



BABEL

O Processo de Criação do Espetáculo

Catálogo da Exposição



BABEL

O Processo de Criação do Espetáculo Teatral

Catálogo da Exposição | 2013

Organização: Ismael Scheffler

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

B113 Babel : o processo de criação do espetáculo teatral : catálogo da exposição /
organização Ismael Scheffler. – Curitiba : Ed. UTFPR, 2013.
78 p. : il. ; 27 cm

ISBN 978-85-7014-106-4

1. Teatros – Cenários e cenografia – Exposições. 2. Criação na arte. 3. Ex-
tensão universitária. 4. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Grupo de
Teatro de Curitiba. I. Scheffler, Ismael, org.

CDD (22. ed.) 792.025

Biblioteca Central da UTFPR, Campus Curitiba

*E temo, e temo tudo, e nem sei o que temo.
Perde-se meu olhar pelas trevas sem fim.
Medonha é a escuridão do céu, de extremo a extremo...
De que noite sem luar, mísero e triste, vim?*

[Alphonsus de Guimaraens, Náufrago]

Índice

Apresentação	07
Babel: universidade em extensão	
TUT 40 anos	10
TUT Grupo de Teatro da UTFPR Curitiba	11
Principais espetáculos	12
Direção do TUT e do GDC	13
Elenco do TUT no espetáculo Babel	14
Assistentência de direção do espetáculo Babel	16
Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico	17
Grupo de Desenvolvimento Cenográfico	18
Outros professores do GDC	21
Babel: o percurso de 2013	
Percurso 1º fase	24
Percurso 2º fase	27
Percurso 3º fase	33
Resumo do texto teatral Babel	34
Sobre o texto teatral Babel	35
Os grupos de criação	37
Cenografia	38
Sonoplastia	44
Figurino	46
Maquiagem	48
Iluminação	50
O trabalho com o elenco	52
Babel: o espetáculo	
Ficha técnica do espetáculo Babel	56
Identidade visual do espetáculo Babel	57
O espetáculo	58
Concepção da exposição	74
Projeto gráfico do material de divulgação da exposição	76
Ficha técnica exposição	77
Ficha técnica catálogo	77

Apresentação

A exposição *Babel: o processo de criação do espetáculo teatral* foi desenvolvida pelo Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico, realizado na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Curitiba, no ano de 2013. O Programa Desenvolvimento Cenográfico foi contemplado com recursos públicos pelo edital do Programa de Extensão, da Secretaria de Ensino Superior, do Ministério da Educação (PRoExt 2013 - SESu/ MEC), que tem por objetivo apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas.

A exposição apresenta o percurso criativo do espetáculo *Babel*, também realizado em 2013, em conjunto com outro programa de extensão da UTFPR, o TUT - Grupo de Teatro da UTFPR, grupo universitário e amador, que, em 2013, completou 40 anos de atividades ininterruptas.

O espetáculo *Babel* e a exposição, juntamente com o *Seminário de Design Cênico: os elementos visuais e sonoros da cena* (com realização de 06 a 09 de novembro de 2013), correspondem aos três principais projetos do Programa Desenvolvimento Cenográfico, que, articulados, foram realizados por um grupo de professores e alunos chamado de Grupo de Desenvolvimento Cenográfico (GDC).

Este catálogo está estruturado em três partes. A primeira, apresenta os grupos que realizaram o espetáculo *Babel* e a exposição, contextualizando os agentes envolvidos nestas atividades interdisciplinares de extensão universitária.

Na segunda parte, é apresentada a trajetória de trabalho, revelando aspectos pedagógicos e criativos, procurando dar ao público em geral acesso a um conhecimento nem sempre disponibilizado: como um espetáculo teatral é produzido. Normalmente, os artistas dedicam-se a seu principal trabalho, que é a produção de obras artísticas, ficando a cargo dos críticos de arte, à imprensa e aos estudiosos a tarefa de compreender e resgatar os *souvenirs* desse percurso criativo. Se produzir uma obra de arte consiste em uma laboriosa tarefa, documentar os processos, selecionar os materiais mais relevantes e prepará-los para uma exposição

corresponde, muitas vezes, a uma preocupação desde os primórdios do processo de criação e, até, a uma duplicação de trabalho. Apresentar o processo de criação exige uma postura distanciada, externa: ao criar, eu vivo o ato criativo; ao estudá-lo, eu observo esse ato vivido. O valor dessas duas tarefas, do ponto de vista pedagógico, é a reflexão e o aprendizada tanto na vivência quanto na observação - e isto partilhado com o público.

Não procuramos por meio desta exposição ou deste catálogo explicar ao público algo que o próprio espetáculo deve oferecer: uma experiência vivida diretamente e que adquire sentidos pessoais íntimos e particulares. Nossa proposta não é, portanto, “afunilar” entendimentos, mas demonstrar as diversas facetas que uma produção teatral pode possuir, lembrando que cada produção teatral é distinta e peculiar. O público, ao entender melhor um processo de criação, pode se enriquecer ao perceber que uma produção teatral pode ser composta por diversos conceitos, métodos, técnicas, por grande carga de intuição (não há dúvidas), mas também de trabalho intelectual, sensível e, inclusive, braçal. Com isto, acreditamos que o interesse do público pela arte e sua forma de desfrutá-la podem ser ampliados.

A terceira parte deste catálogo apresenta o resultado para o qual todo esforço foi voltado: o espetáculo. Assim, incluímos diversas fotografias como forma de documentação. O espetáculo *Babel* se propôs a oferecer, como é apresentado nas páginas seguintes, uma experiência provocadora dos sentidos, das sensações e das emoções. A simples experiência de estar diante da cenografia, por exemplo, é algo que imagem alguma poderá substituir. O espetáculo foi, como todo espetáculo teatral é, efêmero, desfazendo-se após a última cena, restando apenas objetos, lembranças, fotografias, plantas e mapas... e no caso de *Babel*, este catálogo.

Poderíamos considerar, portanto, esta exposição e este catálogo como o diário de uma viagem, viagem que nos conduziu, ou que nós conduzimos, para chegar ao espetáculo teatral *Babel*.

Ismael Scheffler





Babel:

Universidade
em Extensão

TUT 40 anos



Alguns Elencos:

[da esquerda para direita]

1980 - *Filhos do Silêncio*

1986 - *Calú*

1990 - *A Importância da Maçã na Revolução Sexual das Minhocas*

1995 - *Agenda Destino*

1998 - *Seis Personagens em Busca de um Autor*

2002 - *Uma Autora em Busca de Personagens*

2007 - *Bodas de Sangue*

2010 - *A Rainha Papa Livros*

2013 - *Babel*

TUT Grupo de Teatro da UTFPR Curitiba

O Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) foi fundado em 16 de novembro de 1972 pelo diretor, produtor e ator José Maria Santos. Primeiramente chamado de TETEF (Teatro da Escola Técnica Federal) e a seguir de TECEFET (Teatro do Centro de Educação Tecnológica Federal), o TUT organiza e desenvolve, desde a década de 1970, cursos, montagens de espetáculos, promove atividades performáticas, laboratórios de pesquisa, seminários de estudos, exposições pedagógicas, clube de cinema, contribuindo e incentivando o acesso da comunidade a espetáculos teatrais. O TUT é um programa de extensão desenvolvido junto ao Departamento de Extensão da UTFPR.

Em seus 40 anos de existência, o TUT já montou espetáculos de dramaturgos nacionais de grande importância como Martins Pena,

Dias Gomes, Oduvaldo Viana Filho, Ariano Suassuna, Guianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, e internacionais como Máximo Gorki, Federico García Lorca, Jean Genet, William Shakespeare, Alfred Jarry, Miguel de Cervantes, Luigi Pirandello, Molière e Samuel Beckett, além de criações coletivas dos alunos e textos de autoria de seus diretores, como por exemplo, os propostos pela professora Joana Rolim.

O grupo já teve como professores-diretores: José Maria Santos (1972 a 1990); Joana Rolim (1990 a 1997); Cleonice de Queiróz (1998 a 2003), Marília Gomes Ferreira (2003 a 2005); Ismael Scheffler (2005 a 2010), Cauê Krüger (2010 e 2011) e Elderson Melo de Melo (2012). Em 2013, o professor Ismael Scheffler retomou a direção do TUT.



▲ Elenco de *A Breve Dança de Romeu e Julieta*, 2009.

Principais espetáculos

Sob direção de JOSÉ MARIA SANTOS:

- 1973 - *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.
1974 - *Chapetuba Futebol Club*, de Oduvaldo Vianna Filho
1974 - *O Irmão das Almas*, de Martins Pena.
1975 - *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, com direção de Aluísio Cherobin.
1975 - *A Guarda Cuidadosa e Os Faladores*, peças curtas de Cervantes.
1976 - *Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki.
1977 - *TETEF conta Tiradentes*, adaptação de *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.
1977 - *Na Boca dos Poetas*, criação coletiva com textos de poetas universais.
1978 - *A Invasão*, de Dias Gomes.
1979 - *A Turma*, de Jenny Fontes.
1980 - *Filhos do Silêncio*, criação coletiva.
1981 - *A Ameça Veio com a Chuva*, de Miriam de San Juan.
1982 - *A Ralé*, de Máximo Gorki.
1983 - *O Doente Imaginário*, de Molière.
1984 - *Tudo Azul no Hemisfério Sul*, de Marco Borges.
1986 - *Calú*, de Carlos Câmara.
1986 - *Na Boca dos Poetas II*, criação coletiva com textos de poetas universais.
1987 - *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.
1988 - *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca.
1989 - *Médico à Força*, de Molière.

Sob direção de JOANA ROLIM (todos os textos de sua autoria):

- 1990/91 - *A Importância da Maçã na Revolução Sexual das Minhocas*.
1992 - *Noite Negra*.
1993 - *Pare a História que eu Quero Viver*.

1994 - *Filhos da Cena*.

1995 - *Agenda Destino*.

1996/97 - *Hada – Passageiro do Tempo*.

Sob direção de CLEONICE DE QUEIRÓZ:

- 1998 – *Seis Personagens em Busca de um Autor*, de Luigi Pirandelo.
1999 a 2002 – *Vai e Vem*, de Samuel Beckett.
2001 – *Porcariomania*, criação coletiva.
2002 - *Uma Autora em Busca de Personagens*, de Didi Fonseca.
2003 – *A Raiz do Grito*, de Alcione Araújo.

Sob direção de MARÍLIA GOMES FERREIRA:

- 2004 - *Nos Tempos do Bang-Bang*, de Marília Gomes Ferreira.
2005 - *Crime Roubado*, de João Bettencourt.

Sob direção de ISMAEL SCHEFFLER:

- 2006 - *Chufone*, criação coletiva.
2006 - *Dentro do Dentro*, criação coletiva.
2007 - *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca.
2007 - *O Feitiço da Mariposa*, adaptação coletiva do texto de García Lorca.
2008 - *Ubu rei*, de Alfred Jarry.
2009 - *A Breve dança de Romeu e Julieta*, inspirado na peça de William Shakespeare.
2010 - *A Rainha Papa Livros*, adaptação de Ismael Scheffler, do livro *O rei da fome*, de Marilda Castanha.

Sob direção de CAUÊ KRÜGER:

- 2011 - *As Criadas*, de Jean Genet.

Sob direção de ISMAEL SCHEFFLER:

- 2013 - *Babel*, de Ismael Scheffler.

Direção do TUT e do GDC

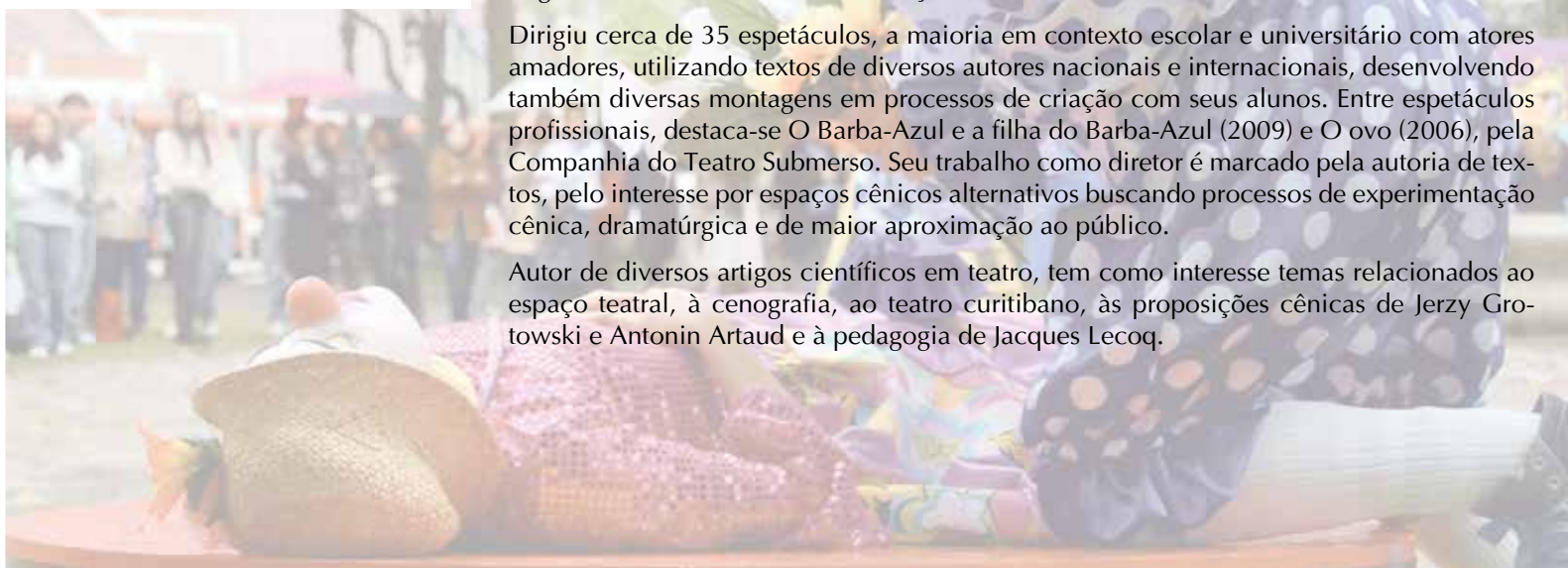


Ismael Scheffler é Bacharel em Artes Cênicas - Direção Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná (2000), onde também realizou o Curso de Especialização em Teatro (2001). É Mestre em Teatro (2004) e Doutor em Teatro (2013) pela Universidade do Estado de Santa Catarina, tendo realizado estágio de doutorado junto à Universidade de Sorbonne Paris-Nouvelle, França (2012). Tem formação pela Escola do Ator Cômico, em Curitiba (2007) e pela Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq (Paris, França), no Laboratório de Estudos do Movimento (2010-2011).

Ismael Scheffler ingressou no teatro em um contexto amador estudantil, no Rio Grande do Sul, em 1986. A partir de 1995, iniciou sua formação profissional em teatro em Curitiba dedicando-se também ao ensino. A partir de 2005, assumiu o Grupo de Teatro da UTFPR e as demais atividades teatrais do TUT. É também professor e coordenador no Curso de Especialização em Cenografia, da UTFPR, do Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico e do clube de cinema Terça tem cinema (existente na UTFPR desde 2009).

Dirigiu cerca de 35 espetáculos, a maioria em contexto escolar e universitário com atores amadores, utilizando textos de diversos autores nacionais e internacionais, desenvolvendo também diversas montagens em processos de criação com seus alunos. Entre espetáculos profissionais, destaca-se *O Barba-Azul e a filha do Barba-Azul* (2009) e *O ovo* (2006), pela Companhia do Teatro Submerso. Seu trabalho como diretor é marcado pela autoria de textos, pelo interesse por espaços cênicos alternativos buscando processos de experimentação cênica, dramatúrgica e de maior aproximação ao público.

Autor de diversos artigos científicos em teatro, tem como interesse temas relacionados ao espaço teatral, à cenografia, ao teatro curitibano, às proposições cênicas de Jerzy Grotowski e Antonin Artaud e à pedagogia de Jacques Lecoq.



▲ *A Breve Dança de Romeu e Julieta*, 2009, apresentado na Praça Eufrásio Correa.

Elenco do TUT no espetáculo *Babel*



Monique Rau iniciou no teatro em 2006, no TUT, participando de oficinas e dos espetáculos *Bodas de Sangue* (2007), *Ubu Rei* (2008-2009) e *A Breve Dança de Romeu e Julieta* (2009), todas dirigidas por Ismael Scheffler. Em 2007, cursou o primeiro ano do curso de Bacharelado em Artes Cênicas – Interpretação, na FAP. Em 2010, participou do *Seminário de Actuación Corporal*, na escola La Máquina del Arte, em Santiago/Chile. Atuou também na peça *Pela Passagem de uma Grande Dor* (2009), dirigida por Diogo Zavadzki. Participou como atriz em diversos curta metragens. Em 2013, regressou ao TUT. Monique é Engenheira de Produção Civil, formada pela UTFPR (2009).



Caroline Pellegrini é Bacharel e Licenciada em Dança pela FAP (2008) e Especialista em Cultura, Comunicação e Arte pela PUC-PR (2012). É bailarina há 16 anos tendo estudado Ballet Clássico na Escola de Artes de Chapecó (SC) (2000 a 2004). Foi bailarina da Têssera Companhia de Dança da UFPR nos espetáculos *Diacronia* (2009), *Tempo* (2009) e *Valsa nº30* (2011). Foi professora de dança da UTFPR (2009 a 2011) onde criou o Laboratório de Danças Urbanas e codirigiu, com Ismael Scheffler, o espetáculo de dança e teatro *XV* (2009) e dirigiu o espetáculo *Automático, seguro e indoro* (2010). Em 2012, participou da Oficina de Iniciação ao Teatro na escola Pé no Palco. Em 2013, passou a integrar o TUT. É criadora e fotógrafa do Estúdio no Quintal.



