

LUANA CASTRO

**Viagem pelos territórios múltiplos: experiências em busca de
ferramentas para a autonomia do ser**

BRASÍLIA

2020

Luana Santana Castro

Viagem pelos territórios múltiplos: experiências em busca de ferramentas para a autonomia do ser

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Bacharelado em Interpretação Teatral, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Paiva

Brasília, 13 de fevereiro de 2020.

LUANA SANTANA CASTRO

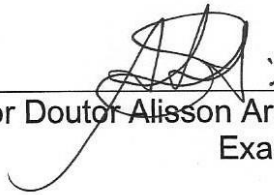
Viagem pelos territórios múltiplos: experiências em busca de ferramentas para a autonomia do ser

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à UnB/Universidade de Brasília/Instituto de Artes/CEN, como requisito para obtenção do título de Bacharelado - Artes Cênicas, com nota final igual a 55, sob a orientação da Professora Doutora Sonia Maria Caldeira Paiva.

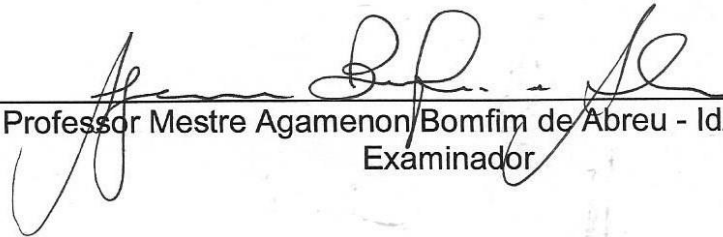
Brasília, 13 de Fevereiro de 2020.



Professora Doutora Sonia Maria Caldeira Paiva – IdA/ CEN/ UnB
Orientadora



Professor Doutor Alisson Araujo de Almeida - IdA/CEN-UnB
Examinador



Professor Mestre Agamenon Bomfim de Abreu - IdA/CEN-UnB
Examinador

Agradecimentos

*À minha orientadora e mestra, Sonia Paiva:
obrigada por não desistir de mim.*

*Ao Laboratório Transdisciplinar de Cenografia:
obrigada pela aventura e pela paciência.*

*À minha mãe:
obrigada por me apoiar incondicionalmente, mesmo que, às vezes,
sem entender completamente.*

*Ao erro, ao egoísmo, à vaidade, à teimosia, à procrastinação, à falta de foco:
pelo menos, vocês me ensinaram um bocado de coisa.*

“O que tem de ser tem muita força, tem uma força enorme.”

(Guimarães Rosa, O Grande Sertão Veredas)

Resumo

Este trabalho de conclusão de (per)curso trilha uma viagem pelo descobrir-se e reconhecer-se uma pessoa de teatro, a partir da condução poética e metodológica da multiartista e educadora Sonia Paiva. Desenha-se um roteiro não-linear das experiências vividas com ferramentas de desenho da cena e gerenciamento de projeto dentro de três territórios transdisciplinares: o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC), o projeto Desenhos Narrativos e a primeira formação em encenação teatral.

Palavras-Chave: Experiência; Transdisciplinaridade; Trabalho colaborativo; Encenação teatral; Gerenciamento de projetos; Processo criativo.

Sumário

UM PANORAMA DA VIAGEM	10
1. ENTÃO VAMOS VIAJAR?.....	18
2. A PRIMEIRA FORMAÇÃO DA ENCENAÇÃO	22
2.1 Ferramentas para educação da visualidade	26
2.2 Os agentes (transdisciplinares) de viagem	35
3. LABORATÓRIO TRANSDISCIPLINAR DE CENOGRAFIA.....	38
3.1 Voando pelas gaiolas e aprendendo a compartilhá-las.....	40
3.2 Ganhando asas mais fortes para voar por cima da cena	42
4. DESENHOS NARRATIVOS	44
4.1 <i>Storyboard</i> : criação, direção e gerenciamento de projeto	44
4.2 Trabalhei em um restaurante que servia experiências.....	51
5. CONCLUSÃO.....	54
6. BIBLIOGRAFIA	57

Lista de imagens

Imagem 01: Labirinto unicursal que integra a marca do LTC, Sonia Paiva, 2012	12
Imagem 02: Esquema da movimentação dos territórios, caderno de processo, 2019.....	14
Imagem 03: Mapa da viagem, Luana Castro, 2020.....	15
Imagem 04: Rascunho do mapa da monografia, 2019.....	16
Imagem 05: Perfil na rede social Instagram sobre a monografia, 2020	17
Imagem 06: “Sala de aula é espaço de trabalho”, UnB, 2018	22
Imagem 07: Profa. Sonia Paiva e alunos, UnB, 2018	24
Imagem 08: Turma de Encenação Teatral 3 2/2018, UnB	25
Imagem 09: Gráfico das inteligências múltiplas, caderno de processo, 2018 ..	27
Imagem 10: Anotações da minha preparação para aula sobre a ferramenta 5W2H, caderno de processo, 2018	29
Imagem 11: Votação para escolha dos temas dos projetos depois do <i>brainstorming</i> , UnB, 2018	30
Imagem 12: As mãozinhas trabalhando nas maquetes, UnB, 2018.....	32
Imagem 13: Maquetes produzidas pelos alunos da turma de Encenação Teatral 3 2/2018.....	33
Imagem 14: Maquete do Teatro Sesc Garagem, UnB, 2018	34
Imagem 15: Visita técnica ao Teatro Sesc Garagem, 2018	34
Imagem 16: Turma de Encenação Teatral 3 2/2018 com equipe de técnicos do Teatro Sesc Garagem.....	35
Imagem 17: A multiartista e mestra Sonia Paiva.....	38

