relativos às edificações teatrais ou a objetos de entretenimento itinerantes.

O mundo contemporâneo vive uma pluralidade de tempos e espaços e, a partir do momento em que a significação e a pertinência afloram e não se pode considerar uma cronologia uniforme ou uma única extensão, mas uma quantidade de tipos de espacialidade e de duração. Cada novo sistema de comunicação altera as adjacências e as convertem em uma trama elástica e intrincada na direção do nomadismo contemporâneo. A percepção das ‘novas velocidades’ é o primeiro grau de virtualização. Espaços novos tem uma dinâmica que permite diferentes interpretações.

2 | ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TEÓRICOS ESSENCIAIS PARA ESSE ENSAIO

Partindo do lugar do entendimento dos processos e métodos de criação cênica, estas inquietações tem como elemento propulsor a busca pela retomada da construção da linguagem teórica, estética e conceitual adotada por Flávio Império para o espaço cênico do show de Maria Bethânia, em 1971. Tais espaços podem ser lidos através de ferramentas importantes dentro do campo teórico próprio das Artes Cênicas. Contudo, pretendo salientar outras abordagens que julgo pertinentes dentro deste contexto da criação subjetiva, como a fenomenologia, pela ótica de teóricos como Merleau-Ponty (1999-2009) e Gaston Bachelard (2000), que se destaca na geração do olhar fenomenológico, passando a noção de um contemplar poético, pois o olhar próprio do devaneio só se precipita no mundo ao se deparar com síntese da poesia.

Através da proposta de Bachelard, o olhar poetizador dobra o objeto que admira dando a ele os valores de uma imaginação, de outra realidade. É neste sentido que entendo o ato de contemplar, ou seja, incorporado a um ímpeto criativo. Tanto Bachelard quanto Merleau-Ponty corroboram a ação performática de Maria Bethânia. Josette Ferál nos esclarece sobre o “teatro performativo”

Performer, no seu sentido schechneriano, evoca a noção de *performatividade* (antes mesmo da de teatralidade) utilizada por Schechner e por toda a escola americana. Mais recente que a de teatralidade, e de uso quase exclusivamente norte-americano (mesmo se Lyotard utiliza o termo), sua origem poderia ser retraçada nas pesquisas linguísticas de Austin e Searle, que foram os primeiros a impor o conceito pelo viés dos verbos performativos que “executam uma ação”. (FERÁL, 2017)

A contribuição de Patrice Pavis acerca da análise dos espetáculos mostra que esse campo ainda é um tema pouco discutido, uma vez que os pesquisadores que se aplicam ao estudo não esclarecem a metodologia utilizada. Além disso, pesa a questão da abordagem ser complexa para ser desenvolvida por uma só pessoa. Pavis também

contribui ao trazer o espectador para a discussão, já que o mesmo, em grande parte das vezes, não consegue conceber e elaborar toda a logística que envolve o ambiente cênico, estabelecendo, dessa forma, sua própria opinião a respeito da experiência gerada da relação palco-receptor.

Ainda sobre a percepção do espectador e a fruição da obra, os ensaios de Jacques Rancière (2012) consideram que estabelecer uma relação entre obras distintas pode se configurar em uma oportunidade para um distanciamento radical das implicações teóricas que amparam os debates sobre as formas de espetáculo teatral, as quais colocam corpos em ação diante de um público. Sobre o “espectador emancipado”, Rancière afirma que “os pressupostos teóricos que põem a questão do espectador no cerne da discussão sobre as relações entre arte e política” (RANCIÈRE, 2012, p.08) podem ser reunidos numa “fórmula essencial” que nomeia por paradoxo do espectador. Considero relevante também destacar que a

ênfase de sua crítica e a importância de ser lido recaem sobre a análise que ele faz sobre a política da arte e da cultura contemporâneas. Os três regimes estéticos – o ético, o representativo e o estético – que percorrem sua obra constituem a filosofia política da qual se ocupa. (HOULLOU; JULIANO, 2013)

A visualidade proposta por Império enquanto criador pode ser analisada sob o prisma dos estudos de cenografia de Pierre Sonrel (1984), uma vez que o criador do espaço cênico pode ser entendido como artista, responsável pela identidade visual da performance e também como coparticipante no processo de sua concepção, elementos que são facilmente percebidos nos estudos de caso aqui propostos.