Mariane Filomeno é Licenciada em Teatro pela FAP (2011). Desde 2007, participa de grupos de teatro amadores de Curitiba, além de ter integrado elencos em mostras de cenas na FAP. Fez o curso de formação de atores do Teatro Lala Schneider (2009-2010) e na Cia. Pé no Palco (2010-2011). Em seu trabalho como atriz, destacam-se as atuações nas peças *Godville* (adaptação da peça *God*, de Woody Allen e direção de Adriana Sottomaior, 2010), e *Calendário de Pedra* (texto de Denise Stoklos, direção de Alexandre Bonin, 2011). É estudante de canto no Conservatório de MPB de Curitiba. Passou a integrar o TUT em 2013.



Sissa Oliveira entrou no TUT em 2009, participando de cursos e atuando nas peças *Ubu Rei* (2009) e *A breve Dança de Romeu e Julieta* (2009). Foi estagiária do TUT, colaborando como assistente de produção (2009-2010). Em 2010, fez parte do projeto Incubadora de Teatro Amador (promovido pelo TUT), grupo formado por ex-integrantes do TUT, atuando na peça *As Andradianas* (2010). Em 2012, foi aluna da escola de teatro Pé no Palco e atuou na peça *Era Uma Vez uma Rainha Muio Vaidosa Ela Adorava...* (2012). Em 2013, regressou ao TUT. Sissa Oliveira é formada em Comunicação Institucional pela UTFPR (2013).



Uliana Kovalczuk iniciou no teatro no grupo do Colégio Martinus participando de espetáculos sob direção de Ismael Scheffler (2004-2005). Em 2006, passou a integrar o TUT participando como atriz dos espetáculos *Chufone* (2006) e *Bodas de Sangue* (2007), também de direção de Scheffler, e colaborando como contra-regra em outros espetáculos. Em 2009, participou do Laboratório Processo Coletivo de Criação Dramatúrgica (promovido pelo TUT), dirigido pela atriz e dramaturga Cynthia Becker, que resultou na criação dramatúrgica e leitura da peça *30m²*. Em 2013, regressou ao TUT. É formada em Psicologia da Universidade Federal do Paraná.



Patricia Goulart é bacharel em Artes Cênicas - Interpretação formada pela FAP (1999) e pós-graduada em Teatro e Literatura Dramática pela UTFPR (2007). Como atriz, atuou sob a direção de Ismael Scheffler em *Esse Amor é Chique* (1998), *A Casa de Bernarda Alba* (1999), *Como arranjar um emprego e se dar bem na vida* (2000) e *O Ovo* (2006). Trabalhou como atriz e produtora na Benedita Cia. de Teatro nos espetáculos *Mais Amores e Canções* (2007), *Uma outra Canção* (2008), *A Memória dos Seres Inanimados* (2009), entre outros. É cantora, tendo estudado canto no Conservatório de MPB de Curitiba. Patricia Goulart é atriz convidada para o espetáculo *Babel*.

Assistentência de direção do espetáculo *Babel*



Diego Monteiro estudou Tecnologia em Comunicação Institucional na UTFPR (2006-2012). Ingressou no TUT em 2006 e, de 2007 a 2009, foi estagiário do grupo, trabalhando como assistente de produção, de direção e desempenhando diversas funções. Participou das peças *Dentro do Dentro* (2006), *Bodas de Sangue* (2007) e *O Feitiço da Mariposa* (2007), *Ubu Rei* (2008), *A Breve Dança de Romeu e Julieta* (2009). Em 2010, foi um dos coordenadores do projeto Incubadora de Teatro Amador (promovido pelo TUT), um grupo amador independente formado por ex-integrantes do TUT, atuando na peça *As Andradianas* (2010). Também em 2010 dirigiu o espetáculo de 35 anos do Grupo de Escoteiros do Ar - GEARBE.



▲ Diego Monteiro como Pai Ubu, na peça *Ubu Rei*, 2008.

Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico

O Grupo de Desenvolvimento Cenográfico (GDC) é um programa de criação coletiva, contemplado pelo Programa de Extensão Universitária (ProExt 2013 - MEC/SEsu). O ProExt tem por objetivo apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas.

Idealizado e coordenado pelo professor Ismael Scheffler, o GDC é um grupo interdisciplinar, formado por 14 acadêmicos da UTFPR de diferentes áreas que, juntos, realizaram uma série de ações relacionadas à cenografia e ao design cênico, desde estudos e experimentações à prática de criação de projetos práticos e execução dos elementos cênicos de um espetáculo teatral. Além da criação artística do espetáculo, o GDC trabalhou em todas as etapas de produção de *Babel*, realizado em parceria com o TUT - Grupo de Teatro da UTFPR.

O GDC também trabalhou na criação e produção da exposição *Babel: o processo de criação do espetáculo teatral*, realizada em 2013, e na organização do *Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena* com realização entre 06 a 09 de novembro de 2013, na UTFPR, Curitiba.

O GDC vem sendo âmbito de experiência e aprendizado contínuo e mútuo entre os acadêmicos bolsistas e os professores envolvidos: Ismael Scheffler (Departamento de Extensão), Ivone Terezinha de Castro (Departamento Acadêmico de Desenho Industrial), Adriana Maria Wan Stadinik (Departamento Acadêmico de Educação Física) e Maurini de Souza (Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão).



Grupo de Desenvolvimento Cenográfico



“Um projeto que inspira e faz agir, a cada dia novas descobertas e experiências. Aprendemos muito com o outro e descobrimos o que está escondido em nós. Pois para comunicar temos que entender todo o processo do espetáculo e assim conhecemos o talento individual que faz a diferença. E tudo se revela numa colaboração coletiva.”

Amanda Marciniak
Comunicação Institucional

“Ao dedicar-me à exposição e à fotografia, percebi que: mais do que criatividade, é necessário ter flexibilidade e mente aberta. Porque criação nada mais é do que uma junção das nossas ideias, do tempo que nos foi disposto e dos elementos que temos para concretizá-las.”

Betina Bonilauri
Arquitetura e Urbanismo

“Esta experiência tem sido muito rica quanto ao desenvolvimento do senso de trabalho colaborativo, tendo em vista que somos um grupo interdisciplinar em que uma síntese sólida e coerente como resultado final depende, em seu processo, não só do empenho individual como também do entrosamento e bom relacionamento entre os membros.”

Diogo Duda
Design

“A priori, trabalhar com iluminação parecia ser algo muito simples, mas quando falamos de iluminação cenográfica estamos falando de arte e não de um processo mecânico, por isso todo o processo de estudo e adaptação para uma linguagem comum foi valoroso.”

Felipe Serenato Leal
Engenharia Elétrica

“Essa foi uma experiência bastante interessante, pois foi o meu primeiro contato com o teatro. Participar da construção dessa peça, com uma equipe tão grande, pode não ter sido uma tarefa fácil, mas foi muito enriquecedora.”

Henrique Jakobi
Design



“Não sabia quem eram ou o que faziam, mas sabia que queriam estar ali. Via em seus olhos o prazer em pisar no palco, ainda que apenas para mais um ensaio. Na preparação física, trabalhei seus corpos com cautela, sem saber ao certo até onde poderia ir. A evolução não foi apenas corporal, mas principalmente, um crescimento pessoal.”

Lívia Gariani
Educação Física



“Comunicar é uma arte, assim como interpretar. Mas quando nos deparamos com um espetáculo, percebemos a grandiosidade de uma produção em que os pequenos detalhes revelam o brilho de todos os envolvidos e que, juntos, realizam uma bela harmonia de ações, sentimentos e iniciativas.”

Jaqueline Modesto
Comunicação Institucional



“A experiência de transformar cenas teatrais e sentimentos em sons foi muito profunda. A “sonorização de texturas” mudou a percepção de cada som cotidiano. No design, o aprendizado foi enorme, pelo trabalho em grupo e ao lado de pessoas experientes. Só tenho a agradecer aos colegas do GDC e aos nossos mentores.”

Lua Volpi
Design



“O processo colaborativo de criação do figurino de Babel foi uma experiência nova e desafiante. Trabalhar com um meio e suporte diferentes do que estou acostumado foi o que fez do processo uma experiência enriquecedora.”

Lucas Queiroz Morais
Design



“A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz.” Le Corbusier
“Ser um dos iluminadores da peça Babel me fez compreender a importância dos detalhes e do valor das pequenas coisas. A luz é um elemento simplório, mas essencial na construção estética de uma produção cênica.”

Luiz Ricardo Castro
Arquitetura e Urbanismo



“O desenrolar criativo de Babel, como um todo, aconteceu em meio a risadas, grandes ideias, parcerias e esforços conjuntos. O figurino se desenvolveu também nessa atmosfera, com pessoas de áreas muito diferentes, mas com objetivos comuns. Foi uma experiência incrível!”

Maria Lígia Freire
Letras



“A criação coletiva foi misturada com ansiedade e vontade de ver o trabalho saindo do papel, a escolha pelo não óbvio, pelo não convencional e a busca de explorar ao máximo as estruturas e suas tensões e com ela lidar com a dificuldade de produção cenográfica à espera de um resultado que pretende impactar.”

Mariana Garcia da Silva
Arquitetura e Urbanismo



“A experiência de participar do Grupo de Desenvolvimento Cenográfico foi muito além das minhas expectativas iniciais: não foi apenas um processo de criação, foi um grande aprendizado sobre produção artística, consciência corporal e o espaço cênico.”

Matheus Mayer
Arquitetura e Urbanismo



“Além de uma ótima oportunidade de unir arquitetura e teatro, o projeto de extensão permitiu ter contato com estudantes de outros cursos da universidade. Ter a possibilidade de tirar um projeto do papel e vê-lo construído é uma experiência dificilmente vivenciada ainda na graduação.”

Natália Martins
Arquitetura e Urbanismo

Outros professores do GDC



Maurini de Souza é doutora em Sociolinguística pela Universidade Federal do Paraná, onde também se graduou em Comunicação Social - Jornalismo e Letras (Alemão e Português). No jornalismo, teve experiência com assessoria parlamentar, impressos e rádio. Em Letras, encontrou-se com o teatro, participando do grupo *Wir Sprechen Deutsch*, que apresentou peças de autores alemães nos palcos curitibanos. Teatro virou paixão e a jornalista encontrou no dramaturgo alemão Bertolt Brecht um companheiro. Sua dissertação de mestrado teve como título: *O hibridismo dos gêneros literários como procedimento dialético e fator de distanciamento no teatro de Bertolt Brecht*. Desenvolveu projetos na área do teatro como transformador social no Brasil e participou em trabalhos com teatro brasileiro na Universidade de Passau, Alemanha. Há 3 anos, formou o grupo de teatro Revanche, projeto de extensão na UTFPR, que apresenta peças de teatro com teor político-social. É professora de dramaturgia no Curso de Especialização em Cenografia da UTFPR. É professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR/ Curitiba.



Ivone de Castro é Mestre em Tecnologia pela UTFPR (2005), graduada em Comunicação Visual pela UFPR (1991). Atua na área do design gráfico (projetos de sistemas de identidade visual, embalagens, sinalização), desde 1990. É professora do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da UTFPR, atuando no curso de Design Gráfico nas áreas de pré-impressão, produção gráfica, fotografia e projetos gráficos e do Curso de Especialização em Cenografia da UTFPR. É colaboradora no Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico. Participa como jurada do Prêmio de Excelência Gráfica do Paraná Oscar Schrappe Sobrinho (desde 2001) e do Prêmio de Excelência Gráfica Nacional Fernando Pini (desde 2007), promovidos pela Associação Brasileira da Indústria Gráfica (Abigraf).



Adriana Maria Wan Stadnik é graduada em Educação Física pela UEL, mestre pela UFSC, doutora pela Universidade do Minho, Portugal e realizou um pós-doutorado na *Université de Montréal*, Canadá. Desde a infância, e por mais de 20 anos, foi ginasta na modalidade de Ginástica Rítmica, tendo participado também de grupos de dança contemporânea e balé clássico. Integrou o Grupo Acadêmico de Dança da UEL e o grupo de teatro Azeite de Mamona. Realizou viagens para Dinamarca, Alemanha e República Tcheca para estudos sobre práticas corporais e participou ministrando aulas e conferências na *Gymnaestrda Mundial* (Portugal 2003; Áustria 2007; Suíça 2011). Dirigiu por 12 anos o Grupo de Ginástica e Dança da UTFPR. É professora do Departamento Acadêmico de Educação Física da UTFPR, trabalhando com o curso de Bacharelado em Educação Física e no Mestrado em Engenharia Biomédica; é coordenadora do Laboratório de Ginástica e Dança; é representante no Comitê de Ética da UTFPR e Assessora de Cultura, Comunicação e Esportes. É presidente do Comitê Técnico de Ginástica para Todos junto a Federação Paranaense de Ginástica.





Babel:

o percurso
de 2013

Percurso | 1ª fase

O processo de criação do espetáculo Babel pode ser apresentado em três etapas diferenciadas pelo enfoque e pelos objetivos.

Primeira etapa

A primeira etapa correspondeu a um processo de aproximadamente um mês, que tinha por objetivo integrar os alunos oriundos de diferentes cursos e áreas de formação acadêmica e gerar subsídios para o processo criativo do espetáculo teatral e para a exposição que seria realizada em seguida, subsídios não apenas técnicos, mas também poéticos.

Parte da pedagogia adotada para a criação do espetáculo está baseada nas considerações de Jacques Lecoq. Embora seja mais conhecida sua proposta pedagógica para formação de atores, desenvolvida em sua Escola Internacional de Teatro, em Paris, França, desde 1956, e difundida para os cinco continentes, os mesmos fundamentos são desenvolvidos no Laboratório de Estudo do Movimento, considerado um laboratório cenográfico. Essa pedagogia propõe a experimentação corporal do espaço estabelecendo experimentações plásticas, articulando aspectos de escultura, pintura, desenho, literatura, entre outros, ao teatro e à pesquisa do Movimento presente no corpo humano e no mundo.¹

Partindo da experimentação, os alunos do GDC foram conduzidos a um percurso de pesquisa corporal no qual foram vivenciadas diversas propostas de percepção do espaço, de dimensões, de níveis

¹ Para saber mais sobre estas propostas, pode-se visitar o site da *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq* <<http://www.ecole-jacqueslecoq.com/>>, ver o livro de Jacques Lecoq, *O teatro do gesto*, e a tese de doutorado de Ismael Scheffler, defendida na Universidade do Estado de Santa Catarina, em 2013, com o título: *O Laboratório de Estudo do Movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq*.



de altura, do equilíbrio e do desequilíbrio do corpo, dos ritmos, das implicações das ações básicas do puxar e do empurrar no movimento, percebendo relações existentes entre a arquitetura e o corpo, assim como diferentes elementos do mundo, tomando-se o conceito da *mimodinâmica* conforme proposto por Lecoq em sintonia com a *Antropologia do Gesto*, do francês Marcel Jousse. Diversos encontros foram realizados desenvolvendo um trabalho comum entre o elenco da peça e o GDC, visando unificar a proposta e afinar a relação dos diferentes artistas envolvidos no processo de criação do espetáculo.

Este trabalho corporal foi articulado com atividades de pesquisa plástica, explorando a intuição no desenvolvimento de um olhar compositivo.

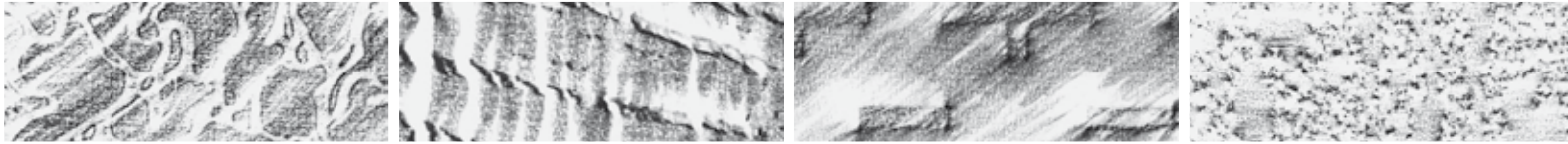
Também foram propostos alguns minicursos sobre cenografia, iluminação e maquiagem cênica, figurino, dramaturgia e fotografia, complementados com aspectos específicos da linguagem teatral e fotográfica, observando também aspectos práticos e técnicos que subsidiassem o exercício criativo posterior.



▲ Exercício de estruturação

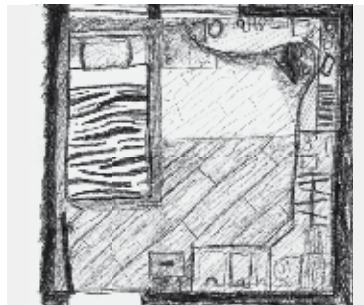
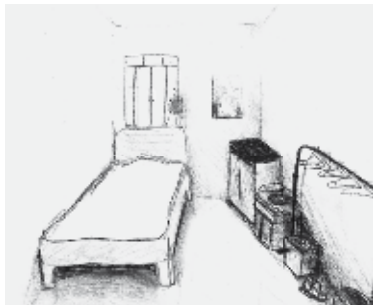


▲ Professora Ivone com alunos do GDC na Oficina de Fotografia



▲ Algumas texturas coletadas no processo de trabalho

Diversas atividades foram lançadas visando o desenvolvimento de um olhar criativo. Por olhar, entendemos não apenas os aspectos visuais, mas um “olhar interior sensível, plural e dinâmico”. Um exemplo poderia ser referido com a exploração de texturas. Após os alunos coletarem, por meio de impressão com lápis sobre papel, diferentes texturas encontradas sobre paredes, pisos e objetos, foram realizadas diversas atividades de observação e análise deste material. Depois disso, os alunos foram desafiados a perceber as sonoridades ali impressas e vocalmente apresentá-las aos demais colegas (o que Marcel Jousse chama de fonomimismo). Estas sonoridades articuladas pelos alunos resultaram em frases sonoras, musicalidades, ambientes ou dramas sonoros, ao passo que as impressões de texturas sequenciadas formavam um tipo de roteiro/ partitura rudimentar. Este material gráfico e sonoro subsidiou pesquisas corporais, que procuravam expressar as dinâmicas de movimento neles presentes, o que possibilita a criação de mimodramas e coreografias abstratas.