Imagem 18: Cadernos de processos, LTC, 2017	39
Imagem 19: Mesa de trabalho do LTC na Imersão Desenhos Narrativos, Goiás Velho, 2018.....	45
Imagem 20: Experimentos na Imersão Desenhos Narrativos, Goiás Velho, 2018	45
Imagem 21: Algumas cenas do espetáculo Desenhos Narrativos: da Areia à Luz, desenhadas no <i>storyboard</i> , LTC, 2018.....	47
Imagem 22: Participação do LTC na oficina sobre método MeF com Jaime Araújo, UnB, 2018.	48
Imagem 23: Consultoria e construção do <i>Project Model Canvas</i> do Desenhos Narrativos com Patrícia Meschick, Parque de Produções, 2018.	48
Imagem 24: Pintura e montagem da sala para <i>The Drawing Narratives Experience</i> , Praga, 2019	49
Imagem 25: Página do <i>storyboard</i> desenvolvido pelo LTC para o workshop <i>The Drawing Narratives Experience</i> , Praga, 2019.....	50
Imagem 26: A equipe do restaurante do <i>The Drawing Narratives Experience</i> em ação, Praga, 2019.	51
Imagem 27: LTC e participantes do workshop <i>The Drawing Narratives Experience</i> , Praga, 2019	52
Imagem 28: Meu corpo cênico servindo experiências no <i>The Drawing Narratives Experience</i> , Praga, 2019	55

UM PANORAMA DA VIAGEM

O tema desta monografia – trabalho de conclusão de um (per)curso – é a trajetória labiríntica do desenvolvimento do meu conhecimento teórico, metodológico, ético, artístico, empírico, social e emocional ao longo da graduação no Departamento de Artes Cênicas (CEN) da Universidade de Brasília (UnB). Nesse período, me perdi por territórios afetuosos, territórios brutos, pessoas inspiradoras, métodos e obras de arte multidisciplinares.

Como em qualquer labirinto, por várias vezes, cheguei a caminhar muito longe das coisas que almejava, embora pudesse jurar de pés juntos que estava pertinho, pertinho... Mas que sorte a minha me perder tanto!

Bom, falo isso só agora, depois que aprendi com a multiartista e mestra Sonia Paiva¹, que

Você só se encontra se estiver perdido. Eis a primeira regra labiríntica. Se você se acha perdido, é porque está buscando algo. Se está buscando algo, é porque sabe o que quer! Se você sabe o que quer... Você já está a frente de muita gente e acompanhada de um bando de malucos (Conversa no Whatsapp entre Sonia Paiva, Patricia Meschick e Lousie Oliveira, 2016)².

Ao longo da graduação, encontrei e fui encontrada por duas “escolas clandestinas”³ fundamentais: o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC)

¹ Sônia Paiva é multiartista com vasta experiência em linguagens multimidiáticas que vão do artesanato à tecnologia, atuando profissionalmente como artista em âmbito nacional e internacional há três décadas. Professora doutora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB); criadora e coordenadora do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC), lócus observacional de sua tese de doutorado; curadora da Mostra dos Estudantes Brasileiros de Cenografia da Quadrienal de Praga 2015 (PQ15), intitulada Brasil: LABirintos Compartilhados; idealizadora e diretora do projeto Desenhos Narrativos, um trabalho híbrido entre espetáculo e workshop, apresentado na FUNARTE Brasília (2016), Teatro Sesc Garagem (2018) e Quadrienal de Praga (2019), com a equipe do LTC. Mais informações: <http://lattes.cnpq.br/0406732113572401> e <https://www.behance.net/soniamcpai16c7>

² Quando entrou para o LTC, em 2016, Lousie Oliveira compartilhou que estava se sentindo perdida dentro do processo, sem entender muito bem o funcionamento do grupo. A citação acima é a resposta espontânea de Paiva e Meschick que, em conjunto, buscaram explicar a estrutura labiríntica que rege a experiência do LTC. Todos os integrantes já passaram por esse período de adaptação ao processo, de reconhecimento do novo, de se sentir perdido, confuso ou inseguro durante seus primeiros meses dentro do LTC: são os primeiros passos dentro labiríntico, quando acabamos de entrar e estamos tentando entender onde estamos e como vamos seguir a partir dali. Esse processo é necessário e fundamental, pois a prática da transdisciplina é, por si só, algo com o qual não estamos habituados, visto que nossa formação educacional básica é inteiramente fragmentada na estrutura de disciplinas. Essa mesma citação se encontra no flyer elaborado pelo LTC para apresentação de Paiva no *Symposium Transformations of the Prague Quadriennial since 1999* (em português, Simpósio Transformações da Quadrienal de Praga desde 1999), que aconteceu em março de 2016, em Praga, República Tcheca. Para acessar a publicação dos textos dos colaboradores do Simpósio – incluindo o artigo de Sonia Paiva: <https://www.pq.cz/2017/07/30/transformation-of-pq-1999-2015/>

³ Florent Pasquier, em sua palestra no I Congresso Transdisciplinar para a Educação do Futuro, realizado na Universidade Católica de Brasília (UCB) em novembro de 2018, abordou a dificuldade para pesquisadores e praticantes da transdisciplinariedade estarem no mercado acadêmico e profissional tradicionais e formais, referindo-se aos atuantes da transdisciplina como “professores clandestinos”. Florent Pasquier é pesquisador em Educação na Universidade de Paris-Sorbonne. Mais informações: <http://www.congressoeducacaodofuturo.com/>

AND Lab⁴. Nessa tentativa de *habitar o meio* e desenhar as coordenadas da minha viagem, seus modos de ver e fazer o mundo assumem a função de guias.

Neste trabalho, deixo a reflexão sobre as práticas do AND Lab e o trabalho de Fernanda Eugenio⁵ para outro momento – para um outro trajeto de viagem – pois sinto necessidade de dar especial atenção ao processo vivido com o LTC. Ainda sim, suas práticas e aprendizados reverberam em meu ser, estar, fazer, olhar o mundo.

Mas de qual labirinto estamos falando?

Antoni Fogué (Presidente do Conselho Provincial de Barcelona e do Consórcio do Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona.), nas primeiras páginas do catálogo “Per Laberintos”⁶, afirma que colocar-se diante da entrada de um labirinto não deixa de traduzir um estado de interrogação diante de um momento de desafio, de tomada de decisões que mudam o curso da realidade. A simbologia por trás do labirinto fala da experiência de confrontar a si próprio, seus medos e anseios.