3 | IMPÉRIO: ESPAÇO, ARTESANATO E POESIA

Em estudos anteriormente realizados (SILVEIRA, 2014), desenvolvidos a partir de conceitos próprios da área de processos e métodos de criação cênica, venho discutindo questões que envolvem as variadas representações dos fenômenos da virtualização e construção do espaço, seja este cênico, teatral ou mesmo urbano, como uma das possibilidades que possam a vir caracterizar os espaços do século XXI, em tempos de mídias digitais. Percebi que o espaço cênico contemporâneo é caracterizado, também, como herança direta das experimentações de Walter Gropius – enquanto representante do Movimento Moderno-, e Jacques Polieri, através de suas experimentações com a tecnologia dentro dos espaços cênico e teatral – que se desintegram – estabelecendo relações com o momento de ruptura com o Modernismo, quando surgem os novos paradigmas que caracterizam a pós-modernidade.

Em minhas pesquisas, procuro trabalhar com o binômio ‘tempo’ e ‘espaço’, por considerar os mesmos como conceitos fundamentais para a expansão da realidade aplicada à duração dos espetáculos, cujo aproveitamento também deve ser pensado levando-se em consideração o lugar reservado para a plateia, fator determinante para

a imersão dos espectadores durante o ato dramático. Nesse campo de investigação, o autor de referência utilizado é Jean Baudrillard e suas teorias pós-modernas que abrangem a construção do simulacro, não só em consequência da ação dramática, mas também pela experiência de vivência sensorial das arquiteturas, formas, códigos, digitalidades, estéticas e objetos sem referência que se apresentam mais reais do que a própria realidade, ou seja, são “hiper-reais”.

Estes estudos apontam que a cena teatral contemporânea, cada vez mais, lança mão dos recursos técnicos a serviço de seu arranjo, ratificando o emprego de tecnologias, particularmente o uso de vídeos e projeções, construindo elementos que configuraram o espaço cênico onde a hibridização pode ser percebida como fruto do surgimento da tecnologia digital e da nova paisagem cultural, onde o ser-humano está mergulhado em uma realidade de constantes interferências midiáticas.

Para este ensaio, debruço-me sobre o repertório do arquiteto Flávio Império (1935-1985). Império foi cenógrafo, artista plástico, figurinista, diretor e professor, iniciando sua carreira na periferia de São Paulo como cenógrafo, figurinista e diretor no grupo de teatro amador da Comunidade de Trabalho Cristo Operário. Ganhou destaque através da linguagem aplicada às suas concepções sobre o espaço cênico, num momento onde o naturalismo da encenação predominava no país.

Em poucos anos Flávio se tornou o nome mais importante da cenografia paulista. [...] A transformação empreendida por Flávio foi a desnaturalização do cenário realista do drama burguês e a produção do novo espaço cênico para o teatro épico e brechtiano no Brasil. (ARANTES, 2011, p.60)

Especificamente, me interessa analisar sua atuação a partir década de 1970, nos espetáculos teatrais e musicais, quando tem início sua parceria com Fauzi Arap. Império cria espaços cênicos para espetáculos musicais, entre os quais se destacam os trabalhos com Maria Bethânia. Nessa fase, Flávio Império realiza elogiados trabalhos em “Labirinto: Balanço da Vida” (1973) e “Pano de Boca” (1976).