▲ Representação de próprio quarto - primeiro trabalho gráfico realizado

▲ Após uma “leitura” dos primeiros desenhos de quartos, foi proposto que os alunos fizessem um novo desenho com o lápis, buscando revelar a luz e a sombra do ambiente, os pontos mais claros e mais escuros.

Percurso | 2ª fase

A segunda etapa correspondeu a uma aproximação do tema do espetáculo. Embora o texto de *Babel* já tivesse sido escrito por Ismael Scheffler, em 2001, no processo de criação da atual montagem, os alunos do Grupo de Desenvolvimento Cenográfico foram sendo conduzidos por propostas de pesquisa e experimentação a temas relativos à peça antes de terem contato com o texto. Essa segunda fase, que também teve duração aproximada de um mês, manteve o mesmo perfil de trabalho da primeira fase, com realização de experimentações corporais e plásticas.

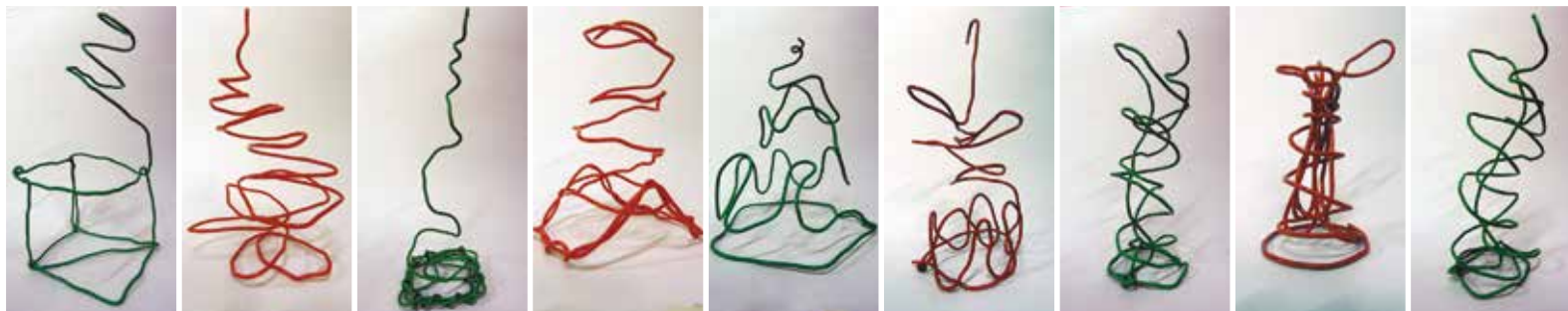
Nessa fase, algumas referências sobre o espetáculo foram sendo apresentadas: a proposta de encenação em arena, o contexto da história (o mito e a distopia), informações muito gerais sobre as personagens (cinco mulheres), a ideia de uma torre-máquina.

O primeiro trabalho cenográfico proposto relacionado ao ambiente central do espetáculo foi a confecção individual de uma torre utilizando um fio elétrico revestido, com 2 metros de comprimento. Cada aluno, livremente, deveria confeccionar, sem cortes e valendo-se apenas de dobras e torções, uma torre.

A observação destas torres nos permitiu identificar características e assim, perceber elementos que se repetiam ou não dentre todas as esculturas: formas, bases, pontos de apoio, estabilidade/ instabilidade, rigidez/ maleabilidade, simetria/assimetria, compressão/ expansão, regularidades, ritmos, desenho das linhas (curvas, retas, angulosas), dimensão, simplicidade/ complexidade da forma, transparências/ opacidades, aprazibilidade, harmonia, singularidade, sonoridades implícitas, considerando também a existência de formas que sugestionavam ser habitáveis ou esculturas ou animais ou minerais ou vegetais, e assim por diante.

Após esta leitura do conjunto das esculturas das torres, foi proposto aos alunos que transpusessem para o corpo a dinâmica de cada forma. Assim, foi pedido que todas as impressões presentes na escultura fossem apresentadas em movimento corporal. Este processo, da mimodinâmica, corresponde a realizar pelo movimento corporal um “leitura” das dinâmicas inscritas em algo, seja em uma escultura, um espaço arquitetônico, uma música, um texto ou a sonoridade simples de uma palavra. Esse método propõe despertar o corpo sensível do artista e levá-lo a perceber as *impressões* do mundo sobre o ser humano manifestando-as por *expressões* (Jousse). A tomada desses princípios pode possibilitar uma criação artística que atinja o espectador em sua sensibilidade, em sua sensorialidade; uma experiência direta no corpo do espectador. Essa experiência antecede a razão e até mesmo a emoção.

Após esta leitura do conjunto das esculturas das torres, foi proposto aos alunos que transpusessem para o corpo a dinâmica de cada forma. Assim, foi pedido que todas as impressões presentes na escultura fossem apresentadas em movimento corporal. Este processo, da mimodinâmica, corresponde a realizar pelo movimento corporal um “leitura” das dinâmicas inscritas em algo, seja em uma escultura, um espaço arquitetônico, uma música, um texto ou a sonoridade simples de uma palavra. Esse método propõe despertar o corpo sensível do artista e levá-lo a perceber as *impressões* do mundo sobre o ser humano manifestando-as por *expressões* (Jousse). A tomada desses princípios pode possibilitar uma criação artística que atinja o espectador em sua sensibilidade, em sua sensorialidade; uma experiência direta no corpo do espectador. Essa experiência antecede a razão e até mesmo a emoção.



Foi proposto, na sequência das pesquisas, que os alunos respondessem a três questões: partindo da observação de um pequeno conjunto das esculturas. 1) O que faz uma torre ser uma torre? 2) Que tipos de torres existem? 3) Que funções as torres podem ter?

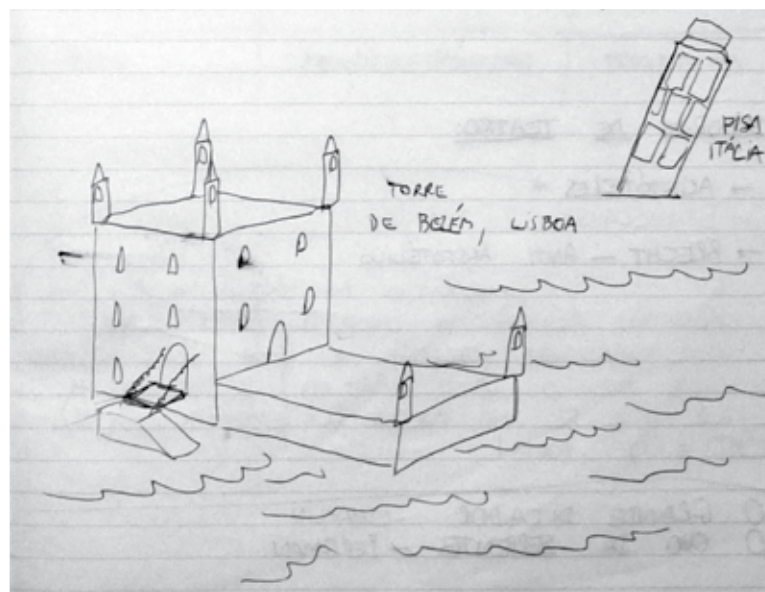
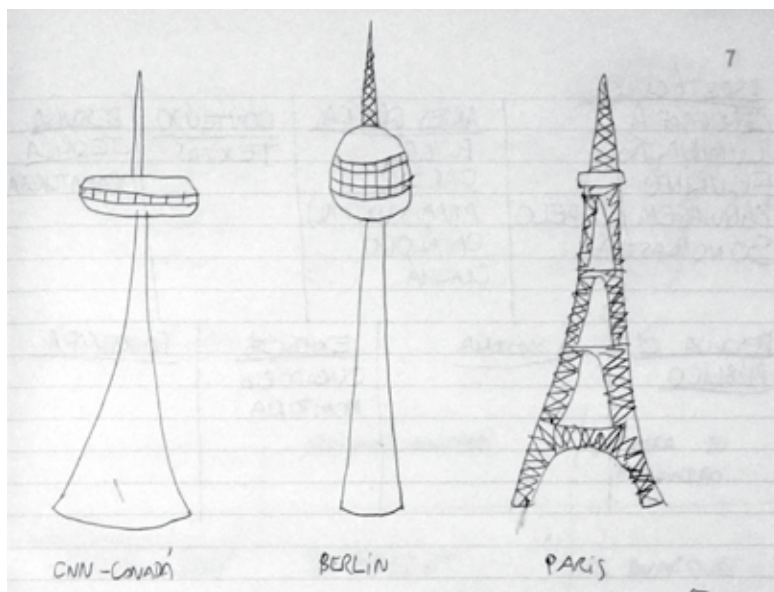
As respostas a essas questões possibilitaram ricas discussões sobre forma, essência, função, estruturas, materiais, simbolismos, entre outros temas. Essa provocação conceitual e filosófica também alimentou a etapa de pesquisas desenvolvida a seguir.

Em pequenos grupos, foi proposto aos alunos que realizassem pesquisas para serem apresentadas ao grande grupo. Seis temas foram lançados: a) formação de um painel semântico com imagens de torres em suas variáveis e imagens de cenografias que utilizassem torres; b) a vertical; c) a imagem da torre na poesia simbolista, em especial, a de Alphonsus de Guimaraens; d) a cenografia no teatro construtivista russo, do início do século XX; e) conceituação de máquina, suas características e tipologias (semelhante ao que foi feito sobre “torre”); f) princípios estruturais na arquitetura.

• Verticalidade

A vertical é uma linha imaginária que surge em oposição à gravidade. Quando estabelecida uma linha vertical reta, conforme o ponto de vista do observador, ela pode ser percebida como uma linha curva.

Segundo o *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, as linhas verticais e retilíneas remetem a um sentimento de imponência e espiritualidade e parecem se estender para além do alcance humano. As linhas verticais, geralmente, dominam a arquitetura pública e, combinadas com linhas perpendiculares, sugerem grandeza. A verticalidade, portanto, seguidamente é utilizada para remeter à ascensão e ao progresso. Na história das religiões, pode-se perceber com frequência a verticalidade em imagens de ascensão em certas práticas ascéticas; por outro lado, a psicologia permite conferir ao advento da dimensão vertical, o valor de um estado de tomada de consciência.



• A torre na poesia simbolista

No Simbolismo brasileiro, Alphonsus de Guimaraens é reconhecido como um dos principais representantes. Sua poesia é marcada pelo místico e por temáticas religiosas que invocavam a morte, a solidão, o amor impossível e o sentimento de inadaptação do mundo.

Conforme Affonso Romano de Sant'Anna, em seu estudo *O Canibalismo Amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*, pode-se identificar a representação simbólica de dois movimentos principais: o ascensional e o descensional. Para o autor, parte do Simbolismo da Verticalidade tem em um extremo o brilho do inalcançável e em outro o que há de mais desprezivelmente humano. "Entre o alto e o baixo, constrói-se uma psicologia da verticalidade, aparece o complexo de Ícaro e de Albatroz nas imagens das asas, torres, escadas, montanhas e castelos." (SANT'ANNA, 1984, p. 123).

As constantes referências do poeta simbolista à lua, às estrelas, ao céu e aos estados de sublimação e pureza se contrapõem com a visão que o poeta tem de si mesmo, de inferior e terreno. O Simbolismo brasileiro é marcado pela poética do luto e da melancolia, permeada pelas ideias complementares dos movimentos ascensional e descensional, que se referem à aspiração celestial: levanta-se uma escada – também representada pelas torres de uma igreja ou castelo, cujo sentido ascensional está ligado ao sentimento de sublimação e o descensional ligado às imagens de castração e morte.

O Sino

*Na torre esguia há séculos demoro,
Alerta a todo alarma de agonia.
Vedeta eril, com que clamor sonoro
Sigo as almas na noite erma e sombria!*

*Festivo como um pássaro canoro,
Canto às vezes. Sou corvo e cotovia.
Saudando a vida e a morte, louvo e choro
O despontar e o anoitecer do dia...*

*Sol a pino, quanta algazarra, quanta!
Há nos sons que me trinam na garganta,
Subindo ao céu para descer depois...*

*Mas com que dor meus crebros dobres planjo,
Quando se fina um poeta, ou morre um anjo,
Que anjos são afinal ambos os dois!*

Embora os alunos ainda não soubessem, duas poesia de Alphonsus de Guimaraens faziam parte do texto teatral: *O sino* e *O Naufrago*. De Guimaraens, o texto de *Babel* empresta a melancolia, o sentimento de desajuste, o conflito existencial, a desilusão humana que leva ao desejo por superar a vida, chegando ao extremo da inexistência - a morte.

• Torres e formas de estruturação

A torre, para a arquitetura, é uma estrutura cuja altura é bastante superior à largura, determinando uma acentuada verticalidade. Uma torre pode ser construída com diferentes finalidades, desde defesa, observação, comunicação às comemorações ou aproveitamento de espaço. Torres variam quanto à forma e materiais utilizados da mesma maneira que variam suas funções, o tempo e o espaço em que foram concebidas e construídas.

No estudo sobre formas de estruturação, foram estudados diferentes sistemas estruturais. Analisou-se desde o sistema mais comum em construções, baseado em pilares e vigas, até estruturas tirantadas, geodésias e arcos; assim como os materiais mais adequados a cada sistema.

Com relação à estruturação na arquitetura, existem diferentes sistemas. Um dos mais conhecidos é o baseado em pilares e vigas, que assim como o arco, são utilizados desde a Antiguidade.

O triângulo, como a forma geométrica mais estável, é utilizada de diferentes maneiras. Uma forma interessante é a estruturação triangular da geodésia, que, pela utilização de triângulos possibilita a formação de esferas.

O sistema de estruturação pela triangulação também marca a proposta das treliças espaciais. Este sistema oferece uma série de vantagens: redução do peso próprio da estrutura, uma vez que distribui o peso entre as barras que compõem a estrutura, reduzindo, por consequência a peso da própria estrutura; oferece a possibilidade de ser fabricação em partes, podendo ser montado e desmontado, facilitando o transporte; sua estrutura também é dotada de espaço entre seus elementos. Esse tipo de estrutura, por ter como base o triângulo, garante maior estabilidade e rigidez da forma, possibilitando a criação de formas amplas e retorcidas sem perder a estabilidade.

Na busca por referências, diferentes arquitetos e escultores foram apontados com propostas artísticas interessantes, como por exemplo, as propostas arquitetônicas do japonês Shigeru Ban, que utiliza recursos sustentáveis, como de tubos de papelão, na elaboração de

grandes estruturas e as esculturas cinéticas do estadunidense Reuben Heyday Margolin.

Diversas “torres” da arquitetura contemporânea também fizeram parte do painel semântico elaborado. Entre eles, o projeto do arranha-céu *Dubai City Tower*, dos Emirados Árabes, com previsão de 2.400 metros de altura, foi observado em seu *design* arrojado e dinâmico que utiliza a forma espiral ascendente.

A torre *Arcelor Mittal Orbit* recebeu especial atenção. O monumento metálico com 114,5 metros de altura, construída em Londres para os Jogos Olímpicos 2012, foi criada pelo artista indiano-britânico Anish Kapoor e o engenheiro, nascido no Sri Lanka, Cecil Balmond. A torre estável, que provoca ao olhar a sensação de instabilidade, combina escultura e engenharia estrutural.

• Máquina

má.qui.na

sf (lat machina) 1 Aparelho ou instrumento destinado a produzir, dirigir ou comunicar uma força, ou aproveitar a ação de um agente natural. [...] (Dicionário Michaelis)

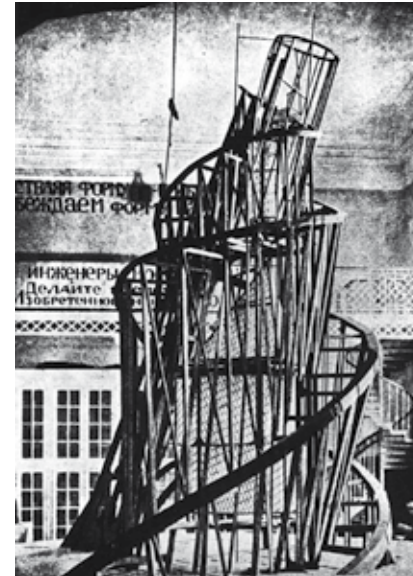
Máquina, pode ser definido como qualquer aparelho que utilize energia para atingir um objetivo pré-definido, podendo ser automático ou manual. Para a Física, máquina é qualquer dispositivo que venha a alterar uma força e o que vai diferenciá-la de outras ferramentas mais simplificadas são sua independência operacional e a fonte de energia.

Geralmente, o termo *máquina* é utilizado para se referir a um conjunto de peças que operam conjuntamente para a execução de um trabalho. Nesse processo, os dispositivos envolvidos podem variar a intensidade das forças aplicadas, o que altera o sentido dessa força ou o tipo de movimento e energia. Uma máquina é considerada eficiente quando deixa de realizar o trabalho que poderia fazer, potencialmente, sem limitações de atrito.