Desde o meu primeiro encontro com o LTC, ouço Paiva dizer que, para integrar este coletivo, é necessário é saber o que você quer e estar aberto a aprender com o outro. Não se trata de apresentar ao grupo um plano de ação estritamente traçado, mas de mirar o que deseja buscar, que é muito diferente de saber o que deseja encontrar. No primeiro, há disponibilidade de se colocar em busca, ou seja, à deriva, à procura, ao erro, à possibilidade de se perder, e “é do erro que encontramos novas soluções” (PAIVA, 2016, p.45). Já no segundo, as respostas vem antes mesmo das perguntas, e com isso a experiência fica condicionada ao que já é conhecido; há pouco ou quase nenhum espaço ao novo.

⁴ “O AND Lab – Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas da Convivência é uma plataforma de pesquisa praticada que se dedica ao desdobramento contínuo, à transmissão e partilha e à aplicação do Modo Operativo AND (MO_AND), uma metodologia para a investigação experiencial da relação e da reciprocidade, de cunho ético-estético e político, criada pela antropóloga e artista brasileira Fernanda Eugenio”. Retirado de: <https://www.and-lab.org/what>

⁵ Fernanda Eugenio é artista, antropóloga, pesquisadora e professora brasileira. Fundadora do AND_Lab, com sede em Lisboa. Mais informações: <http://lattes.cnpq.br/2802910726308899>

⁶ Catálogo da exposição de mesmo nome, realizada de 2010 e 2011 no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona e Centro Cultural Bancaja de Valencia, respectivamente. Mais informações sobre a exposição: <http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/por-laberintos/33520>



Imagem 01: Labirinto unicursal que integra a marca do LTC, Sonia Paiva, 2012

A filosofia do LTC se expressa na experiência de ‘se perder para se achar’ pelo caminho de um labirinto unicursal. Andar por esse labirinto pode parecer, inicialmente algo simples, afinal todo o seu trajeto pode ser desenhado por uma única linha esticada. Nele, você nunca se perde, pois só há um caminho: se seguir em frente, sempre encontrará o centro, e pelo caminho que se entra, ao retornar, encontra-se a saída. Porém, quando me vi percorrendo o labirinto pela primeira vez, percebi que as primeiras curvas te induzem a acreditar que o centro já está muito próximo, mas, em seguida, o percurso te conduz às voltas mais distantes de todo trajeto⁷, e é aí que você lida com as maiores ansiedades e inseguranças. O labirinto unicursal mostra que não é necessário estar perdido para sentir-se perdido, e pior, acabar permitindo que essa sensação te bloqueie o movimento e te impeça de seguir em frente. No labirinto, seu maior inimigo é você mesmo, como mostra traz Friedrich Dürrenmatt ao dizer que

O erro do Minotauro é ser o Minotauro: um monstro, um inocente culpado. Para ele, mais que uma prisão, o labirinto é um enigma, e sua natureza particular é suficiente para fazermos-nos prisioneiros. Último paradoxo: a existência ou inexistência do Minotauro não muda em absoluto a realidade do labirinto: quem quer que entre se transforma em Minotauro. [...] Seguindo o fio de Ariadna de seu pensamento, [Teseu] começa a buscar o Minotauro. Nos corredores complicados, se pergunta quem pode ser este monstro; depois, se pergunta se esse monstro existe realmente. Finalmente, ao não encontrá-lo nunca, começa a se perguntar sobre a razão de ser do labirinto: será o Minotauro ele mesmo, Teseu, e qualquer tentativa de dominar este mundo pelo pensamento (ainda que seja somente pela palavra do

⁷ Recomendo ao leitor pegar uma caneta e desenhar o trajeto do labirinto ilustrado na Imagem 01, a fim de compartilhar da mesma percepção descrita.

escritor) representa uma luta consigo mesmo: sou meu inimigo, e tu és o teu (Friedrich Dürrenmatt, Stoffe).

E eis que chegar ao centro não significa o fim da jornada. Enfrentar o Minotauro é somente parte do percurso, metade do trajeto. Sair do labirinto, vivo, é o principal objetivo.

Paiva sempre relembra que “o labirinto do LTC não te leva ao centro do grupo, mas sempre ao centro de si mesmo”. O percurso é uma formação psíquica, ética, moral e espiritual do ser que se propõe a atravessar.

Uma visão aérea do mapa

Nas palavras do escritor argentino Leopoldo Marechal, “de todo labirinto se sai por cima”. Da mesma forma, a prática desta pesquisa é de um voo sobre o plano, para enxergar o todo, a fim de enunciar as relações de encontro – onde colabora-se e entra-se em (com)posição – e dispersão – onde desestabiliza-se e gera-se confronto – entre os elementos que lá estão.

E com esse exercício, três territórios foram determinados no mapa: a primeira formação em Encenação, em um trabalho de colaboração com a pedagogia de Paiva em sala de aula; a vivência dentro do LTC como desenhista da cena e a formação de uma visão holística para o teatro e a vida; a realização colaborativa e transdisciplinar do projeto Desenhos Narrativos, como uma política cultural nacional e internacional.

Partindo da poética de uma viagem, os conjuntos se tornaram territórios – chão, terreno, firmamento, “plano de expressão (criação) de uma existência” (RESENDE, 2017, p.141). Viajo para vivenciar cada um desses territórios – suas linguagens, culturas e memórias; seus artefatos, ferramentas e *modus operandi* – Maneira como as práticas se desenvolvem e se estruturam, construindo a ética sob a qual operam as relações entre os indivíduos daquele espaço –. Quanto mais me relaciono com um território, mais produzo conhecimento com/sobre ele que, por sua vez, se expande para a existência desses novos conhecimentos. Nesse processo, percebo que alguns elementos vivem, propositalmente, em torno dos limites do território, nas fronteiras, e buscam o encontro com outros territórios, atuando como vetores de força. Estes ‘conhecimentos fronteiraços’

são os agentes de uma expansão para além das fronteiras, pelo desejo de encontrar e fazer surgir o novo.