Em 1958, três alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro deram corpo ao ‘Grupo Arquitetura Nova’, o qual, nas palavras de Gorni, transmitiu que

A intensa colaboração entre os três arquitetos durante os anos 60 representa uma radicalização política quanto aos processos de produção na arquitetura e nas artes de modo geral. O seu trabalho em conjunto se estendeu após a graduação - em 1961 - e quase imediata admissão como docentes na referida faculdade - em 1962. A maior parte da colaboração do grupo está centrada no decorrer da década de 60. Muito embora tivessem vínculos de diversas naturezas, os três arquitetos eram extremamente diferentes quanto aos procedimentos criativos e opções políticas adotadas por cada um. Assim procurei resgatar as contribuições e particularidades de Império em sua atuação dentro e fora do Grupo. Império sempre se interessou por diversas áreas artísticas, sendo que seu currículo envolve o trabalho com direção teatral, cenografia, arquitetura cênica, desenho e pintura, arquitetura e ensino de desenho e linguagens visuais. (2014, p.01)

O Grupo, desta forma, representou uma visão política radical em termos de produção no campo da arquitetura e também nas artes. Flávio Império destacou-se por sua obra e formação peculiares.



Fig.01 - OTRAN, 1965 - Óleo sobre madeira - 23 x 48 cm.

Fonte: <flavioimperio.com.br>

A proposta da “Pintura Nova” tem estreita relação com as pesquisas desenvolvidas por Flávio no teatro, assim como remete e se relaciona diretamente com o “Cinema Novo”, e com o que mais tarde seria denominado por Sérgio Ferro de “Arquitetura Nova”. [...] São iniciativas como a do Cinema Novo, dos CPCs (Centros Populares de Cultura) e do Teatro de Arena “que acabam inspirando os três arquitetos a imaginar um outro programa para a arquitetura moderna brasileira, um programa novista, para não dizer popular. ‘Quando Sérgio batiza a experiência do grupo como “Arquitetura Nova”, e também “Pintura Nova”, ele explica que foi uma clara referência ao Cinema Novo: meios simples, “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça’. A Arquitetura Nova tem clara relação com o movimento do Cinema Novo. (ibidem, p.54)

Tomando parte de produções em grupos como o Teatro de Arena e Teatro Oficina, Império mergulha no tema da espacialidade e da visualidade da cena como elementos constitutivos essenciais ao espetáculo. Busca diálogo com o legado de Adolphe Appia e Gordon Craig, transitando com extrema liberdade entre o palco italiano convencional e o uso de espaços cênicos alternativos. Além do cabedal adquirido em seu processo de leitura espacial, tira partido das diversas situações arquitetônicas.

Em suas duas primeiras criações junto ao Teatro Oficina, em 1962, Império produziu a cenografia para as montagens de “Um Bonde Chamado Desejo” (1962) e “Todo Anjo é Terrível” (1962). Tais experiências junto ao Teatro de Arena e ao Teatro Oficina abriram-lhe um leque de possibilidades para exercitar uma alternância de soluções criativas, graças à diferença entre as linhas estético-ideológicas abraçadas por cada um desses grupos. Os trabalhos junto aos dois importantes grupos teatrais, durante a década de 60, foram determinantes na construção de seu embasamento

artístico e repercutiram em trabalhos futuros, tanto em teatro como em arquitetura.

O início da década de 1970 marca uma notável reviravolta no seu trabalho artístico, período coincidente com a saída do Brasil por parte de vários de seus companheiros de trabalho e com o endurecimento do regime ditatorial militar, instaurado desde 1964. Nessa época, Império conhece e estreita relações com o grupo teatral norte-americano *Living Theater*, que lhe acrescentou subsídios no que tange ao questionamento da ordem social vigente.

Império, como arquiteto, cenógrafo e artista, dominou códigos e linguagens diversas relacionadas ao espaço, sendo que sua extensa produção compreende importantes trabalhos no campo da cenografia. Sua primeira experiência profissional num espaço cênico foi a elaboração da cenografia e dos figurinos de “Morte e Vida Severina”, para o Teatro Experimental Cacilda Becker, em 1960, antes mesmo de se graduar. Sérgio Ferro, ao assistir a essa montagem,

conta que ficou convencido de que Flávio estava dando uma espécie de confirmação do que deveria ser feito em arquitetura: materiais simples (saco de estopa engomado e amassado nas roupas, papel e cola nas caveiras de boi) transfigurados pela *invenção lúcida* convinham mais ao nosso tempo [e lugar] do que a contrafação de modelos metropolitanos. (ARANTES, op. cit, p. 60)