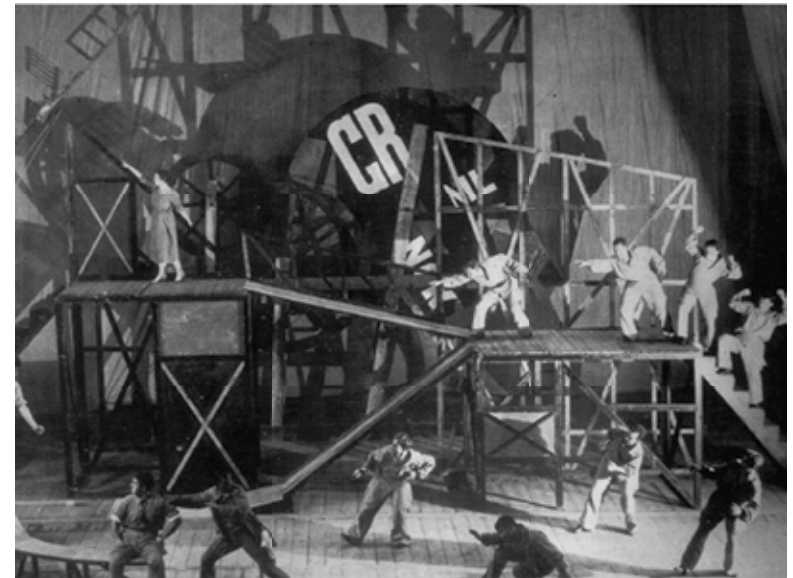
• Construtivismo russo

O Construtivismo foi um movimento artístico que teve muito impacto na mudança da concepção da cenografia teatral. Por ter propostas de cenários que buscavam a exploração do movimento corporal, especificamente das experimentações da biomecânica no trabalho dos atores, a cenografia era desprovida de elementos figurativos, tendo na cena apenas objetos que fossem utilizados durante a atuação. Outro aspecto importante foram as configurações alternativas de percursos no palco, para instigar o movimento. Na biomecânica, como proposta pelo encenador Vsevolod Meyerhold, a linguagem corporal não está condicionada apenas a gestos e expressões ou à fala conforme presente no cotidiano, mas a atitudes e movimentos amplos e a disposição espacial do corpo do ator e sua relação como aparato cenográfico.

Com início na Rússia do século XX, o Construtivismo exerceu grande influência na arquitetura e nas artes ocidentais, com uma negação do conceito de arte como elemento de criação humana e da "arte pura"; está ligado aos movimentos sociais e políticos, em que o operário tinha um reconhecimento importante. Assim, o trabalho operário, a máquina e a industrialização estavam presentes na produção artística. Na corrente construtivista, a arte deveria se inspirar nas novas perspectivas proporcionadas pela industrialização, servindo a objetivos sociais. A utilização contínua de elementos geométricos, cores primárias e tipografia sem serifa influenciaram profundamente a arte e o *design* modernos. Em um sentido mais amplo, toda a arte geométrica e abstrata do período que abrangeu as décadas de 1920, 30 e 40 pode ser grosseiramente chamada de construtivista - o que inclui as experiências artísticas na Bauhaus, o Neoplasticismo e outros movimentos similares. No teatro, um de seus principais nomes foi o do diretor teatral Meyerhold e no cinema, Eisenstein, com suas teorias sobre a montagem cinematográfica.



- ◀ Monumento à III Internacional (Torre de Tatlin)
- ▼ a cenografia concebida por Lyubov Popova para a peça *O Corno Magnífico*, de 1922, dirigida por Vsevolod Meyerhold



Ainda nesta segunda etapa, foi dada continuidade ao desafio de buscar, na representação plástica, expressar dinâmica e movimento.

Foi pedido aos alunos que realizassem um desenho a lápis de um local/ ambiente e explorassem o branco e o preto, a luz e a sombra, bem como procurassem despertar, pelo desenho, os sentidos do observador, provocando sensações.

Como forma de subsidiar a “leitura” coletiva posterior dos desenhos (uma leitura observadora - que faz constatações -, não meramente avaliadora - que julga mérito ou o certo e o errado), foi pedido que os alunos identificassem nos desenhos características ali presentes. A partir da autora Donis A. Dondis, *A linguagem da sintaxe visual*, foram tomadas algumas características das composições visuais e suas oposições.

A partir de uma maior compreensão destas características, foi desenvolvida uma discussão sobre quais dessas provocava maior sensação de movimento e maior dinâmica. Estas características, posteriormente, subsidiaram os processos criativos.



- EQUILÍBRIO X INSTABILIDADE
- SIMETRIA X ASSIMETRIA
- SIMPLICIDADE X COMPLEXIDADE
- UNIDADE X FRAGMENTAÇÃO
- ECONOMIA X PROFUSÃO
- MINIMIZAÇÃO X EXAGERO
- PREVISIBILIDADE X ESPONTANEIDADE
- ATIVIDADE X IMOBILIDADE
- SUTILEZA X OUSADIA
- NEUTRALIDADE X ÊNFASE
- TRANSPARÊNCIA X OPACIDADE
- EXATIDÃO X DISTORÇÃO
- SEQUENCIALIDADE X ACASO
- REPETIÇÃO X EPISODICIDADE
- CLAREZA X DIFUSÃO



Percurso | 3ª fase

Podemos considerar a terceira fase do processo de criação do espetáculo, o encontro do grupo de alunos-artistas do GDC com o texto dramático. Inspirados por diversas referências, imagens poéticas e arquitetônicas, tendo disponibilizado o corpo criativamente e partilhando de um vocabulário artístico em comum, a leitura do texto dramático *Babel* foi acompanhada por diversas discussões e análises sobre a dramaturgia e os diferentes gêneros literários presentes, imagens referidas e evocadas, climas, ritmos, dinâmicas internas, perfil das personagens, relacionando a tudo isto as pesquisas preliminares.

As tarefas foram distribuídas e formadas equipes tanto para a produção quanto para a criação do espetáculo.

O espetáculo *Babel* correspondeu a apenas um dos grandes projetos previstos para o Grupo de Desenvolvimento Cenográfico, conforme a proposta encaminhada e aprovada pelo Programa de Extensão, da Secretaria de Ensino Superior, do Ministério da Educação (PRoExt - SESu/ MEC). Além do espetáculo, outro grande projeto era a exposição sobre o processo de criação do espetáculo e a organização de um evento científico no campo do *design* cênico. Estes três grandes projetos, articulados, passaram a ser desenvolvidos paralelamente ao desenvolvimento do espetáculo *Babel*. Em razão disto, cada integrante do Programa de Desenvolvimento Cenográfico esteve relacionado a diferentes tarefas de produção, organização e criação, abrangendo diferentes áreas da comunicação, assessoria de imprensa, organização de eventos, projetos gráficos, concepção e desenvolvimento de projeto artístico, relacionando-se com diferentes setores da universidade e de serviços terceirizados. Neste sentido, o aprendizado desdobrou-se, foram aplicados diversos princípios experimentados nas fases anteriores do GDC e conhecimentos adquiridos em sala de aula nos cursos de graduação. A diversidade de áreas de estudo permitiu trocas ricas e complementares. Além



de articular conhecimentos e habilidades próprias de suas áreas de formação universitária, os alunos puderam ensinar e partilhar, de maneira formal e informal, a seus colegas e professores e, logicamente, aprender. Para possibilitar isto, uma característica do GDC foi de trabalhar em processos coletivos, em pequenos grupos, para que as trocas pudessem ocorrer de maneira constante.

Para contextualizar, é apresentado a seguir, um resumo do texto teatral *Babel* e o texto que foi publicado no programa do espetáculo distribuído ao público durante a temporada da peça.

Resumo do texto teatral *Babel*

O texto teatral de *Babel* é apresentado em três cenas:

Cena 1: A Rotina

Babel é uma torre, uma máquina, uma cidade onde vivem cinco mulheres, únicas sobreviventes de toda humanidade. A rotina de Babel é marcada pelo trabalho automático e por uma agonia constante. A Rainha-Mãe lidera e orienta, do alto da torre-máquina, suas quatro filhas, que trabalham incessantemente na construção e manutenção da estrutura que as mantém unidas - Babel. O esforço contínuo é mantido pela esperança na promessa de que da grande máquina Babel surgiria a nova humanidade. As habitantes de Babel, contudo, mal sabem as razões que as levam a, de fato, permanecerem trabalhando. Na rotina de Babel só havia fragmentos da humanidade e cabia à mãe enxergar a lógica daquela civilização e impor essa lógica às filhas. As personagens passam por momentos de reflexão e indagação diante de sentimentos como o vazio e a insignificância, que são reprimidos.

Cena 2: A Visão

Um dia, uma das filhas, em meio à rotina vazia de trabalho ininterrupto, sobe ao alto da torre Babel, atingindo um ponto onde não se costumava ir. De repente, ela vê algo inesperado à distância: seria uma outra torre máquina Babel? Seria uma cidade? Seria um visão? Miragem ou algo real? “Depois daquela visão tudo mudou.” A possibilidade de existirem outros horizontes, outras Babéis, outras pessoas irradiou às demais habitantes de Babel despertando novos sentimentos e outras dúvidas. A mãe, fundida à grande máquina, não podia permitir que suas filhas acreditassem nisso. Para ela, não havia nada no mundo além de Babel. Ela bane ao trabalho isolado

a filha que passou a ser chamada pelas demais de “Iluminada” e oferece em segredo à sucessão do reinado a cada filha se, em troca, convencerem as demais de que a existência de um outro lugar além de Babel é apenas mentira. Pouco tempo depois daquela tarde, choveu em Babel. Nunca mais, desde o final dos tempos havia chovido. E elas contemplaram a chuva e se banharam de forma libertadora. Entenderam a chuva como um sinal.

Cena 3: A Partida

O ímpeto por desbravar o novo envolve as filhas de Babel. Elas percebem que não estão sozinhas neste sentimento. Percebem a urgência que emerge visceralmente. É preciso mover-se, pois a imobilidade não é mais suportável, mesmo diante do risco da queda - que não é temida pela maioria. A Rainha-Mãe perde pouco a pouco seu poder e influência sobre as habitantes de Babel. O sentimento de que nada as prende mais é crescente. A mãe e uma das filhas, a Serva, ficam, se incorporando cada vez mais à Babel. Elas vêm a partida das três filhas que levaram quase nada - tomaram tudo o que existia: toda esperança que havia na humanidade. Três partem pelo deserto, duas permanecem na torre.

Sobre o texto teatral *Babel*

A torre de Babel do livro de Gênesis, da Bíblia, é uma referência presente em nossa sociedade, tomada seguidamente como símbolo de confusão ou profusão de idiomas. Ela aparece também como uma referência arquitetônica muito forte. Imagens (arquétipos) de torres estão presentes nas mais diversas civilizações do Ocidente e do Oriente.

As torres fascinam e atraem o ser humano, que atribui a elas inúmeros simbolismos. Torres podem ser tomadas como símbolo de vaidade, arrogância e de domínio de tecnologia, mas também são por vezes consideradas como locais de solidão, de isolamento e de clausura. A verticalidade das torres é muitas vezes a aspiração pelo divino; é também estratégica nos contextos militares permitindo a observação e certo controle da linha do horizonte e das ações dos inimigos. As torres que podem ser vistas à distância servem de ponto de referência e indicador de caminhos. São diversas as referências e associações que se pode estabelecer entre a Babel deste espetáculo e os mais diversos simbolismos atribuídos às torres.

De certa forma, este espetáculo poderia ser referido como um “drama espacial”. Afinal, foi a partir da escolha de uma forma arquitetônica (a torre) que todo o texto e encenação foram construídos: ao pé da torre, ela é imponente e a linha do horizonte estabelecida; ao alterar-se o ponto de vista, se afastando do chão, subindo ao alto da torre, se pode descobrir uma nova espacialidade: a linha do horizonte se amplia, a queda se torna um risco - outras dimensões são reveladas. Essas novas perspectivas, anteriormente inatingidas desde o solo, põem em cheque os limites e as possibilidades do mundo firmemente estabelecido.

Nossa *Babel* está, por um lado, permeada de imagens míticas expressas em seu texto ou sua cena, várias imagens presentes na Bíblia (a peregrinação pelo deserto, a espera do cumprimento da profecia, a iluminação divina, entre outras), assim como o mito da caverna,

de Platão, a chuva improvável sobre o deserto, a fogueira distante, a espiral em acessão e o trabalho circular infinito. Por vezes, o espetáculo se aproxima de um ritual que celebra e reapresenta uma história muito antiga de nossa própria civilização: “O que vemos agora, é Babel. Que comece a cena!”. Por outro lado, ela é quase profética ao olhar para o futuro “do que restou da humanidade”. A peça é, assim, um paradoxo temporal que associa arquétipos mitológicos à distopia.

A distopia se caracteriza pelo olhar negativo sobre o futuro de uma sociedade, normalmente marcada pelo autoritarismo, pelo controle opressivo, pela corrupção humana, por uma moral invertida, pela tecnologia usada como ferramenta de controle. A “Rainha-Mãe” (ambas imagens poderosas na mitologia) funde-se assim com o próprio mundo-máquina-Babel e detém em si “o conhecimento de tudo o que há”.

“Por isso se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a língua de toda a terra, e dali os espalhou o Senhor sobre a face de toda a terra.” (Gênesis 11:9).

A torre bíblica de Babel também foi referência para a criação dramática no que se refere à diversidade. O texto da peça foi construído pela mistura de gêneros literários (o dramático, o épico e o lírico), no qual as atrizes se revezam entre a interpretação de seus personagens, a contação de histórias e a declamação lírica.

O texto é constituído, significativamente, por fragmentos literários, tomando poesias e trechos de monólogos teatrais de diversos autores. Os fragmentos, dispostos como em uma colagem, aparecem por vezes de forma mais contrastante no recorte de suas bordas, em outras vezes delicadamente colados de maneira que seus contornos

se fundem com o texto como um todo. Em alguns casos, o fragmento textual foi “redesenhando” sobre o traço das imagens originais, parafraseando ou sendo reescrito. As sensações que as imagens visuais ou verbais evocam são aqui importantes, pois se existem muitas diferenças entre um naufrago, uma torre no meio do deserto, um navio sem mastro e um astronauta solto no espaço, existem também entre todas estas imagens diversos aspectos poéticos que podem ser associados.

Nesta montagem de *Babel*, pode-se encontrar fragmentos de autoria dos poetas Alphonsus de Guimaraens (*O sino* e *O naufrago*), Helena Kolody (*A espera*) e Fernando Pessoa (letra da música *Noite de São João*) e fragmentos de monólogos teatrais de Valère Novarina (*Discours aux animaux*), Bernard-Marie Koltès (*Dans la solitude des champs de coton*), Serge Valetti (*Six solos*), Roland Fichet (*La chute de l'ange rebelle*) e Bernard Chartreux (*Dernières nouvelles de la peste*), todos presentes no livro *Ler o teatro contemporâneo*, de Jean-Pierre Ryngaert.

A primeira montagem de *Babel* foi realizada em 2001, no Colégio Martinus, tendo no elenco: Tatiane Maranhão Schlichting, Marília

Isabel Carneiro da Silva Dias, Cristiane Pasold, Cassiana dos Reis Lopes e Priscila Guimarães da Silva. Desde sua criação, o texto e a encenação foram elementos pensados de maneira complementar. Mas se da modesta montagem de 2001 muitos aspectos permanecem na montagem de 2013, um sem-número de outros aspectos foram agregados ou modificados, tendo esta montagem características próprias.

Babel, juntamente com as peças *Jericó* e *A Profecia de Airam*, faz parte da *Trilogia das civilizações*, escrita por Ismael Scheffler, em 2001 e 2002. As três peças possuem diversos pontos em comum: o desejo pela experimentação espacial, pensando o público próximo à cena, como uma testemunha e ouvinte mais íntimo; a escolha de estruturas arquetípicas de grande potência dramática (torre, muralha e ilha) como ponto de partida para a criação do texto e do espetáculo; a evocação de elementos relacionados a mitos fundadores de civilizações associando a isto imagens bíblicas; a articulação dramatúrgica dos diferentes gêneros literários como provocador para o trabalho do ator e para a fruição do público nestas diferentes formas; a exploração de uma dramaturgia com carga poética.

Os grupos de criação

Em relação ao espetáculo *Babel*, foram organizados diferentes grupos de produção: infraestrutura, comunicação e *design*, ficando a cargo da coordenação do projeto a produção administrativa e e a organização financeira. No campo da criação artística, os alunos foram divididos nos seguintes grupos criativos: cenografia, figurino, iluminação cênica, sonoplastia e maquiagem.

Cada grupo passou a trabalhar suas concepções em relação à direção artística do espetáculo e assistindo ensaios das atrizes, estando em sintonia com as possibilidades financeiras e logísticas da produção e participando de fóruns que envolviam vários grupos criativos, uma vez que a criação de um espetáculo teatral se dá em um processo coletivo, de forma que os diversos elementos que compõem a linguagem teatral se interferem e se complementam.



▲ GDC e TUT pesquisando o espaço

Cenografia

O projeto do cenário foi fruto de um processo de pesquisa e assimilação de conceitos da peça *Babel*. Antes de ter acesso ao texto da peça, a equipe do Grupo de Desenvolvimento Cenográfico trabalhou durante cerca de um mês com elementos de referência em diversos exercícios (físicos, plásticos e arquitetônicos) que estavam vinculados às sensações e impressões que deveriam ser transmitidas ao público durante a peça.

O estudo sobre o texto teatral forneceu referências simbólicas e conceituais, dando algumas informações sobre as ações que as personagens desempenhariam ao longo da história, revelando necessidades e exigências da cenografia. O cenário de *Babel* consiste em uma grande torre, poderosa grandeza além do tamanho humano. Essa grande estrutura deveria ser habitável, isto é, comportar dentro de si todas as cinco personagens na realização de ações. Desta forma, ela deveria assumir certo caráter de “refúgio” das personagens. Não obstante ser uma torre e um abrigo, *Babel* deveria ser uma grande máquina, uma torre-máquina, que levaria consigo a promessa de ser capaz de produzir uma nova humanidade.

Os seres que habitam em *Babel* perderam parte de sua humanidade, fazem parte da grande torre-máquina, fundidas de certa maneira àquela estrutura e àquela rotina. Seres não mais humanos, são os sobreviventes do que restou da humanidade. Isolamento. Habitantes de uma espécie de ilha. Recusa ostensiva ao mundo exterior.