Porém, para que esse movimento seja de encontro e não colisão, as fronteiras precisam ser fluídas. Só assim um território ganha espaço sem que para isso outro precise perder. Os territórios se sobrepõem como em uma relação de simbiose e, assim, desenham-se as interseções entre eles.

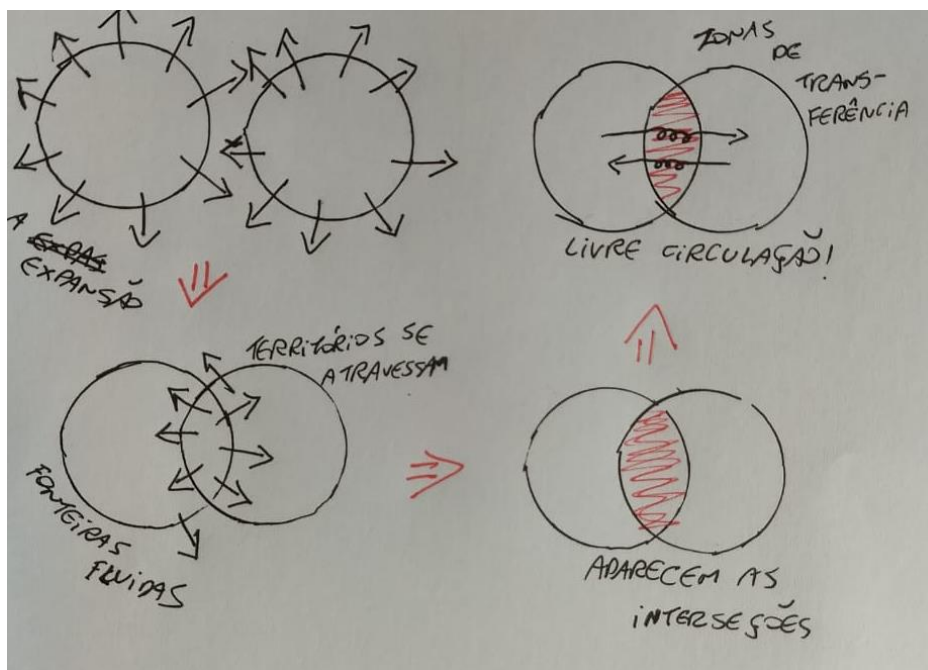


Imagem 02: Esquema da movimentação dos territórios, caderno de processo, 2019

Compartilhei desses primeiros *insights*⁸ com Matheus MacGinity⁹, que contribuiu fundamentalmente na organização visual do meu raciocínio, ao me mostrar o Diagrama de Venn¹⁰ – um sistema de organização de conjuntos, que sobrepõe dois ou mais círculos para ilustrar relações de diferença e semelhança entre os elementos de cada conjunto, formando assim uma interseção.

⁸ Insight, do idioma inglês, significa compreensão súbita de alguma coisa ou de determinada situação.

⁹ Matheus MacGinity é membro do LTC desde 2015, formado em Design pela Universidade de Brasília (2017) e sócio-fundador da empresa de audiovisual Estúdio Lingus. Atua nas áreas de direção de arte, cenografia, expografia, produção e edição de vídeo, fotografia, design gráfico e sonoplastia. Mais informações: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwe601zWp8NTbQKW52DbFbXTD06jOEnHU>

¹⁰ Também conhecido como Diagrama de Conjuntos ou Diagrama Lógico, foi criado pelo matemático inglês John Venn a partir de estudos de lógica e estatística, facilitando a representação das relações de união e interseção entre diferentes conjuntos.

Meus 'conhecimentos fronteiriços' passam a habitar essas novas zonas de interseção, que passam também a exercer a função de áreas de transferência entre um território e outro. Desse modo, instaura-se um acordo de livre circulação entre terras.

Estas zonas de interseção abrigam: a construção de uma política cultural em escala nacional e internacional realizada pelo LTC com o projeto Desenhos Narrativos; o trajeto do aprendizado em sala de aula à aplicação profissional de ferramentas de gestão de projeto; as ferramentas de um desenhista da cena aplicadas entre a pedagogia e a autonomia e formação do ser.