A análise do conjunto da produção arquitetônica de Flávio Império, através da concepção das questões envolvidas na sua compreensão espacial e em seu pensamento arquitetônico, leva ao conceito de “miserabilismo” e à “poética da economia”, para além de sua inserção no ‘Grupo Arquitetura Nova’, a saber:

Tal constatação motivou-os a lançar a plataforma de uma poética arquitetônica própria à situação no conflito: “Do mínimo útil, do mínimo construtivo e do mínimo didático necessários, tiramos, quase, as bases de uma *nova estética* que poderíamos chamar a ‘poética da economia’, [...]” A *poética da economia*, entretanto, deve ser entendida não apenas como uma arquitetura realizada a partir de poucos recursos, mas estabelecida dentro das contradições entre capital e trabalho no capitalismo. (ibidem, p. 61)

Em 1965, durante a montagem de “Arena Conta Zumbi”, no Teatro de Arena, Flávio Império encontra suas respostas para criação do espaço cênico através do “teatro épico.” (ROSENFELD, 1985). Nesta encenação, está explícita a força da natureza estética de Império, pois

Não há atores travestidos de negros fugidos, mas jovens de calça jeans e camisas coloridas segundo suas “funções” em cena; o cenário não faz referência a um quilombo ou mata, e se resume a um tapete vermelho no chão e alguns praticáveis. A cena desnaturalizada ao mesmo tempo que exibia seu caráter construído e anti-ilusionista, atualizava o sentido do conflito histórico ali retratado. Uma transformação que colocava a estrutura cênica do drama de ponta-cabeça [...]. (ibidem, p. 61)

4 | ROSA DOS VENTOS: “SOB O SONO DOS SÉCULOS AMANHECEU O ESPETÁCULO”

Desta forma, ao se constatar o potencial criativo presente na construção dos espaços cênicos de Flávio Império, reforço que a principal intenção deste artigo se reporta à produção da cenografia, figurino e concepção artística relacionados ao espetáculo realizado juntamente com Fauzi Arap e Maria Bethânia, Rosa dos Ventos (1971). A escolha de tal montagem se dá pela forte presença do caráter político e simbólico presentes no mesmo, pelas inovações estéticas e conceituais, pela narrativa do espetáculo, além de marcar uma fase específica na vida de Flávio Império, onde o arquiteto se desliga da FAU/USP e se envereda pela busca constante por outros caminhos relacionados à representação e apreensão do espaço; porém, sem abrir mão de suas escolhas estéticas relacionadas à “poética da economia”.

A primeira experiência com Maria Bethânia e Fauzi Arap aconteceu em 1971, com o espetáculo “Rosa dos Ventos, - o show encantado”, no Teatro da Praia, Rio de Janeiro. Em 1974, “A cena muda”. Já em 1977, com a intenção de ser mais que um clamor pela Anistia, surge o show “Pássaro da Manhã”, berço para receber os brasileiros expatriados.

Em 1966, o empresário Guilherme Araújo convida Maria Bethânia para ir até o Rio de Janeiro com o propósito de fazer um show em uma famosa boate e a cantora aceita, permanecendo em temporada com grande sucesso. Em fins de 1967, Maria Bethânia convida os jovens músicos do “Terra Trio” para integrar seu novo show “Comigo me Desavim”. Esse

é o primeiro momento do grande encontro entre Bethânia, Terra Trio e Fauzi Arap justamente o grupo que faria a concepção de Rosa-dos-Ventos em 1971. O show de 67, aliás, iniciava uma série de características que Fauzi herdou de Boal. São justamente os epítetos do espetáculo musical de protesto – textos literários, músicas, interpretação cênica, roteiro minuciosamente pensado: tudo convergindo para uma mensagem. (FORIN JUNIOR, 2006, pp.74,75)



Fig.02 - Ilustração para capa do programa de Rosa dos Ventos. Hidrográfica sobre papel.
Acervo Flávio Império.