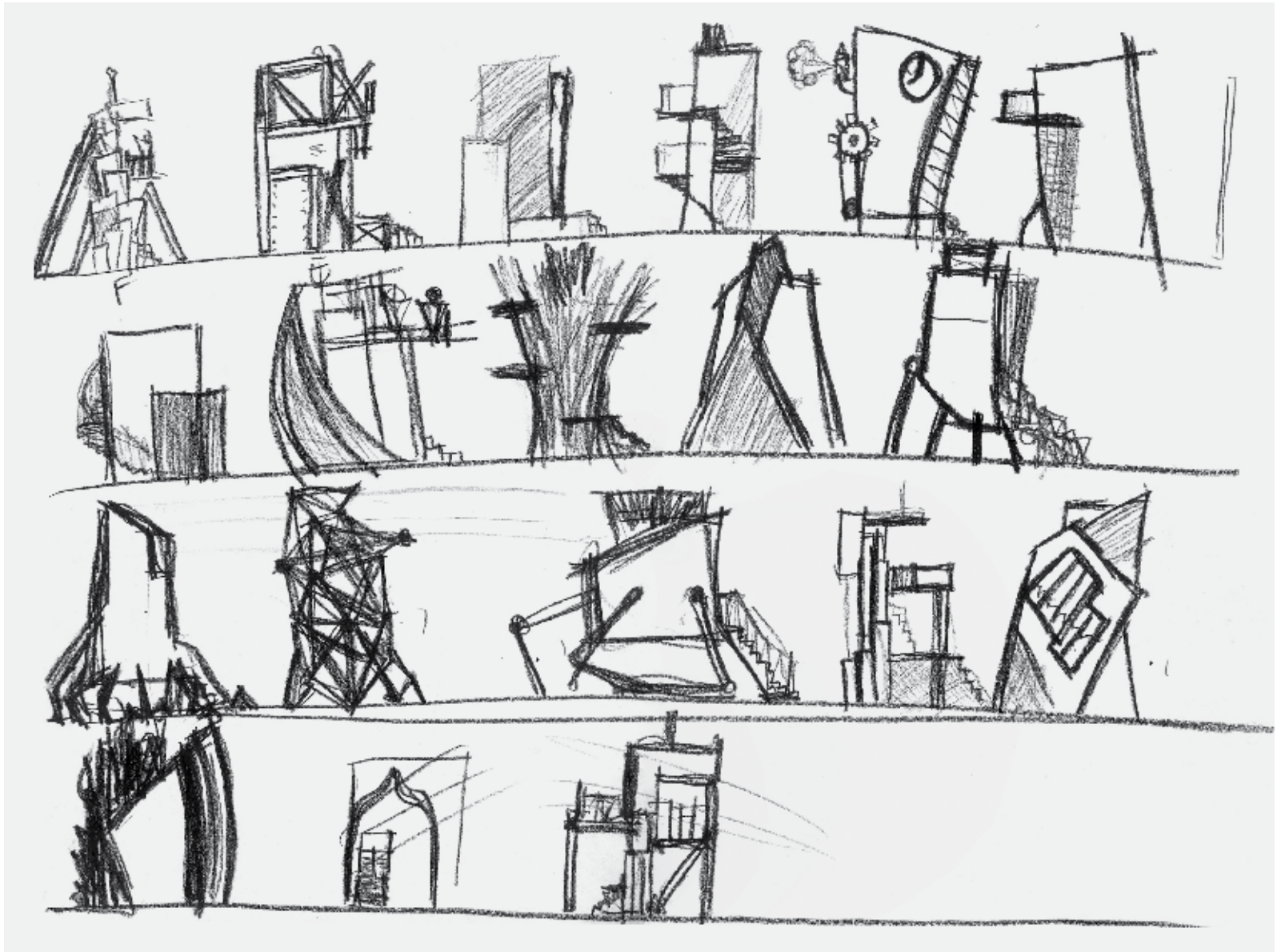
Outro princípio norteante para a concepção da cenografia da torre foi o de procurar potencializar possíveis sensações e simbolismos vinculados à verticalidade, como pequenez, insignificância e medo. Uma das propostas da direção do espetáculo era de que a cenografia tivesse aproximadamente seis metros de altura, para que, de certa forma, o espectador tivesse, diante da torre cenográfica, uma experiência corporal direta com a verticalidade.

Inicialmente, a proposta era de o espetáculo ser apresentado em um palco em arena, estando cenário e cena ao centro e o público disposto em círculo ao redor. A torre deveria ser, então, visualmente permeável, a fim de garantir máxima visibilidade do que acontecesse dentro e em torno dela.

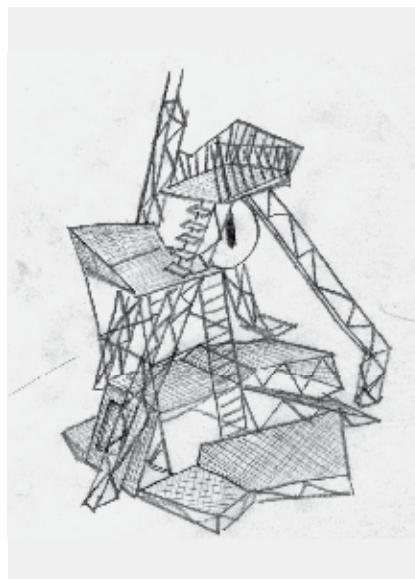
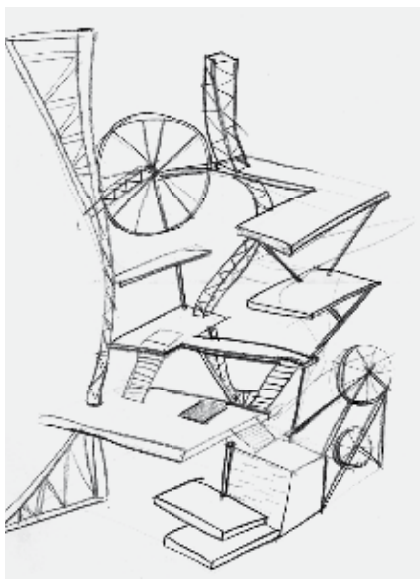
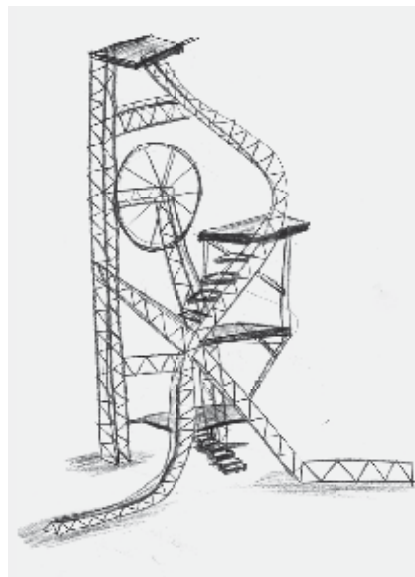
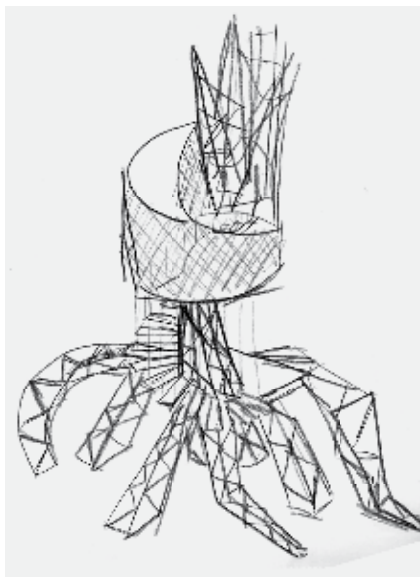
O material escolhido foi o metal, estrutura relativamente leve ao pensarmos em uma edificação e que suporta grande peso. Uma das propostas para a concepção da cenografia é que ela deveria ser desmontável para que pudesse ser transportada e facilmente remontada em outros espaços, e assim, poder viajar e ser utilizada em outros lugares. Por isto também, a torre não poderia ser fixada no chão, devendo ter estabilidade completa apenas colocada sobre o solo. Conceitualmente, o metal transmitiria ainda a impressão de gran-



▲ Processo de produção do cenário



▲ Croquis livres



de máquina e, com tratamentos de superfície, poderia dar a impressão de envelhecido. A estruturação em treliça se apresentou como uma solução que ofereceria mais estabilidade, garantindo maior segurança para as atrizes, além de dinamismo e ritmo.

Após uma série de esboços, optou-se por trabalhar com múltiplas torres treliçadas e retorcidas que, juntas, provocariam a sensação de ascensão ao mesmo tempo que remetiam à uma construção inacabada e à ruína de edificações. A torre deveria passar a impressão de algo futurístico, porém precário, com aspecto obsoleto. O desequilíbrio e a instabilidade sugeridos pela forma da torre reforçam esse sentimento de defasagem e de abandono.

Para aumentar a estabilidade das torres, optou-se pelo uso de três, dispostas em base triangular, de forma a distribuírem seu peso uma sobre a outra no processo de ascensão, encontrando assim, estabilidade. As três torres são retorcidas para passar a ideia de desequilíbrio, instabilidade, dando dinamismo e movimento. Este retorcido em espiral ascendente aumenta a sensação de verticalidade, potencializando o movimento e evocando certa ordem mística.

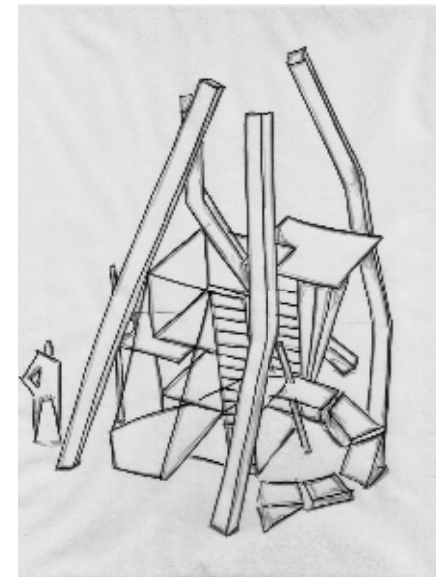
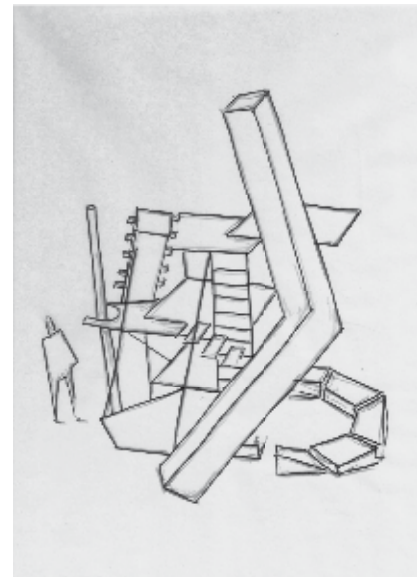
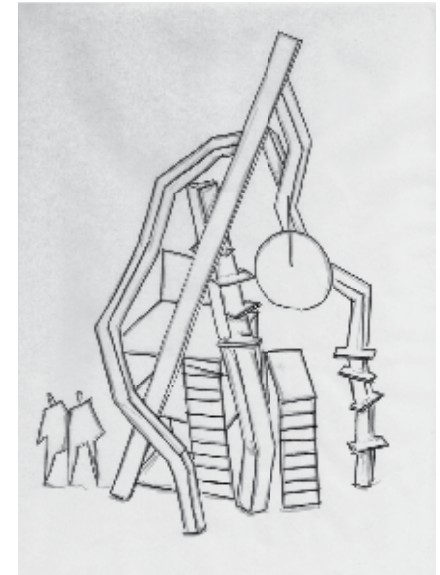
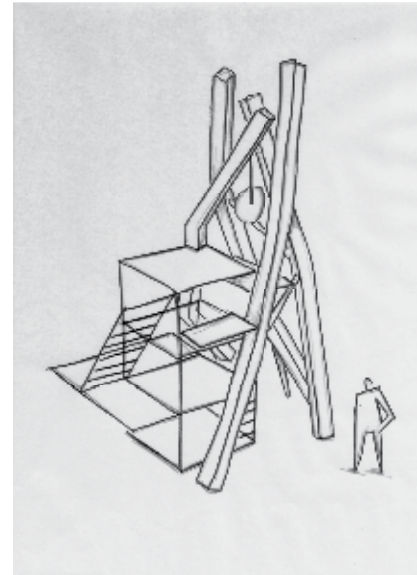
Foram agregados também diversos elementos como plataformas, já que as atrizes deveriam habitar a torre. Assim, outros elementos foram ligados às três torres de treliça, mas unificados para que fossem um só objeto, gerando, ao mesmo tempo, uma maior complexidade visual. Ao centro desse vórtice treliçado há um andaime, equipamento de apoio em construções, elemento temporário que transmite a sensação de inacabado, de algo em construção. A torre está em processo de construção há anos e, de certa forma, o próprio andaime temporário acabou fundindo-se à edificação, similarmente como a vida das personagens que construíam a Babel não como um fim em si, mas como um meio de gerar a nova humanidade. Uma transitoriedade que se perpetuou, se calcificou - aspecto que entra em crise na existência das personagens e gera o conflito central do espetáculo.

▲ Croquis iniciais

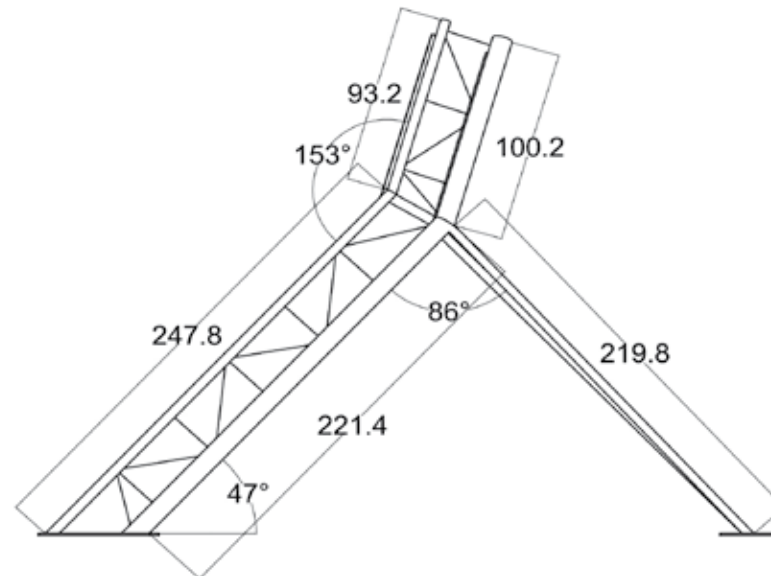
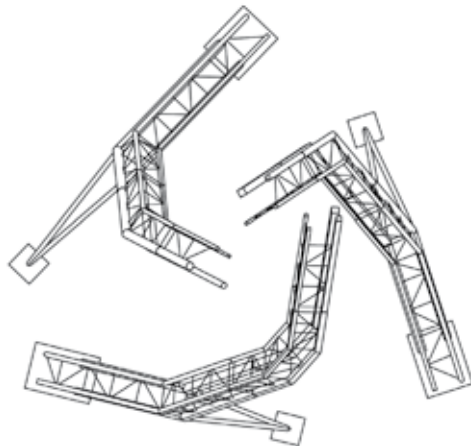
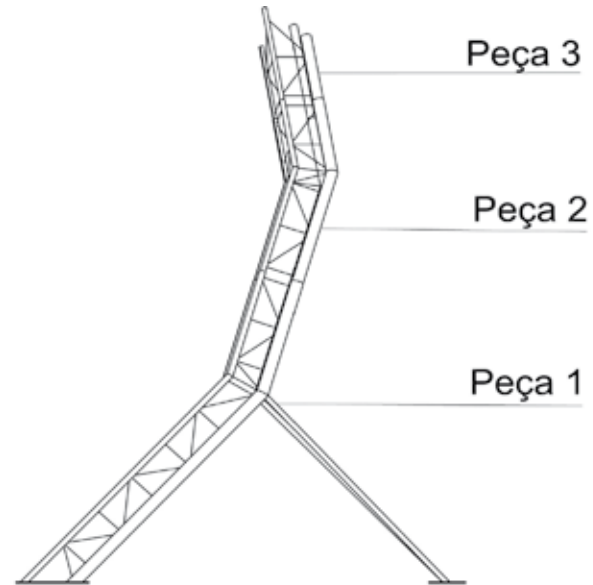
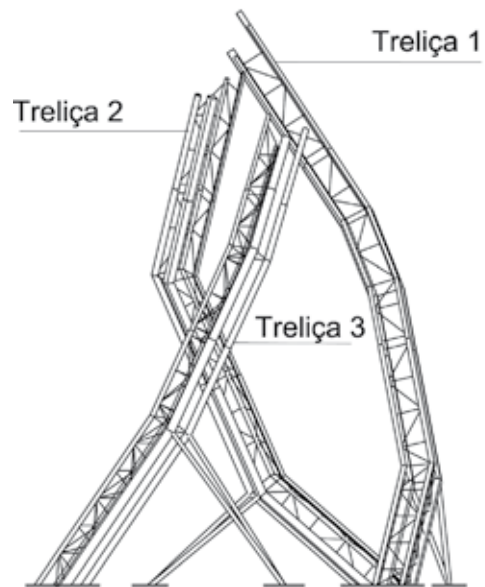
Uma das personagens, a rainha-mãe, está há tanto tempo vivendo nessa torre que já se encontra em um processo de fusão à estrutura. Essa criatura também é a coordenadora da construção da torre-máquina, vigilante, e, por isso, precisava de um local fixo e alto para poder visualizar tudo ao seu redor. Foi concebida, então, uma plataforma anexada ao andaime a cerca de três metros do chão. Acima da metade da estrutura, mas não no ponto mais alto, pois na história é justamente quando uma personagem sobe ao topo da torre, local que ninguém frequenta, é que há uma reviravolta na trama. A plataforma da mãe é o elemento de aspecto mais estável e equilibrado da cenografia.