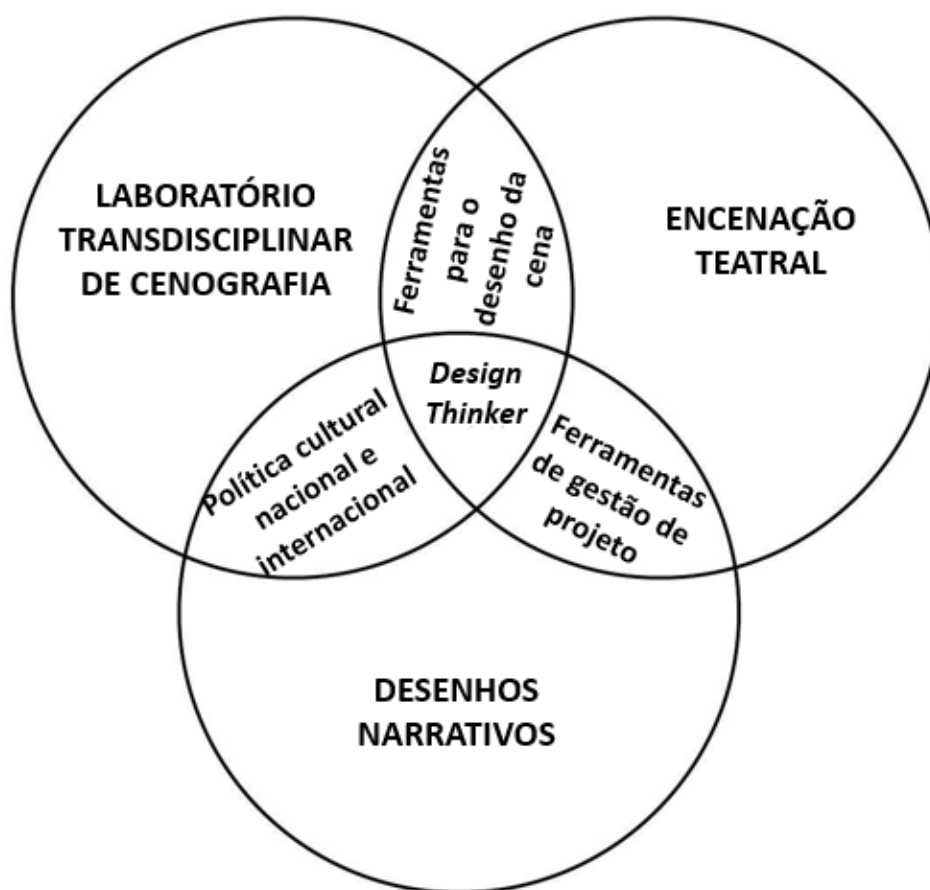


Imagem 03: Mapa da viagem, Luana Castro, 2020

Durante a leitura, você também pode utilizar das notas de rodapé para realizar algumas viagens curtinhas – tipo bate-e-volta – para fora do texto. Elas são peças fundamentais desta viagem maior, pelos múltiplos territórios, e trazem mais informações sobre autores, obras e projetos citados no texto.

E toda boa viagem rende belos registros que valem a pena ser compartilhados, certo? Não seria diferente neste caso. A apresentação deste trabalho para a banca avaliadora foi desenhada a partir da criação de um perfil público no Instagram, o *@territorios.multiplos*¹¹, onde compartilho as memórias da trajetória desta pesquisa. Todas as fotos e vídeos lá postados ilustram ainda mais a leitura e mostram um pouco mais sobre o trabalho do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia com o projeto Desenhos Narrativos.

Um ótimo voo!



Imagem 05: Perfil na rede social Instagram sobre a monografia, 2020

¹¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/territorios.multiplos/>

1. ENTÃO VAMOS VIAJAR?

Em uma das primeiras reuniões de orientação, Sonia Paiva me apresentou a ideia de construir a monografia como o roteiro de uma viagem, a partir de alguns questionamentos: Qual o motivo da viagem? Quais as rotas desejadas? Quais itinerários e pontos de parada? O que você quer encontrar? Quanto tempo pretende usar nessa viagem? Qual tipo de bagagem e o que levar dentro dela? E os investimentos necessários para essa viagem acontecer? Quem ou o quê te inspirou a realizar essa viagem?

Escrever tornou-se um exercício de *habitar o meio* em que me encontro hoje: *entre* a conclusão do curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília e o começo – que é, ao mesmo tempo, a continuação – da minha formação artística, acadêmica, profissional. Mais algumas voltas pelo meu labirinto, em busca de ferramentas que me permitam (re)conhecer a multiplicidade das coisas e a minha própria. Sempre bem acompanhada dos “malucos” que eu gosto.

Habitando o tal meio e planejando a viagem

Funciona mais ou menos assim:

Lanço um olhar investigativo sobre os processos que (vi)vi nos últimos anos da minha graduação. Foram viagens – literais e metafóricas – por projetos, trabalhos, cursos, workshops, seminários e festivais; por teóricos, leituras, conversas; por escolas clandestinas, cidades para além do Cerrado e países para além do Oceano.

Para isso, comecei por uma prática quase arqueológica: visitar cadernos, anotações soltas, mapas mentais, arquivos de fotos, vídeos, planilhas e materiais produzidos pelos grupos que faço parte. A partir disso, consegui traçar os itinerários que fiz e enunciar os ‘o quês’, ‘porquês’, ‘comos’ e ‘quandos-ondes’ de algumas experiências.

O que eu consigo enxergar lá de cima

Minhas viagens me trouxeram até aqui – momento da escrita – com uma bagagem cheia de ‘tralhas’: à primeira vista, as coisas que alguém traz de uma

viagem são só tralhas, quando não são transformadas em tesouros. São coisas que só têm valor para quem fez a viagem e partilhou das experiências que as transformaram em preciosidades, repletas de sentido e significado.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2001, p.24).

Jorge Larrosa Bondía, em seu texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” (2001), afirma que a combinação entre excesso de informação e trabalho, a demanda exacerbada por opinião e a escassez de tempo tornam a possibilidade da experiência cada vez mais rara – e penso que igualmente mais cara, tanto pelo sentido de mais estimada e valiosa, quanto pela lógica de nos exigir grandes despesas, e não somente financeiras.

De fato, escrever este trabalho com uma bagagem cheia de experiências é, antes de qualquer outra coisa, um privilégio. Privilégio de ter acesso: à universidade federal; à estrutura material; a apoio emocional e financeiro da minha família; a uma educação emancipadora e empoderadora, através de professoras¹² e projetos que se dedicam verdadeiramente ao crescimento humano e político de suas alunas.

Escrever é também um trabalho de reinvenção do tempo. Aprendi com Paiva que o ofício da arte exige disciplina e comprometimento diários ao “trabalho de ateliê” – trabalho de leitura, experimentação, observação, registro, imaginação, devaneio – e que esse, por sua vez, “é um de tempo medieval”. A

¹² Para esta frase em especial acima, questiono o uso da norma culta da língua portuguesa que opta pelo gênero masculino ao referir-se a um grupo composto por mulheres e homens. Faço uso do “feminino universal” para destacar o privilégio de ter mulheres como maioria nas minhas referências de vida. Pude aprender, trabalhar e pesquisar com/sobre grandes artistas: Sonia Paiva, Patrícia Meschick, Ana Carolina Conceição, Fernanda Eugenio, Juliana Liconti, Ana Dinger, Soraia Jorge, Roberta Matsumoto e Marcia Duarte.

arte opera na contramão do progresso contemporâneo que se dedica cada vez mais à extinção do tempo inútil de reflexão e contemplação das coisas, e engendra o encarceramento e controle implacáveis do tempo e da experiência (CRARY, 2016).

A pesquisa é, portanto, esse gesto de interrupção, de pausa na minha trajetória, para dar tempo a esse trabalho medieval de atêlie. Quando paro e reparo em como eu percorri os trajetos, amplio as possibilidades de como eu vou/voo. Suely Rolnik (2016, p.31) diz que “no encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem”: no nosso caso, *deu match!*¹³ No processo de me re-encontrar com os caminhos que fiz, as experiências e os saberes já vividos vão se tornando mais meus e eu mais deles, e materializam-se como ferramentas fundamentais para o próprio exercício de re-visitar e re-existir – não “resistir”, na lógica de prestar oposição, mas na ação de existir novamente – tais experiências e saberes.