Fonte: <flavioimperio.com.br>

Fauzi Arap e Maria Bethânia estreitaram definitivamente as relações, pois a cantora percebia que Arap era um grande conhecedor da música popular brasileira. A amizade entre ambos só fez crescer, indo para além do campo musical, chegando à esfera pessoal e, a essa época, Gilberto Gil e Caetano Veloso já se encontravam exilados. O estado de espírito de Bethânia despertou, em Arap, o desejo de montar um espetáculo que, de alguma forma, pudesse contribuir para o retorno dos cantores para o Brasil. Foi então que o diretor teve as primeiras ideias para Rosa dos Ventos e decidiu chamar Flávio Império para compor o quadro criativo do espetáculo. De fato, a genialidade do arquiteto foi peça fundamental para o arranjo da concepção e execução do show. Império atuou como cenógrafo e figurinista, Fauzi Arap como diretor e o Terra Trio, na parte musical.

Até o momento desta pesquisa, o material utilizado para análise do espetáculo vem, em grande monta, do site oficial de Flávio Império (<www.flavioimperio.com.br>), teses e dissertações sobre o arquiteto e, em especial, o material cedido pelo jornalista Renato Forin Júnior (2006), que fez uma vasta pesquisa sobre o tema, usando fontes primárias. Como o show foi lançado quando a Ditadura Militar estava instaurada no país, reportagens e descrições do espetáculo tratavam do assunto pelas entrelinhas, fato que dificulta obtenção de informações variadas e em volume.

O grupo envolvido na criação do espetáculo contribuía com ideias e conceitos para o show das mais variadas formas. A música Rosa dos Ventos, de Chico Buarque, que acabou por batizar “o espetáculo, apareceu, como quase tudo, ocasionalmente. Foi a atriz Leina Krespi, grande amiga de Bethânia e que faria a codireção do show mais

tarde, quem primeiro pensou nessa canção na voz da intérprete.” (FORIN JUNIOR, 2006, p. 123)

O diretor Fauzi Arap, influenciado pelas leituras de Jung, utilizou os quatro elementos da natureza para estruturar a espinha dorsal do espetáculo e, assim, explorar todo potencial de Bethânia. Um dos componentes do Terra Trio, relembra como foi a concepção musical do segmento ligado à água

Esse segmento do mar, da água, isso é incrível. Fauzi disse: ‘comecem a cantar tudo o que lembre água, mar, elemento líquido’. E Bethânia: ‘O mar quando quebra na praia’. Ela ia cantando, a gente ia modulando; um lembrava de uma coisa, outro de outra coisa. No fim, já era quase noite, ela olhou e a lua estava subindo. E ela: ‘cada palmeira da estrada, tem uma moça...’. Quando chegou no fim estava pronto, não levou tempo pra elaborar. A impressão que dá é que era uma coisa guiada; tudo certo e prontinho. Esse segmento é assim: quando chegou no fim estava pronto. (ROCHA apud FORIN JUNIOR, 2006, p.125)

Faz-se importante pontuar algumas questões ligadas ao movimento de contracultura da década de 1970 e também a aproximação de Maria Bethânia com o candomblé, pois tais elementos foram essenciais para que Flávio Império trabalhasse nas respostas formais para Rosa dos Ventos

Dispostos a produzir o novo espetáculo, restava a Fauzi Arap – diretor – organizar as muitas ideias que toda a equipe acumulava. [...] Entretanto, durante sua elaboração, trabalhavam a partir de um certo caos, pois as ideias eram várias, mas não havia unidade, organização. Para não se perder, Fauzi resolveu dividir o projeto, inicialmente, em quatro partes. Fez a repartição baseando-se nos estudos expostos em *Psicologia e Alquimia*, numa versão em castelhano, já que não havia ainda edição em português. (FORIN JUNIOR, 2006, p. 129)

Renato Forin Júnior (ibidem, idem) continua, citando livro de Arap (1998)

Lá eu descobri a informação de que o número QUATRO organiza. A exemplo dos pontos cardeais, que conseguem nos situar geograficamente, Jung havia observado que, no processo de recuperação, seus pacientes costumavam sonhar com símbolos que iam se estruturando numa forma mandálica, que quase sempre incluía o número quatro.