A ideia é que nada nessa torre-máquina pudesse sugerir conforto e estabilidade - exceto sob o abrigo da mãe, que foi pensado em conjunto com os figurinistas para criar uma espécie de saia-barraca que fundisse o corpo da mãe a Babel e fosse como o ninho das filhas. Além deste ambiente, nenhum mais deveriam sugerir conforto e estabilidade ou demonstrar condições de ser habitado por seres humanos - afinal, elas tendem a perder esta característica.

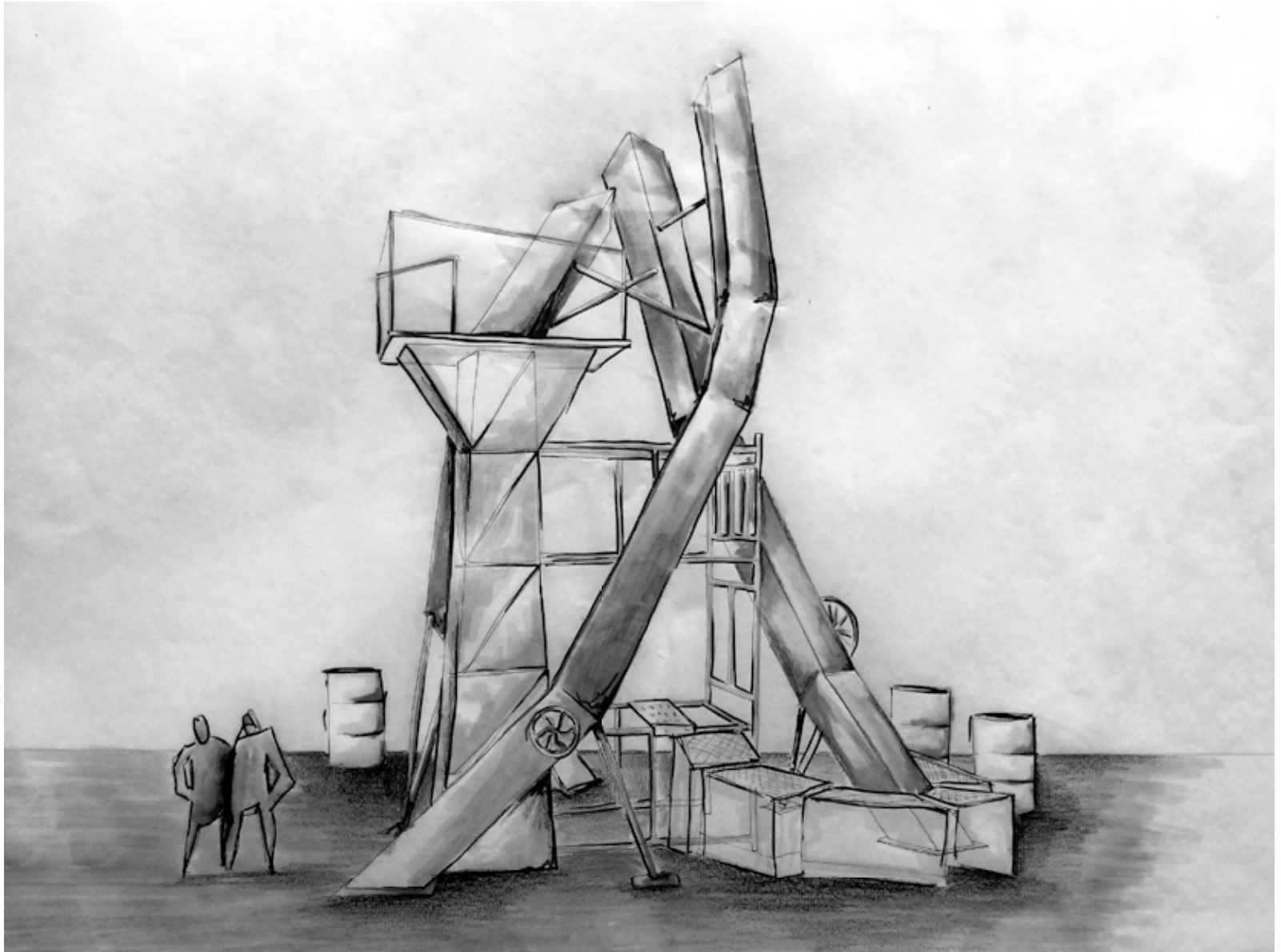
O cenário deveria favorecer o movimento corporal das atrizes. Assim, a arte produzida pelo movimento artístico Construtivista, desenvolvido na Rússia no início do século XX, em particular, a cenografia teatral utilizada por encenadores como Meyerhold e suas propostas de exploração da biomecânica no trabalho dos atores, foi considerado como importante referência. O cenário de Babel foi projetado de forma a possibilitar diversos percursos a serem percorridos pelas atrizes dentro e fora da torre, aproveitando os cheios e vazios criados pela estrutura metálica. Os mecanismos da máquina anexados à torre foram concebidos para explorar diferentes dinâmicas do movimento, entre ações de puxar e empurrar, ritmos, linhas, níveis de altura e dimensões de ações.



▲ Evolução do projeto



▲ Detalhamento do projeto das três treliças



Sonoplastia

Da sonoplastia do espetáculo Babel, podemos apontar três aspectos que se destacam: a inclusão de músicas com letras; a referência da sonoridades mecânicas; e a voz em *off* da personagem Mãe.

Além das poesias existentes no texto teatral, foram incluídas algumas músicas, cujas letras possuem relação com a dramaturgia, trazendo imagens e sentidos que dialogam com a encenação, ampliando, por meio da *poesia cantada*, as evocações que a peça propõe. Melodicamente, as músicas utilizadas evocam certa melancolia, permitindo a criação de cenas e coreografias que revelam momentos de introspecção das personagens diante de suas situações.

O texto teatral define Babel já na primeira fala: “O que vocês vêm agora é Babel. Nossa cidade, nossa máquina, nossa torre”. Desde o início do processo criativo, quando existia apenas o texto, o conceito da sonoridade de máquinas foi considerado. No processo de definição da estrutura cenográfica, foi um requisito que a estrutura possibilitasse às atrizes produzir, em cena, sons que remetessem tanto a um canteiro de obras (a torre em construção), quanto a uma máquina com suas engrenagens (em produção). Isto exigiu uma etapa de trabalho, ao longo dos ensaios, em que as atrizes pudessem explorar e descobrir esses sons e criar ritmos e ambientes sonoros com eles, relacionados aos diversos momentos em que as personagens trabalhavam na torre-máquina, considerando diferentes dinâmicas e harmonizações.

Com base nestes mesmos conceitos da máquina e do canteiro de obras, foram escolhidas algumas músicas gravadas que exploram sons mecanizados, utilizando fragmentos delas em algumas cenas do espetáculo.

A partir de uma frase rítmica que explora apenas duas sonoridades vocais, foi produzida o que chamamos de “música de trabalho”. Esta “música de trabalho” possui cinco variações na peça, utilizadas



▲ A atriz Mariane Filomeno gravando as falas de seu personagem Rainha-Mãe.

- ▶ Atrizes gravando os sons vocais utilizados na sonoplastia.
- ▼ Atrizes e diretor no estúdio com o músico e técnico de som Ale Age.



em cinco momentos diferentes, que incluem ainda outras intervenções sonoras vocais, com diferentes velocidades e intenções. Estas “vocalidades” produzidas pelas vozes das atrizes e por vozes masculinas ditam um ritmo de trabalho, recriam, ao mesmo tempo, sons de máquinas, bem como soam como as vozes dos antepassados que impõem um ritmo perene de trabalho. Os sons vocais foram produzidos e trabalhados em estúdio para as “composições” e aplicação de alguns efeitos.

Outro aspecto importante da sonoplastia corresponde à utilização da voz em *off* da personagem Mãe. Praticamente todas as falas foram gravadas e trabalhadas em estúdio de maneira a sugerir certa onipresença e onisciência, um tom inquestionável e imponente que, de certa forma, sempre ressoasse na consciência das filhas, quase telepaticamente. Ao final do espetáculo, quando a Mãe perde seu poder de domínio sobre Babel, sua voz passa a ser emitida ao vivo pela atriz, forma pela qual procuramos dar a entender a diminuição de seu poder e influência sobre as demais personagens.



Figurino

O figurino de *Babel* foi criado a partir de uma demanda da direção artística que se fez com o enredo do espetáculo: mostrar, por meio das vestimentas, a transformação das personagens. A solidão e o isolamento de *Babel* foram características remarcadas que poderiam estar visíveis nos trajes iniciais. Na medida em que estas características se modificavam em algumas personagens, por meio dos figurinos, poderíamos representar a libertação e a fluidez da nova fase de descobertas que se encaminharia, da liberdade, do renascimento, do desprendimento do antigo, da antiga forma. Pensou-se, portanto, primeiro na simbolização dos figurinos e só depois na forma que teriam. Também foi considerado o fato de que a mudança de roupa deveria se dar diante do público, uma vez que não haveria coxias no local da apresentação.

A efabulação de *Babel* exigia das personagens uma transição de uma fase rígida e enclausurada para uma outra mais leve, e isso fez-se palpável por meio do figurino que, começando pesado e sufocante, com tecidos grosseiros e rústicos, delicadamente se desfaz, passando à leveza de um vestido esvoaçante. A uniformização operária aparece também inicialmente, amenizando características individuais, dissolvendo aspectos de feminilidade.

A personagem da Rainha-Mãe, líder e dominadora, distingue-se das outras quatro filhas. Para revelar seu caráter ambíguo de Mãe e devoradora, de protetora e de abusadora, de realeza em oposição ao operariado, veste-se mesclando sensualidade e sofisticação, portando um vestido em renda que revela a pele e os contornos da silhueta. Em conjunto com a equipe de cenografia, foi proposta uma grande saia-barraca volumosa que mantém a mãe fundida à torre-máquina, sugerindo a indistinção entre a personagem e Babel. Esta saia serve, ao mesmo tempo, como refúgio para as filhas, abrigadas sob sua saia, submissas. Algo de visceral, uterino, expresso na primeira cena do espetáculo.

Às filhas operárias, foi proposto cores terrosas em tons de marrom e bege, cores levemente quentes que, na transformação, são substituídas pelo tom frio e renovado do azul-esverdeado, leve, que traz consigo a liberdade da fase seguinte.

Um aspecto remarcado do figurino são os ganchos de talabarte utilizados pelas filhas. Este equipamento utilizado para a segurança de trabalhadores em grandes alturas, assumiu no espetáculo um simbolismo forte. Se em sua origem, os ganchos serviriam para proteger e prevenir quedas, passaram a ser usados pelas atrizes como grilhões. Grilhões estes que são reiteradamente presos por elas mesmas a Babel.



▲ Estudos para os figurinos da Mãe e das filhas



▲ Paleta de cor dos figurinos de trabalho das filhas



▲ Vestido da cena final



▲ Modelo da saia da Mãe

Maquiagem

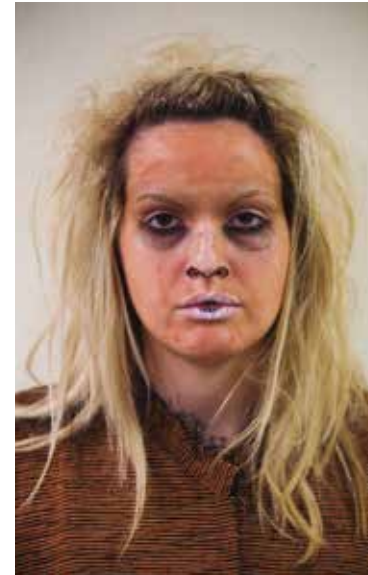


A maquiagem foi somente definida ao se ter os figurinos e a cenografia completos, observando-se melhor de que forma ela poderia complementar e ampliar os sentidos. O trabalho com a maquiagem teve consultoria de Juliane Friedrich, que trouxe orientações sobre materiais, técnicas, ferramentas, cores apropriadas para a pele das atrizes, cuidados com a pele, entre outros temas relacionados.

Desde as primeiras leituras do texto teatral, surgiu a ideia de que a maquiagem deveria tirar a *humanidade* das personagens, conforme o próprio texto sugere: “Pessoas? Gente. Bicho. Fera.”

Essa concepção de desumanizar as filhas levou a algumas escolhas: no nariz, o alargamento das narinas e afinamento do nariz provocavam certo estranhamento e associação com bico de aves; a eliminação das sobrancelhas aumentava esta sensação, visto que as sobrancelhas possuem importante função expressiva e de definição no rosto; sob os olhos, exageradas olheiras buscavam sugerir o cansaço; já nos lábios, optou-se pelo ressecamento (provocando marcar de rachadura) e também pela sujeira dos lábios (marca central escura partindo de dentro pra fora). Marcas fortes de sol no rosto pele também foram aplicadas para ressaltar o clima desértico. As orelhas foram escurecidas para que ficassem despercebidas entre os cabelos desgrenhados, emaranhados, aumentando o desleixo e a sensação de falta de higiene e vaidade. O corpo das atrizes também foi maquiado, nos braços e pernas, com marcas de sujeira resultantes da rotina de trabalho das personagens. A palheta de cor da maquiagem foi dominante em tons de marrom e bege (mesma do figurino e cenário) e complementar à iluminação alaranjada dominante, luz que ao se modificar para os tons frios azulados e esverdeados em diversas cenas, provocavam também alteração na expressão das personagens.

Já para a Rainha-Mãe, buscou-se seguir a linha que o figurino sugere, de sensualidade e realeza. As ambiguidades desta personagem são referidas no texto: é mãe e protetora, é tirana e carrasca. Assim, em oposição ao visual das filhas operárias, desprovidas de asseio, de vaidade, de feminilidade, na Rainha-Mãe foi ressaltada a realeza, salientando a diferença entre duas classes sociais completamente distintas. O aspecto selvagem da Rainha-Mãe foi expresso



na pintura dos olhos, em traços brancos e pretos que remetem a penas de aves, e na pintura apenas do lábio inferior, buscando criar também um estranhamento e tom animalesco. A atriz já possuía penteado com múltiplas trancinhas, o que foi aproveitado para se criar um penteado elevado (que modificava o formato da cabeça) seguida de uma trança raiz. As orelhas também foram escurecidas para aumentar a sensação de mutação.

Iluminação

O conceito desenvolvido para a iluminação do espetáculo *Babel* visa a criação de uma atmosfera condizente com os estados de espírito contemplados no decorrer do ato cênico. A paleta de cores escolhida talvez seja o componente que melhor resume o efeito sensorial desejado: no início da peça, são utilizados tons terrosos e quentes, tendendo ao âmbar, visando ampliar a sensação de aridez, seca e infertilidade que impera em Babel. O texto teatral refere-se à ausência de chuva e ao deserto. No decorrer da peça, esses tons vão sendo alternados em momentos pontuais nos quais são utilizadas tonalidades frias e serenas, tendendo aos azuis, violetas e verdes, até que na cena final, como forma de demonstrar a transformação e “mudança de ar” que as atrizes sofrem, a tonalidade da peça muda em sua completude.

Primeiramente, o espetáculo foi pensado para ser apresentado em forma de arena em um grande galpão. Para isto, seria necessário a locação de uma estrutura para a sustentação dos equipamentos de iluminação cênica. Posteriormente, se considerou apresentar o

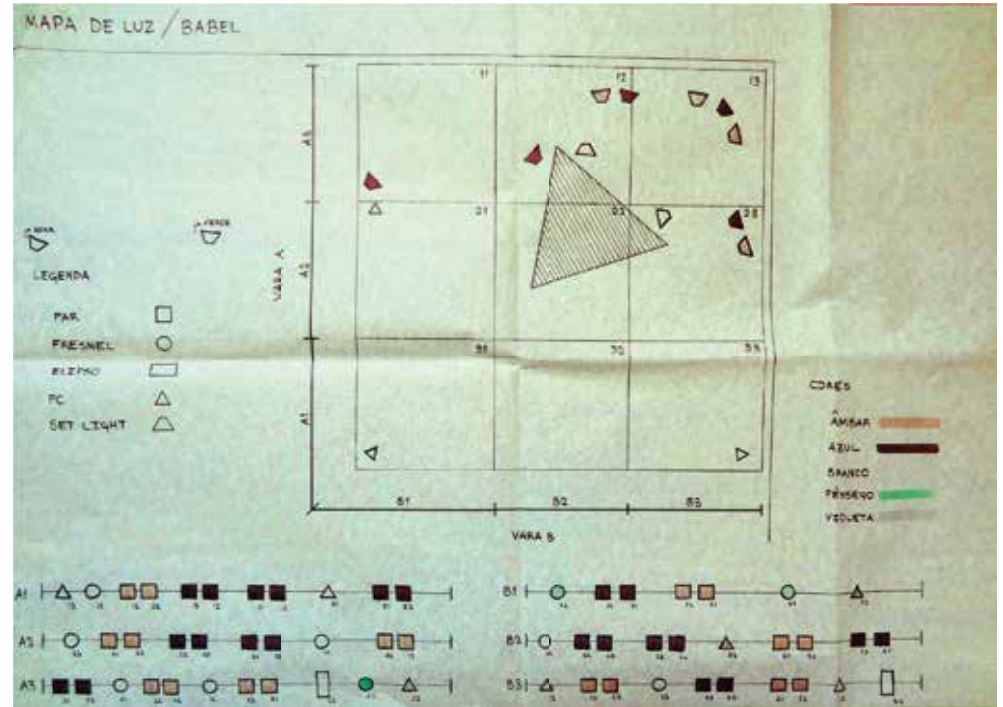
espetáculo em um dos cantos do galpão, num espaço que ocupasse 100 m² e com uma estrutura que tivesse duas frentes, em forma de “L”. Nesta configuração, os grandes paredões do galpão poderiam ser utilizados para a projeção de sombras do cenário e das personagens, ressaltando formas e figuras, utilizando a iluminação também para a criação de silhuetas. A referência à “sombras” aparece diversas vezes no texto teatral, de forma simbólica. Assim, tomamos também este simbolismo, que permite uma duplicação e ampliação, até mesmo do movimento, já que as sombras podem incidir em diferentes lugares conforme varie a posição do ponto de luz.