O processo de investigação torna-se, portanto, o próprio processo de produção das coisas, de modo que “o viver de um modula e é modulado pelo viver do outro, constituindo um todo inseparável, imbricado” (VENÂNCIO, 2006).

Segundo Bondía,

Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece.

(...)

O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo) (BONDÍA, 2001, p.27).

Essa visão se completa ainda com os dizeres de Humberto Maturana, de que “todo conhecer é uma ação efetiva que permite a um ser vivo continuar sua

¹³ “Match” vem do inglês e pode significar “combinação”. A expressão que surgiu e se popularizou com os aplicativos de encontros, em que, caso duas pessoas demonstrem interesse uma pela outra, significa que elas “deram match”.

existência no mundo que ele mesmo traz à tona ao conhecê-lo” (MATURANA, 1997, p.23).

2. A PRIMEIRA FORMAÇÃO DA ENCENAÇÃO

Fui aluna de Sonia Paiva na disciplina de Encenação Teatral 3¹⁴ do Departamento de Artes Cênicas (CEN) da UnB em 2016. Nos anos seguintes, passei a acompanhar o processo de cada nova turma, ora como monitora regularmente matriculada, ora articulando externamente materiais para as aulas – colaborando em alguma etapa do projeto, auxiliando na produção das exposições finais, etc. A troca tem sido quase sempre ‘injusta’: aprendo muito mais do que consigo oferecer à professora e aos alunos.

Todo semestre, ao menos um integrante do LTC acompanha Paiva em sala de aula. As monitorias fazem parte da cultura e do processo formador do laboratório. De fato, os processos se retroalimentam: quanto mais experiência com as práticas desenvolvidas pelo laboratório, maior a contribuição como monitor aos projetos dos alunos; ao passo que a prática em sala de aula amadurece substancialmente o entendimento da filosofia do LTC.



Imagem 06: “Sala de aula é espaço de trabalho”, UnB, 2018

As mesmas ferramentas utilizadas nos projetos profissionais do LTC são oferecidas em sala de aula, porém com tons diferentes, visto que temos apenas quatro meses de trabalho com cada turma. Por isso não vejo separação entre

¹⁴ Uma das disciplinas da cadeia de Encenação Teatral do curso de Artes Cênicas da UnB abordam conhecimentos práticos e teóricos das áreas de iluminação, figurino, maquiagem e cenografia.

sala de aula e espaço de criação/produção/ensaio. “Sala de aula é espaço de trabalho”, como é dito por Paiva constantemente.

Em sala de aula com Sonia Paiva

No espaço mediado por Paiva, a sala BT-16¹⁵ torna-se um território de criação coletiva e colaborativa e de expansão da visão de mundo dos alunos. Ninguém sai de um semestre de disciplina um ‘cenógrafo’ – até porque esta prática é justamente o oposto disso, é transdisciplinar – mas ganha-se o entendimento do teatro como a “máquina” complexa e multifacetada (PAIVA, 2016) que ele é. Paiva traz um panorama – de teóricos, conceitos, técnicas, referências – suficiente para que o aluno entenda ‘o que pode um desenhista da cena’ e se reconheça nesse lugar.

Em todas as aulas, Paiva senta-se ao lado dos alunos e coloca-se disponível às dúvidas, ansiedades e frustrações. Não guarda nada para si: todas as técnicas, ‘macetes’, referências e aplicativos descobertos são compartilhados. Como ela mesma diz, seu trabalho na universidade é para os alunos e sua missão é ajudar o outro a se fortalecer em sua própria sabedoria.

Os conhecimentos aplicados veem de constantes pesquisas e criações de Paiva, que nunca para de atualizar seu repertório de referências, autores, técnicas e ferramentas, dentro de sua prática como multiartista¹⁶.

¹⁵A sala BT-16 do Departamento de Artes Cênicas (CEN) da UnB é a única do prédio equipada com mínima infraestrutura para prática teatral, com equipamentos de iluminação instalados (entre os anos de 2004 e 2005) pela profa. Sonia Paiva, com auxílio do seu ex-aluno e monitor, também ex-professor substituto do CEN na área de Iluminação, Caco Tomazzoli. A ausência de espaços equipados para o desenvolvimento das manufaturas teatrais – requisito básico para o ensino que valoriza o saber e o fazer concomitantes – torna as condições de trabalho mais difíceis para os professores e empobrece a prática da montagem teatral e o entendimento da linguagem cênica para os alunos ao longo da graduação (PAIVA, 2016). Ao final de cada semestre, torna-se mais disputado o uso da sala BT-16 para apresentações finais de disciplinas e projetos de extensão, restando quase ou nenhum espaço para projetos paralelos desenvolvidos pelos alunos. Como resultado, muitos trabalhos são apresentados no formato de exercícios e ensaios abertos, sem maior investigação e elaboração dos elementos da encenação teatral – não por interesse do processo ou dos envolvidos, mas pela falta de disponibilidade de um espaço hábil à multiplicidade e complexidade do fazer teatral. Com isso, descartam-se oportunidades de aprendizado. Com maior estrutura, maior seria o amadurecimento artístico, técnico, acadêmico e, conseqüentemente, profissional dos alunos. Os projetos desenvolvidos no CEN poderiam, inclusive, melhor se desenvolver e ir além do contexto do sistema curricular, ocupando outros espaços da universidade e da comunidade. Em sua tese, intitulada “O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): lócus do Espaço e Desenho da Cena no Brasil”, Paiva aponta seu trabalho para driblar tais condições em suas aulas, propondo uma “saída viável dentro do sistema acadêmico”, com a construção de uma educação pelo afeto e metodologia transdisciplinar, coletiva e laboratorial. Para acessar a tese: <http://www.repositorio.unb.br/handle/10482/20602>

¹⁶ A poética múltipla de Sonia Paiva e seus elementos de investigação artística, filosófica, linguística, técnica e artesanal são apresentados em sua dissertação de mestrado “A encenação pictórica: uma abordagem transdisciplinar”. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2301>



Imagem 07: Profa. Sonia Paiva e alunos, UnB, 2018

Como membro do LTC, tenho oportunidade de acompanhar essa ‘pré-produção’ das aulas – um diálogo entre quatro personas de Sonia Maria Caldeira Paiva a multiartista, educadora, a produtora e a pesquisadora¹⁷. Por trás de cada aula, há horas de trabalho em sua biblioteca e seu ateliê: Paiva aplica cada atividade proposta, cada estudo direcionado, primeiramente, em seus próprios processos criativos. Se não for frutífero para ela, muito possivelmente não será aos alunos também.