Então, complementando a estrutura dos quatro momentos, surge uma quinta parte, chamada por Fauzi de “Eu-Difícil”, como “referência direta ao humano, mais especificamente ao histórico pessoal de Bethânia.” (idem, p. 131). Flávio Império desenhou um figurino para cada um dos elementos especificados, além do espaço cênico, estandartes, materiais gráficos e a capa do disco que registra o show ao vivo. A composição do espaço cênico era um tanto simples: toda superfície do palco era recoberta por um tecido preto que subia até as paredes e incluía uma rampa. No palco, lateralmente e de maneira assimétrica, foram instaladas duas telas onde se projetavam fotos de Maria Bethânia, fazendo alusão ao elemento de cada um dos

segmentos.

Ainda sobre a composição cênica concebida por Império, a mesma pode ser entendida como um “não-lugar”, já que não se percebem referências concretas de espacialidade, de lugar geográfico, contando-se apenas com a interação dos movimentos da cantora na caixa negra.

Fauzi relata que o Teatro da Praia, onde o espetáculo passou sua maior turnê, no Rio, era dotado de algumas características ruins. Possuía um palco muito alto, criando uma espécie de barreira entre o público e o artista, além de dificultar a visão. A saída encontrada por Fauzi foi encomendar de Flávio Império um palco inclinado, como se fosse uma rampa. Também deveria pensar em uma estratégia para romper a distância entre o público e Bethânia. A saída pensada pelos dois foi projetar a boca de cena, “como se tivesse uma estrela arrebatando o palco, com um bico avançando”, explica. (idem, p.152)

Como esse ensaio se trata de um projeto em andamento e visando sintetizar a visualidade criada por Império para o show, lanço mão de algumas imagens para ilustrar o processo de concepção.

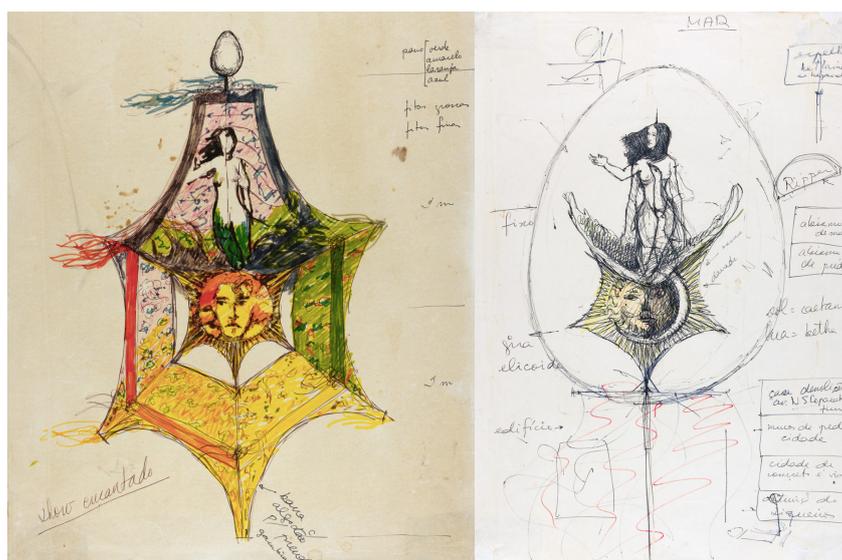


Fig. 03. Estudo para estandarte. Entrada do teatro. Grafite, esferográfica e hidrográfica sobre papel. Acervo Flávio Império.