Em geral, adotamos equipamentos que produzem uma luz difusa, com a qual podemos criar preenchimentos mais suaves, com transições discretas para as áreas escuras e com sombras dissolvidas e imprecisas. Em contraste, em alguns momentos, a utilização de equipamentos de luz dura permite a delimitação de áreas isoladas, projeções de sombras bem desenhadas e de certa dramaticidade ao intensificarmos o contraste entre a luz e a sombra.



▲ Estudos de luz com a maquete, experimentando cores, ângulos do foco de luz e as projeções de sombra

- Mapa de luz indicando a localização da torre e os tipos e posicionamento dos refletores



▲ Montagem do equipamento de iluminação



▲ Organizando os filtros de cor (gelatinas) para os refletores

O trabalho com o elenco

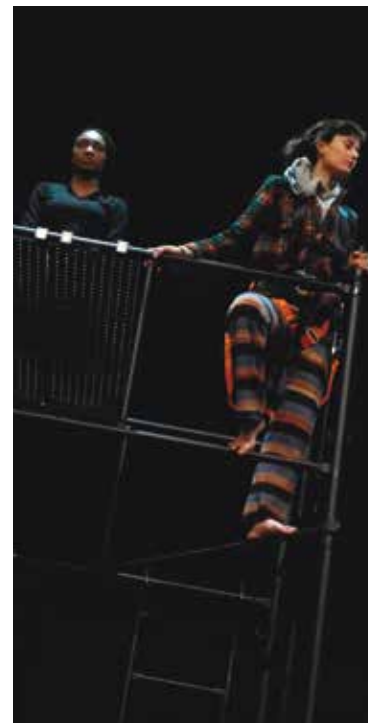
O trabalho realizado com o elenco de *Babel* seguiu a mesma base pedagógica e artística que a desenvolvida com o GDC. A exploração do corpo e do espaço foi o ponto de partida, criando-se um repertório de referências em comum. Semelhantemente ao GDC, diversos princípios propostos para a encenação foram sendo explorados antes do contato com o texto, em um período de aproximadamente dois meses.

Os dois grupos, TUT e GDC, trabalharam simultaneamente, tendo, além dos encontros específicos, encontros regulares em conjunto, uma vez por semana. Primeiramente, o objetivo era de aproximar todos integrantes envolvidos na criação do espetáculo, dando continuidade à pesquisa corporal e espacial, de forma a evidenciar que partilhavam um vocabulário poético comum. Após, refletiram juntos sobre o texto teatral, sobre as personagens e sobre as necessidades e possibilidades cênicas. Estes encontros serviram, então, para que o GDC acompanhasse ensaios e também como o momento de viabilizar e resolver questões de produção dos elementos visuais e sonoras da cena (provas de figurinos, teste de sonoplastia, etc).

Embora o trabalho corporal já estivesse presente desde o princípio, conforme a proposta cenográfica foi sendo definida, foi sendo intensificado o trabalho de condicionamento físico das atrizes. Uma das alunas do GDC, estudante de Educação Física, Lívia Gariani, assumiu a tarefa de preparação corporal: *“O trabalho físico exigido das atrizes para o espetáculo prescindia de condicionamento e fortalecimento corporal específico. De exercícios mais simples e de menor intensidade, se passou a desenvolver um alongamento global e o fortalecimento, primeiramente dos músculos abdominais que dão estabilidade ao corpo. O trabalho de fortalecimento se assemelhou ao proposto a escaladores, visto a necessidade que a cenografia exigia em movimentos e deslocamentos pela estrutura. Na sequência, o foco foi de adaptar os exercícios de alongamento*

e fortalecimento à torre, atendendo às exigências dos movimentos que cada uma realizava durante o espetáculo.”

A cenografia teve profunda influência sobre a montagem. Embora um amplo trabalho já tivesse sido previamente feito, devido a estrutura da torre, a verticalidade do aparato cenográfico e a configuração espacial da sala, significativa parte da marcação e amarração de cenas se deu apenas na etapa final, nos últimos 15 dias antes da estreia, quando finalmente a cenografia foi completamente



montada. Conforme as diferentes partes do cenário foram chegando (primeiramente o andaime central, daí os tambores metálicos, depois os praticáveis modulares aramados, então as três torres de treliça e, por fim, a torre da mãe), é que se pode concretamente pesquisar o espaço e perceber possibilidades corporais. A maquete da cenografia ajudou no trabalho preliminar; mas foi somente ao penetrar na torre que a dramaturgia inscrita na cenografia pode ser apreendida e “incorporada”. Da mesma forma, a configuração do espaço (do grande barracão de 20 m x 20 m) foi sendo percebida e incluída: o chão e as paredes também foram usados em determinadas cenas; a reverberação do som foi reconhecida e influenciou no ritmo de algumas cenas (deixando a voz reverberar até silenciar); o posicionamento do público em dois lados também foi considerado, sendo um desafio às atrizes.

Uma das propostas para o espetáculo era criar composições corporais, por vezes quase esculturais, diminuindo a representação realista. As atitudes corporais e a composição do conjunto das atrizes deveria ser o foco principal, e não a expressão do rosto ou das mãos - embora estivessem também presentes, mas de forma complementar. Da mesma maneira, a fala deveria buscar possibilidades dinâmicas, valorizando ritmos, pausas, a respiração, entre outros aspectos. Em diversas cenas, o texto propõe falas conjuntas, como um coro, aspecto rico que trouxe muitos desafios para que não se caísse em um jogo mecânico e “jogral”, mas para que fosse encontrada uma organicidade, preservando, ao mesmo tempo, a expressão individual e a expressão coletiva.

Um desafio para essa encenação era de procurar meios para atingir o espectador sensorialmente. Como atingir os sentidos e provocar sensações? A “impressão sensorial” antecede a comunicação ou discussão de ideias e prepara caminho para a emoção. A “impressão sensorial” atinge de assalto, não pode ser filtrada: ela toma, rapta, arranca o suspiro, contrai os músculos, provoca a ânsia. Attingir o físico para attingir o espírito. Assim, em diversos momentos, a orientação era diminuir a “dramaticidade” e potencializar a “sensorialidade” da cena.

Em diversos pontos desse espetáculo, no trabalho das atrizes, mas em todos os demais elementos, pode-se reconhecer que há influência da pedagogia teatral de Jacques Lecoq, de certas propostas de Vsevolod Meyerhold, de alguns pensamentos de Jerzy Grotowski e, certamente, de diversas proposições de Antonin Artaud e seu Teatro da Crueldade.







Babel:

o espetáculo

Ficha técnica do espetáculo *Babel*

Texto e Direção: Ismael Scheffler

Assistência de direção: Diego Von Ancken

Atrizes:

Mãe - Mariane Filomeno

Serva - Uliana Kovalczuk

Iluminada - Carol Pellegrini ou Monique Rau

Vidente - Sissa Oliveira ou Monique Rau

Profetisa: Patricia Goulart

Pesquisa corporal: Ismael Scheffler

Preparação física: Lívia Gariani

Coreografias: Ismael Scheffler e Caroline Pellegrini

Preparação vocal: Patrícia Goulart

Cenografia: Betina Bonilauri, Mariana Garcia da Silva, Matheus Mayer e Natália de Oliveira Martins

Consultoria técnica estrutural: Wellington Mazer (Professor do Departamento Acadêmico de Construção Civil da UTFPR)

Cenotécnico: Alfredo Gomes Filho

Serralheiros: Ademar Cesar Silva Brasileiro e Adilson “Magrão”

Serralheiros das Plataformas e torre da mãe: Rafael Gonçalves Soares e Ataíde Sanches (Divisão de Obras e Manutenção de Imóveis da UTFPR)

Figurinos: Lívia Gariani, Lucas Queiroz Morais e Maria Lígia Freire

Costureiras: Inglis Santana Rocha e Nair Brandt

Maquiagem: Amanda Marciniak e Betina Bonilauri

Consultoria de maquiagem: Juliane Friedrich

Iluminação: Felipe Serenato Leal e Luiz Ricardo Castro

Operação de luz: Felipe Serenato Leal

Assistente de operação: Luiz Ricardo Castro

Sonoplastia: Henrique Jakobi, Lua Volpi e Ismael Scheffler

Operação de som: Henrique Jakobi e Lua Volpi

Gravação e edição de som: Estúdio Chordata

Adaptação das músicas Noite de São João e Astronauta Lírico: Arranjos, violão e samplers Ale Age

Percussão: Giulian Castro

Vocal: Patricia Goulart

Músicas:

Madness (Música: Ravi Shankar)

Abstieg & Zerfall (Einstürzende Neubauten; Música e letra: Blixa Bargeld, FM Einheit, N.U. Unruh.)

Rito (Grupo Fato; Música: Ulisses Galetto, Letra: Marcelo Sandmann)

Noite de São João (Música: Vitor Ramil; Letra: Fernando Pessoa e Vitor Ramil)

Astronauta Lírico (Música: Vitor Ramil; Letra: Vitor Ramil)

Odisséia (Grupo Fato; Música: Ulisses Galetto, Letra: Antonio Saraiva)

Produção: Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Direção de produção: Ismael Scheffler

Assistência de produção: Dáphene Zandoná

Apoio logístico: Adriana Stadnik (Professora do Departamento de Educação Física da UTFPR)

Comunicação: Amanda Marciniak, Jaqueline Modesto, Lívia Gariani e Maria Lígia Freire

Consultoria de comunicação: Maurini de Souza (Professora do Departamento de Comunicação e Expressão da UTFPR)

Recepção e apoio ao público: Amanda Marciniak e Mariana Garcia da Silva

Produção gráfica do espetáculo: Henrique Jakobi e Lucas Queiroz Morais

Supervisão de programação gráfica e orientação fotográfica: Ivone de Castro (Professora do Departamento de Desenho Industrial da UTFPR)

Estagiária do TUT: Dáphene Zandoná

Estagiária do Núcleo de Cultura: Lourdes Figueiredo

Identidade visual do espetáculo *Babel*



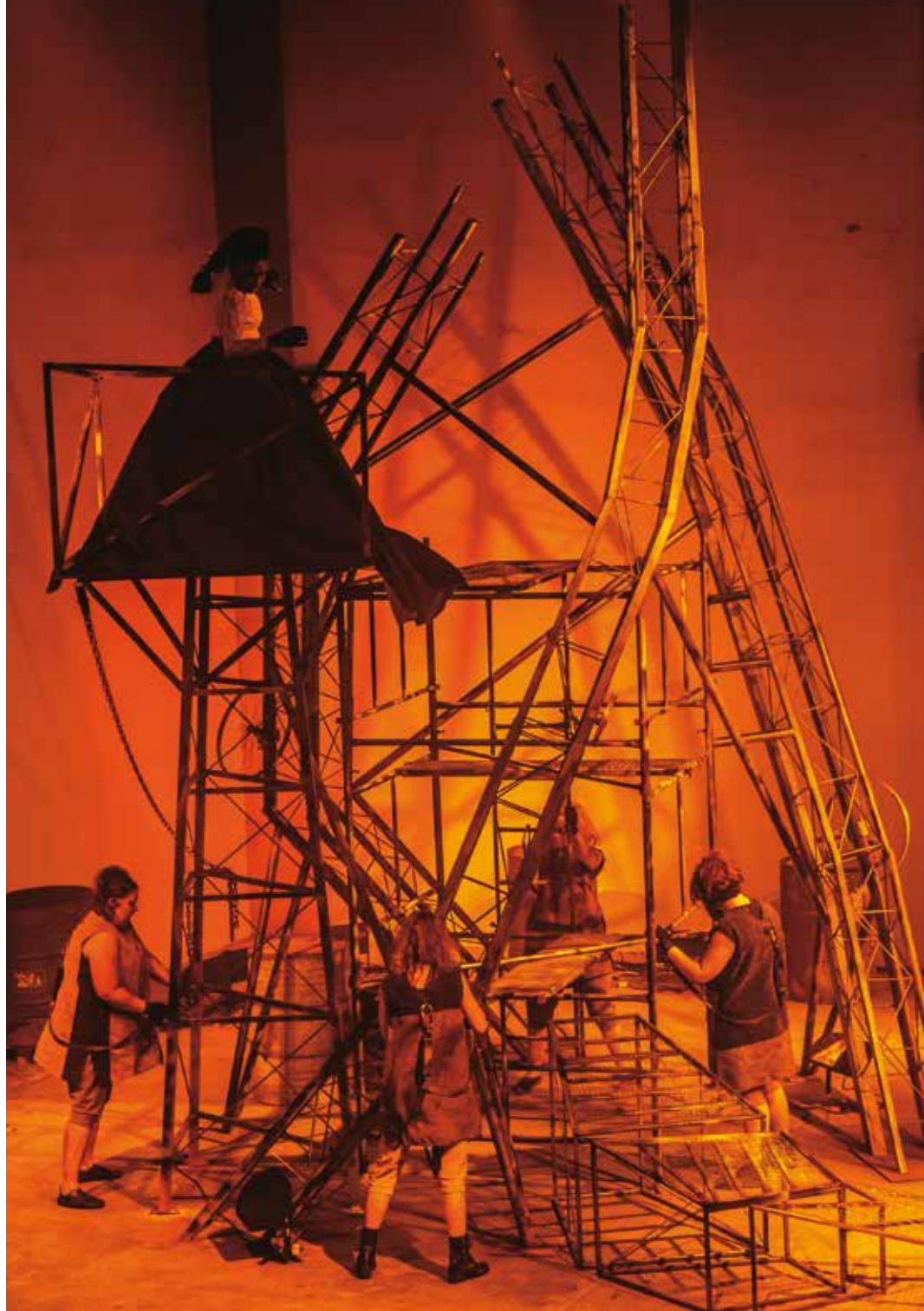
As peças gráficas do espetáculo Babel foram criadas segundo alguns conceitos presentes em todo o desenvolvimento criativo e visual do espetáculo, usando como palavras chave *isolamento*, *solidão* e *distanciamento*. A partir desse conceito básico, foram pesquisados signos visuais que representassem essas sensações: *deserto* - isolamento pela distância e desolamento-, e as *montanhas* - isolamento e relação com o divino, clima extremo, formação geológica de grandes dimensões. A peça base da qual foram derivadas as outras foi o cartaz: sua *horizontalidade* e o grande horizonte que ele apresenta

reforçam a sensação de isolamento e distância, simulando a visão de alguém em um deserto. A predominância aparente do solo também auxilia no reforço da ideia de vastidão e solidude. A disposição do texto em colunas baixas e lado-a-lado contribui para a formação de uma linha horizontal bem forte, junto com a linha de topo das montanhas e do solo. O céu, como em um pôr do sol/nascer do sol, representa as mudanças que ocorrem com as personagens e com o local onde vivem e o passar do tempo nesse lugar atemporal que é Babel.

O espetáculo



ATRIZ: O que vocês vêem agora é Babel. Nossa cidade, nossa máquina, nossa torre. Um império de sobrevivência! Um lugar que não existe, em um tempo que ainda há de acontecer. Onde o futuro já era, e o presente já foi. Sobrevivência. Retratamos aqui a história de cinco... pessoas? Gente. Bicho. Fera. Agonia de espera. Certezas de imobilidade que serão rompidas por uma luz. Uma dúvida que irá romper Babel.







S.Jr

MÃE: Por que param? O que se passa em vossos pensamentos? Não há nada além de Babel. Nós somos a humanidade. Quando atingirmos a plenitude, quando reconstruirmos tudo que restou do passado, teremos cumprido nossa missão. Fostes escolhidas para esta tarefa. Vamos! Que esperam?! Precisamos trabalhar!





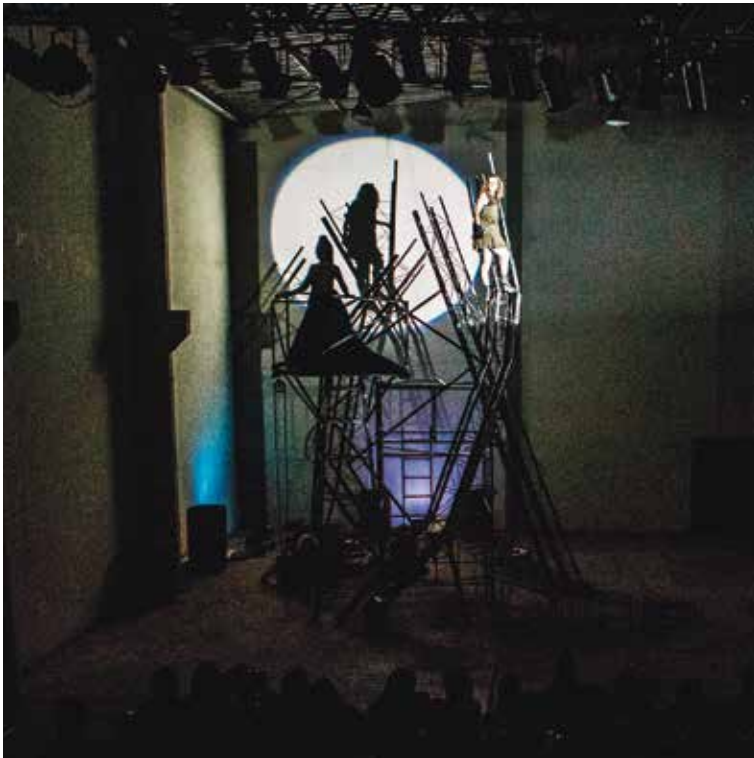
Nunca fez calor em Babel. Desde o final das civilizações, os seres humanos perderam a capacidade de sentir calor. A vida em Babel eram parafusos. Tijolos. Fragmentos de civilização, fragmentos humanos, fragmentos de pensamentos... fragmentos de fragmentos.