A informação chega aos alunos acessível e aplicável. Aprendi com Paiva que é fundamental que o aluno entenda o fluxo de sua aprendizagem, o percurso pelo qual está sendo conduzido – o porquê do conteúdo que está sendo apresentado a ele; a origem, o autor e o contexto das informações, bem como um direcionamento de onde encontrá-las, caso queria aprofundar-se no assunto; as possibilidades de manuseio das ferramentas, não somente para os projetos desenvolvidos em sala de aula, mas, principalmente, para a aplicabilidade de tais conhecimentos na vida.

Existe um cuidado em trazer o conteúdo na medida da precisão e da prontidão: nem menos, nem mais; nem antes, nem depois (EUGENIO;

¹⁷ Essa definição foi criada por Sonia Paiva como uma forma de falar ao outro sobre a multiplicidade de seu ser.

FIGUEIRO, 2013). Nunca o insuficiente – subestimando a capacidade do aluno e minando sua curiosidade – e nem trazendo a pesquisa crua, dura e difícil de digerir. À exemplo, em minha experiência pessoal, quando um conhecimento é apresentado sem contexto, distante da minha realidade, muitas vezes tenho a sensação de que é inútil ou inalcançável: desmotiva pelo tédio ou pela ansiedade.



Imagem 08: Turma de Encenação Teatral 3 2/2018, UnB

O trabalho com as monitorias também me fez refletir e compreender melhor o trabalho de formação artística, educacional, social, profissional e espiritual realizado por Paiva com seus alunos em todas as suas ações – tanto na vivência laboral do LTC quanto na estrutura das disciplinas lecionadas. Seu propósito dialoga com a visão apresentada por Satish Kumar:

O significado da palavra educação é trazer para fora o que já existe, o potencial de cada aluno. Cada alma tem sua própria inteligência inata. O conhecimento e a sabedoria são intrínsecos à alma. Cada semente, por exemplo, contém sua própria árvore potencial. Um silvicultor não precisa colocar uma árvore dentro da semente; seu trabalho é nutrir a semente e ajudar a árvore a sair dela. Da mesma forma, o trabalho de um professor não é considerar o aluno um recipiente vazio que precisa ser preenchido com informações. Um professor precisa observar o aluno, identificar seu potencial e ajudá-lo de tal modo que seu potencial dormente possa emergir (KUMAR, 2017, p.111)

A seguir, sobrevoamos algumas das práticas e ferramentas trabalhadas nas disciplinas de Encenação. São percursos desenhados pela profa. Sonia Paiva, e realizados com a colaboração dos monitores e membros do LTC.

2.1 Ferramentas para educação da visualidade

No início do semestre, o primeiro objetivo é (re)conhecer a diversidade da turma. Para isso, Paiva traz práticas que despertem a compreensão da multiplicidade da linguagem teatral e, em suas palavras, a consciência de que “somos todos cristais multifacetados”.

Em sala de aula, costumo fazer atividades para detectar – de acordo com o conceito de Inteligências Múltiplas (IM) de Howard Gardner (2012) – a diversidade da turma e, assim, poder dividir os grupos em núcleos de trabalho com potências múltiplas, para dar conta, coletivamente, das demandas envolvidas no processo de materialização de um produto cultural, a saber: projetar, criar, desenhar, gerenciar, produzir, planejar, pesquisar, registrar, realizar, administrar, comunicar, dentre outras tarefas necessárias para se trilhar o processo da criação até seu produto final (PAIVA, 2016, p.31).

O conceito de Inteligências Múltiplas (IM) foi cunhado por Howard Gardner¹⁸ em oposição aos textos de QI – quociente de inteligência – que avaliam, basicamente, a desenvoltura do raciocínio lógico-matemático, deixando de lado outras várias aptidões possíveis. Gardner organizou sua teoria em oito principais inteligências: interpessoal, intrapessoal, lógico-matemática, linguística, musical, naturalística, corporal-cinestética, visual-espacial.

Conforme o nome indica, acreditamos que a competência cognitiva humana é melhor descrita em termos de um conjunto de capacidades, talentos ou habilidades mentais que chamamos de ‘inteligências’. Todos os indivíduos normais possuem cada uma dessas capacidades em certa medida; os indivíduos diferem no grau de capacidade e na natureza de sua combinação. Acreditamos que esta teoria da inteligência é mais humana e mais verídica do que as visões alternativas da inteligência e reflete mais adequadamente os dados do comportamento humano ‘inteligente’. (GARDNER, 1995, p. 20).

Em nossa dinâmica, entregamos a cada aluno um gráfico¹⁹ em formato de ‘pizza’ e apresentamos o “Quadro dos Personagens”²⁰, desenvolvido por Celso Antunes, em que cada personagem representa uma das oito inteligências de

¹⁸ Howard Gardner foi um psicólogo e neurocientista norteamericano que trouxe grande contribuição para a área da educação, ao questionar o

¹⁹ Disponível no livro “Jogos para estimulação das inteligências múltiplas” de Celso Antunes.

²⁰ Retiradas do fascículo “Como identificar em você e seus alunos as inteligências múltiplas”. É interessante observar que nesse livro há propostas de dinâmicas para crianças e adultos, e ambas são utilizadas em sala por Sonia Paiva com os alunos da graduação. As dinâmicas para o público infantil são, inclusive, as mais divertidas e com os resultados e reflexões mais ricos.