Fonte: <flavioimperio.com.br>

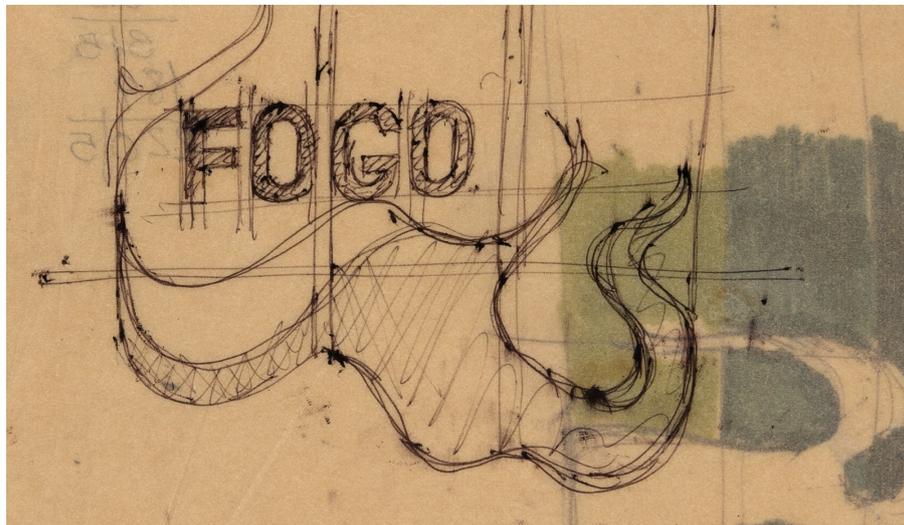


Fig. 04. Ilustração para projeção “Fogo”. Esferográfica e hidrográfica sobre papel. Acervo Flávio Império.

Fonte: <flavioimperio.com.br>.



Fig. 05. Ilustrações para projeto de figurinos. De cima para baixo, da esquerda para direita: Terra, Água, Ar e Fogo. Esferográfica e hidrográfica sobre papel. Acervo Flávio Império.

Fonte: <flavioimperio.com.br>.

A montagem de Rosa dos Ventos perpassava, para além dos valores estéticos empregados por Flávio Império, por intenções intrinsecamente relacionadas à contestação da situação política no Brasil, mesmo que nem sempre fosse uma pulsão deliberadamente expressa. Buscando burlar as estruturas ligadas à censura, tiraram proveito de metáforas atreladas à linguagem estética. E assim, passando do Rio de Janeiro para São Paulo, a montagem de Rosa dos Ventos seguiu como sucesso de público, se sagrando como um show paradigmático, evidenciando, entre tantos talentos, a magia de Flávio Império e todo seu potencial estético e criativo na elaboração da linguagem cênica; dos figurinos ao projeto do palco.

Um espetáculo riquíssimo em metáforas, em alegorias, em simbologias que davam margem a interpretações que iam do existencialismo ao protesto. Este trabalho aborda a vertente de protesto. [...] Seja como for, as palavras dos produtores de Rosa-dos-Ventos a respeito de sua intencionalidade política pode servir, no mínimo, como uma pista de que as interpretações abstraídas aqui não encontram discrepâncias enquanto leitura possível do discurso. Ou seja, se por um lado não deve - o leitor - tornar-se um escravo da intencionalidade autoral, também não é interessante que caia na vala das derivas indevidas. Saber sobre os objetivos políticos dos autores é um norte para guiar nossas semioses. (idem, pp. 134,135)

Ao final da década de 1970, Império deixou a USP e se dedicou a viagens de cunho cultural, com viés de pesquisa artesanal, as quais foram muito enriquecedoras para seu experimentalismo artístico. Já nos anos 80, Flávio Império voltou a lecionar, sem deixar de lado sua curiosidade pela produção artesanal observada em seus inúmeros trabalhos artísticos ou em qualquer suporte que lhe despertasse o sentido criativo.

Não raro tende-se a perceber as artes em geral como sendo meramente a resultante da dialética científica entre o gênio formador e as resultantes físicas, procurando solucionar os choques entre o limitado e o ilimitado, o preciso e o impreciso, o contínuo e o descontínuo. As novas correntes das artes visuais assumem expressões cada vez mais pragmáticas ao serem apropriadas e inovadas no contexto americano, no qual os artistas buscam livrar uma vez mais a visualidade de qualquer cálculo premeditado ou filiação histórica, através do expressionismo intuitivo e subconsciente. Tudo é possível, a criação torna-se sinônimo de improvisação. Desintegrou-se toda e qualquer possibilidade de figuração e a pintura torna-se finalmente abstração pura. A produção do sentido da obra artística é responsabilidade delegada agora ao espectador.