SERVA: Algo que não se sabe que existe, existe? Me sinto sempre como alguém a quem nunca não aconteceu nada nem coisa nenhuma. Coisa nenhuma. Nem uma. É possível? Melhor calar. Cala. Cala. Cala. Cala. Cala. Cala.

*ILUMINADA: Eu vejo e nem sei o que vejo...
Parece ter cor, vejo luzes – é uma visão! Há algo além!
Daqui vejo centenas de Babéis. Eu vejo e nem sei o que vejo.
Não consigo ver ao certo, saber o que é.
Não, não são outras Babéis.
Talvez uma cidade com homens, com ruas e praças.
Eu vejo e nem sei o que eu vejo.
Porque nunca vi nada diferente dessa ilha Babel.
Ah...se vocês vissem o que sinto agora!
Uma dança dentro de mim!*





Pouco tempo depois daquela tarde, choveu em Babel. Nunca mais, desde o final dos tempos, havia chovido. Elas saíram de dentro da torre e contemplaram cada gota da chuva. E a chuva lavou suas almas e corroeu os ferros da velha arquitetura de Babel. Era um sinal. Era um sinal!

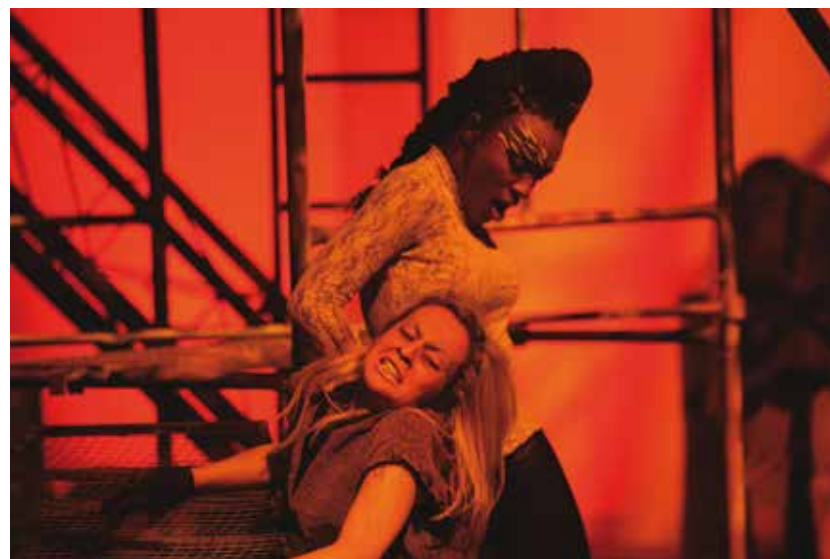




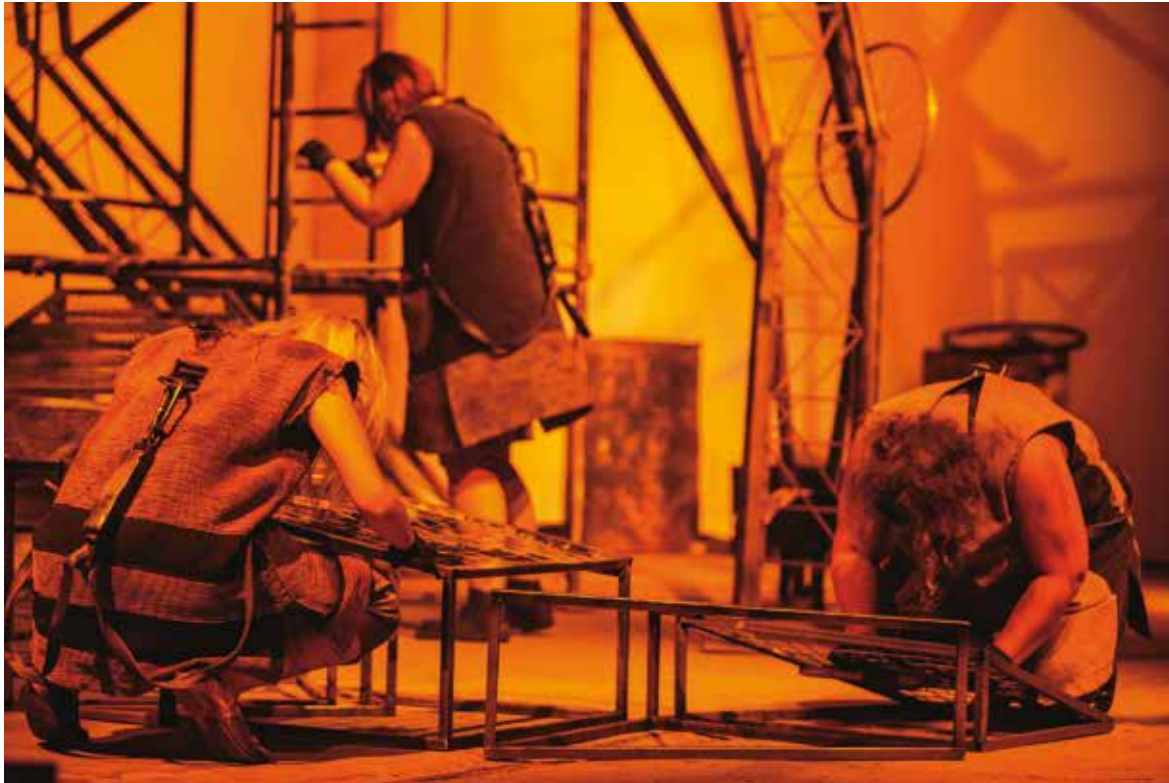
S.Jr



*MÃE: Esquece-te de que sou mãe. Que as nutro de cuidados e conselhos. De qual luz ela poderia ser iluminada?!
Eu e Babel lhes amparamos e lhes ofertamos tudo que necessitam. Você me compreende? [...] Se convencê-las de que aquelas mentiras sobre um outro lugar além de Babel são somente mentiras, serei grata e, um dia, você me sucederá.*







- Não podemos falar.
- É preciso falar sobre tudo.
- Sobre qualquer coisa.
- Há urgência.
- Urgência de tudo.
- Há obrigação moral, universal, umbilical.





- Venha, mãe, venha conosco – vamos além, além-Babel!

- Ninguém irá!

- Se não formos, morreremos! Nossa alma não está mais em Babel!



S.Jr



S.Jr



S.Jr



*Elas tomaram quase nada para si. Tomaram rumo pelo deserto. Tomaram o desprendimento do que há.
Tomaram tudo que existia, toda esperança que havia na humanidade. Veio do alto da torre, do alto, um calor, uma luz...*

Concepção da exposição

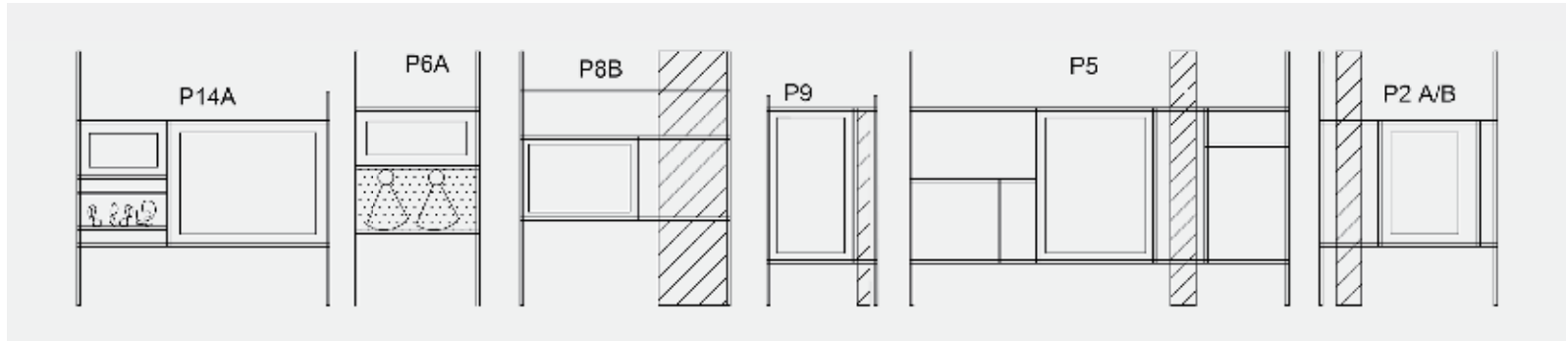
Ao trabalharmos para a criação do espaço da exposição, buscamos, antes de mais nada, criar uma identidade visual que, ao mesmo tempo em que estabelecesse relações estéticas com o espetáculo, tivesse também sua própria identidade. Decidimos utilizar o material dominante na cenografia, o metal, que também oferecia a vantagem da praticidade de montagem de peças e módulos.

Após pesquisas preliminares e visitas virtuais pela internet a dezenas de exposições pelo mundo, e considerando questões de produção (tempo e mão de obra), bem como necessidades práticas (a exposição seria itinerante), resolvemos buscar algo prático para transporte, montagem e desmontagem.

As imagens que encontramos na internet da exposição em homenagem a Jorge Amado, realizada no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, nos chamou a atenção por utilizar alguns materiais e estruturas interessantes aos nossos interesses e necessidades. Decidimos usar barras de aço perfuradas frequentemente utilizadas em prateleiras de depósitos, lojas ou em ambientes domésticos. Como as estruturas deveriam se manter estáveis, ou seja, sem o apoio em paredes ou teto, as barras permitiriam criar formas com altura, largura e diferentes profundidades, assim como um jogo de montar pecinhas. Optamos principalmente por usar barras em forma de "L", pois permitiriam o corte e a montagem de maneira mais prática. Propomos utilizar alturas e espessuras diferentes em cada estrutura modular para aumentar a dinâmica visual.

O material expositivo consistia em desenhos e fotografias, em sua maior parte, mas também em alguns objetos, como maquetes de estudo, figurinos originais e peças da própria cenografia. Os materiais bidimensionais foram tratados e impressos em banners de lona com ilhós amarrados com barbante nas estruturas, utilizando os próprios furos das barras metálicas. Dos objetos tridimensionais, parte das maquetes ficou exposta em prateleiras nas estruturas, outra parte





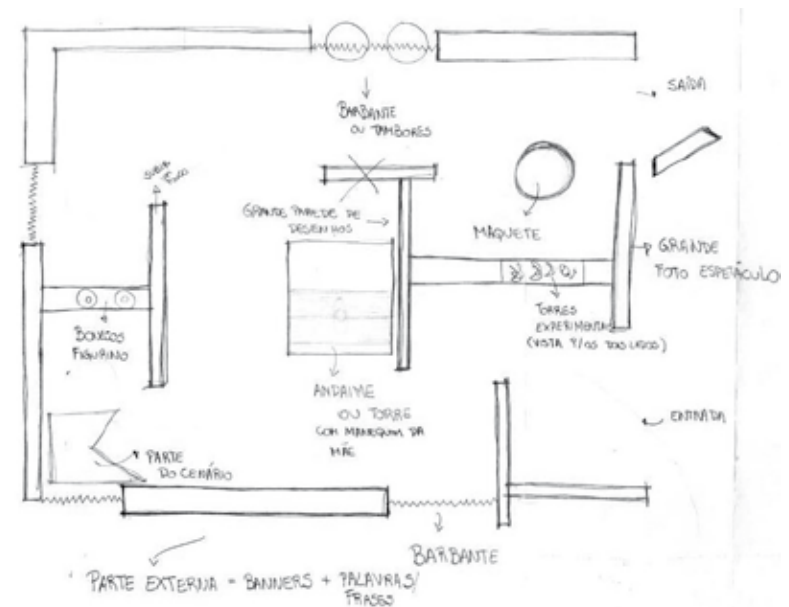
▲ Layout das estruturas expositivas

apoiados sobre elementos do cenário, como tambores metálicos e partes da própria estrutura cenográfica de Babel. Também foram utilizados manequins vestidos com figurinos da Mãe e das filhas. A figura da Mãe, ao centro, remetia à soberania da personagem.

No processo inicial, identificamos no texto dramático algumas palavras-chave do espetáculo para que inspirassem a proposta da exposição. Posteriormente, decidimos colocá-las, de algum modo, no espaço da exposição. Essas palavras foram impressas sobre base de madeira e dispostas no lado externo da estrutura expositiva como forma de atrair o público que circulava pelos locais onde a exposição seria montada: pátio central da UTFPR e Hall da Biblioteca Pública do Paraná, ambientes onde o interesse dos frequentadores não é especificamente em exposições. (IMAGEM : Palavras escaneadas foto)

A exposição foi projetada para uma área de 48m², com uma única entrada e uma única saída. Fomos estabelecendo esboços, pensando no fluxo de circulação do público, estimando um tempo de permanência diante dos materiais expostos (considerando textos a serem lidos ou detalhes a serem observados com mais atenção).

Como se tratava de uma exposição pedagógica, consideramos importante estabelecer o circuito respeitando a cronologia do processo de criação, evidenciando as diferentes etapas do trabalho, as resoluções artísticas, concluindo com a exibição das fotografias do espetáculo.



▲ Estudo da planta baixa da exposição

Projeto gráfico do material de divulgação da exposição



O tamanho e orientação do cartaz da exposição tiveram como referência o material de divulgação do espetáculo, adotando também a identidade visual do título “Babel”, comum ao espetáculo e à exposição, com o intuito de criar uma unidade entre os dois. Escolheu-se dar maior destaque à cenografia, pois a torre-máquina pode ser considerada como símbolo imponente da peça. Preferimos usar, ao invés de uma fotografia do cenário, um desenho artístico da torre presente na exposição, no qual o cenário aparece em traços gerais,

como um croqui, para reforçar a ideia de um projeto, de um processo. Como o material dominante usado na estrutura da torre foi o ferro, utilizamos um fundo que remetesse a esta matéria e que tivesse aspecto enferrujado e descascado. Sobre este fundo escurecido, foram usados traços brancos para o desenho e texto, contrastando, favorecendo a legibilidade e remetendo à oposição entre sujo/limpo, velho/novo, que se pode associar à atemporalidade do espetáculo.

Ficha técnica exposição

Realização: GDC - Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Organização e direção de produção: Ismael Scheffler

Curadoria: Ismael Scheffler, Maria Lígia Freire Guilherme, Mariana Garcia da Silva, Natália de Oliveira Martins

Pesquisa: Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Projeto expositivo: Betina Bonilauri e Luiz Ricardo Castro

Designers: Henrique Jakobi, Lucas Queiroz Moraes

Consultoria do projeto expositivo: Ivone de Castro

Montagem: Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Fotografias:

Acervo histórico do TUT

Betina Bonilauri

Caroline Pellegrini

Ismael Scheffler

Studio Marios Bros (José Mario Bonacin e Lex Kozlik)

Lucas Queiroz Moraes

Matheus Mayer

Sérgio J. Gonçalves Júnior

Imagens: Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Assessoria de imprensa: Amanda Marciniak, Jaqueline Modesto e Dáphene Zandoná

Ficha técnica catálogo

Organização e direção de produção: Ismael Scheffler

Assistência de produção editorial: Maria Lígia Freire Guilherme e Mariana Garcia da Silva

Pesquisa: Grupo de Desenvolvimento Cenográfico

Revisão: Maria Lígia Freire Guilherme e Maurini de Souza

Projeto Gráfico: Diogo Duda

Tratamento de imagens: Diogo Duda

Consultoria e supervisão do projeto gráfico: Ivone de Castro

As fotos do espetáculo apresentadas neste catálogo foram produzidas pelo Studio Marios Bros (José Mario Bonacin e Lex Kozlik), exceto as fotos indicadas por “S.Jr”, que são de autoria de Sérgio J. Gonçalves Júnior.

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO PROEXT - MEC/SESU

Apoio:



DAEFI

Departamento Acadêmico
de Educação Física

DACEX

Departamento Acadêmico de
Comunicação e Expressão



Departamento Acadêmico
de Desenho Industrial

Realização:



Ministério da
Educação



Este catálogo documenta dois importantes projetos de extensão e pesquisa realizados na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, em Curitiba, no ano de 2013: o espetáculo teatral *Babel* e a exposição *Babel: o processo de criação do espetáculo teatral*. Ambas atividades foram desenvolvidas pelo Programa de Extensão Desenvolvimento Cenográfico, da UTFPR, que foi contemplado com recursos públicos pelo edital do Programa de Extensão, da Secretaria de Ensino Superior, do Ministério da Educação (PRoExt 2013 - SESu/ MEC). A exposição apresenta o percurso criativo do espetáculo *Babel*, desenvolvido em conjunto com outro programa de extensão da UTFPR, o TUT - Grupo de Teatro da UTFPR, grupo universitário e amador, que, em 2013, completou 40 anos de atividades. Neste catálogo, são apresentados primeiramente os grupos e agentes que realizaram estas ações culturais. A seguir, é apresentada a trajetória de produção do espetáculo em seus aspectos pedagógicos e criativos, procurando dar ao público em geral acesso a um conhecimento nem sempre disponibilizado: como um espetáculo teatral é produzido. Por fim, é apresentada uma seleção de fotos que retratam o espetáculo *Babel*. Se produzir uma obra de arte consiste em uma laboriosa tarefa, documentar os processos, selecionar os materiais mais relevantes e prepará-los para uma exposição correspondeu a uma preocupação desde os primórdios do processo de criação e, até, a uma duplicação de trabalho. Apresentar o *processo* de criação exige uma postura distanciada, externa: ao criar, eu *vivo* o ato criativo; ao estudá-lo, eu *observo* esse ato vivido. O valor dessas duas tarefas, do ponto de vista pedagógico, é a reflexão e o aprendizado tanto na vivência quanto na observação – e isto compartilhado com o público.



Projeto realizado com o apoio do Programa de Extensão (ProEXT), do Ministério da Educação, Secretaria de Ensino Superior, edital de 2013.



Ministério da
Educação