Tendo em vista as questões acima, buscou-se refletir sobre as relações existentes entre processo de criação teatral, performances, estética de espaços cênicos, com ênfase nesse recorte da produção de Flávio Império, a fim de gerar conhecimentos teóricos e práticos próprios da ordem do encenador, da arquitetura teatral, “tendo como referencial teórico o conceito de cena entendida como processo de criação autônoma e global, baseado na ideia de pluralidade sígnica.” (Laboratório de Estudos do Espaço

Teatral e Memória Urbana/UNIRIO).

REFERÊNCIAS

ARANTES, Pedro Fioravante. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império Rodrigo Lefèvre, de Artigos aos mutirões**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

ARAP, Fauzi. **Mare nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos**. São Paulo: SENAC, 1998.

ARONSON, Arnold. Cenografia pós-moderna. **Cadernos de Teatro** - Número 130 – Julho / Agosto / Setembro. Editora: d'O Tablado, 1992.

ARONSON, Arnold. **Looking into the Abyss**. University of Michigan Press, 2005. (Post Modern Design, Looking into the Abyss, New Homes for New Theatres)

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

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

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**. São Paulo: UNESP, 1997.

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

CORVIN, Michel. **Festivals de l'art d'avant-garde 1956-1960**. Paris: Somogy, 2004.

CORVIN, Michel. Jacques Polieri criador de uma cenografia moderna. **O percevejo online**. V. 8, n.1, 2016.1. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/5775>.

CRAIG, Edward Gordon. **Da arte do teatro**. Lisboa: Arcádia, s/d.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, Brasil, v. 8, p. 197-210, nov. 2008. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>>. Acesso em: 28 nov. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210>.

FLÁVIO IMPÉRIO. Disponível em: <flavioimperio.com.br>.

FORIN JUNIOR, Renato. **O show Rosa dos Ventos: desvendando o processo de significação implícito no musical de protesto**. Monografia apresentada ao Depto de Comunicação Social da Universidade Estadual de Londrina, sob a orientação do prof. Dr. Paulo César Boni, Londrina, 2006.

GORNI, Marcelina. **Flávio Império: arquiteto e professor**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Orientador Prof. Dr. Carlos Roberto Monteiro de Andrade. São Carlos, 2014.

JAMESON, Fredric. **Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 1995.

HOULLOU, Jean Raphael Zimmermann; JULIANO, Dilma Beatriz Rocha. O paradoxo do espectador em Rancière. (in:) **Crítica Cultural** (Critic), Palhoça, SC, v. 8, n. 2, p. 417-424, jul./dez. 2013. Disponível em: <linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/.../080218.pdf>.

LABORATÓRIO DE ESTUDOS DO ESPAÇO TEATRAL E MEMÓRIA URBANA. DISPONÍVEL EM:

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

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

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MONTEIRO, Cassia Maria Fernandes. **Entre arquiteturas e cenografias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

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

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro. Algumas relações entre o espaço teatral e o espaço público urbano. (in:) **Caderno de resumos / 2ª JORNADA NACIONAL ARQUITETURA, TEATRO e CULTURA**. coord. Geral: Evelyn Furquim Werneck Lima. – Rio de Janeiro, Brasil: UNIRIO, Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2014. 83p. Disponível em:< file:///C:/Users/acer/Downloads/caderno-resumos-jornada-2014.pdf>.

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro. O espaço reinventado: efeitos da virtualização no século XXI. (in:) **Caderno de resumos / 1ª JORNADA NACIONAL ARQUITETURA, TEATRO e CULTURA**. coord. Geral: Evelyn Furquim Werneck Lima. – Rio de Janeiro, Brasil: UNIRIO, Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2012. 65p. Disponível em: < file:///C:/Users/acer/Downloads/caderno-resumos-jornada-2013.pdf>.

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro. **Espaços cênicos: do ‘Teatro Total’ às tecnologias digitais**. Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como exigência para obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas. Orientadora: Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima, 2012.

SOURIAU, Etienne. O Cubo e a Esfera. (in:) **O Teatro e sua Estética**. Lisboa: Ed. Arcádia, 1964.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-266-1



9 788572 472661