Gardner. Os alunos vão preenchendo o gráfico de acordo com seu nível de identificação com as características de cada personagem.

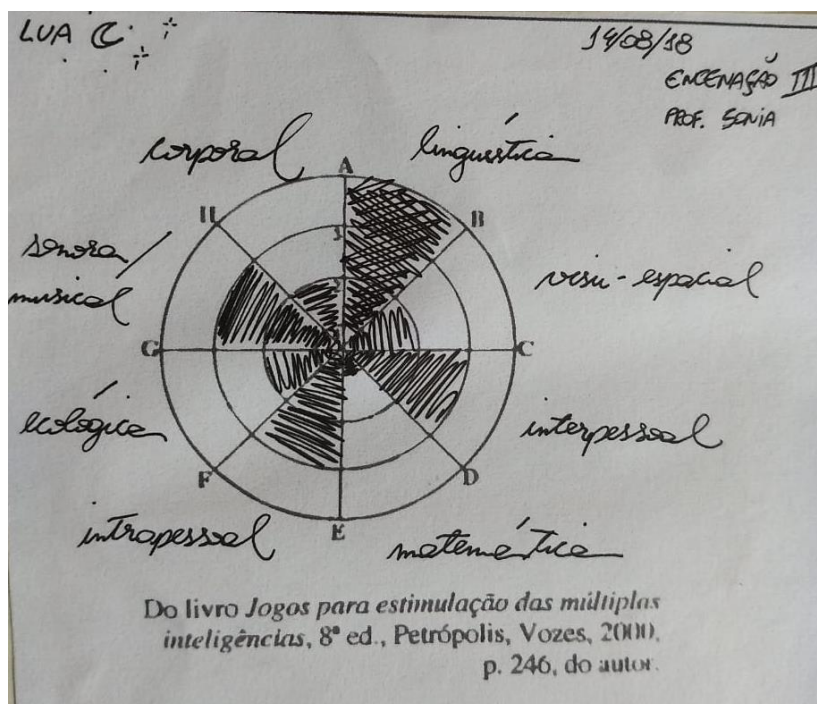


Imagem 09: Gráfico das inteligências múltiplas, caderno de processo, 2018

O gráfico é um exercício de auto-leitura que “pretende ajudar a identificar em cada pessoa suas Inteligências ‘brilhantes’, as ‘medíocres’ e as mais ‘apagadas’ mas, muito mais que isso, pretende clamar pelo respeito e prestígio de todas as Inteligências” (ANTUNES, 20, p.10) e, a partir disso, caminhar para um crescimento multilateral desse gráfico, conforme as oportunidades, demandas e desejos.

A partir das IM, começamos também a mapear as lideranças, pensando no momento de definição dos grupos de trabalho e nas funções a serem realizadas dentro dos projetos do semestre. O objetivo é “escolher pessoas com capacidade para resolver problemas e que atendam as expectativas associadas à função que devem desempenhar” (PAIVA, 2011, p.61).

É importante destacar que, nesse contexto, não se trata da liderança pelo ponto de vista da hierarquia, mas pela ética da colaboração, onde cada integrante da equipe é substancialmente responsável por uma função/etapa do trabalho, ou seja, todos são líderes.

Os objetos falam: teatro é visualidade

Na representação teatral, tudo é signo, sintoma, sinal de alguma coisa em nós mesmos, no mundo que nos rodeia, na natureza e nas atividades dos seres vivos. A arte teatral emprega signos retirados de todas as manifestações da natureza, de todas as atividades humanas. Porém, no teatro cada signo adquire um valor significativo mais medido, mais controlado, mais equilibrado, mais decidido em relação ao que queremos comunicar (PAIVA, 2011, p.37)

Para introduzir tal compreensão aos alunos, “Os objetos falam” é um dos primeiros exercícios de criação coletiva propostos por Paiva, inspirada na prática de Luiz Carlos Ripper²¹.

Ripper propunha aos alunos a criação de ambientes que pudessem ser “lidos” pelas pessoas que os observassem, pela sua linguagem visual, pela capacidade narrativa dos objetos e da forma como eram dispostos, como exercício para percepção do potencial comunicativo dos ambientes criados.

A parte teórica do curso se baseava, em grande parte, na semiologia, na compreensão sobre os objetos enquanto portadores de significados, a partir da opção do criador (BULCÃO, 2014, p.206).

Um dos primeiros aprendizados com a disciplina de Encenação é que, no palco, nada passa despercebido. Um elemento deixado em cena com nenhuma intenção ‘grita’ aos olhos de quem adentra a narrativa proposta no espaço. É preciso cuidado atento com os elementos que constroem o que cena almeja comunicar, sem também subestimar a capacidade de abstração e interpretação do público, tornando seus elementos excessivamente literais, como se desejassem ‘legendar’ o que o público deve entender.

Cinco dáblío o quê?

O acrônimo 5W2H é uma ferramenta básica de métodos ágeis de gerenciamento de projeto, que nos ajuda a sintetizar as informações fundamentais para o planejamento dos projetos de cenografia dos alunos.

Sete perguntinhas-chave – como um *checklist*²² – que proporcionam uma visão mais holística de um projeto: o quê, porquê, quem, quando, onde, como,

²¹ Luiz Carlos Ripper foi o primeiro professor de cenografia de Sonia Paiva, em um curso de extensão promovido pelo prof. João Antônio quando ela ainda estava cursando sua graduação na UnB, em 1982. Sonia diz em sua tese (2016) que ele foi o responsável por ela ter se apaixonado pela área. Indiretamente, devo e agradeço muitíssimo a Ripper por isso!

²² Checklist, do inglês, considerada um americanismo que significa "lista de verificações".

quanto²³. Respectivamente: o foco do projeto, a síntese de seu conceito; a motivação, a intenção e o propósito que justificam a realização do trabalho; o time responsável; o prazo disponível, para planejamento e gerenciamento do cronograma das atividades do projeto; o espaço, a estrutura e quais suas condições; o método, os meios, as etapas; e o investimento, fator determinante – junto ao prazo – para a definição do escopo do projeto.

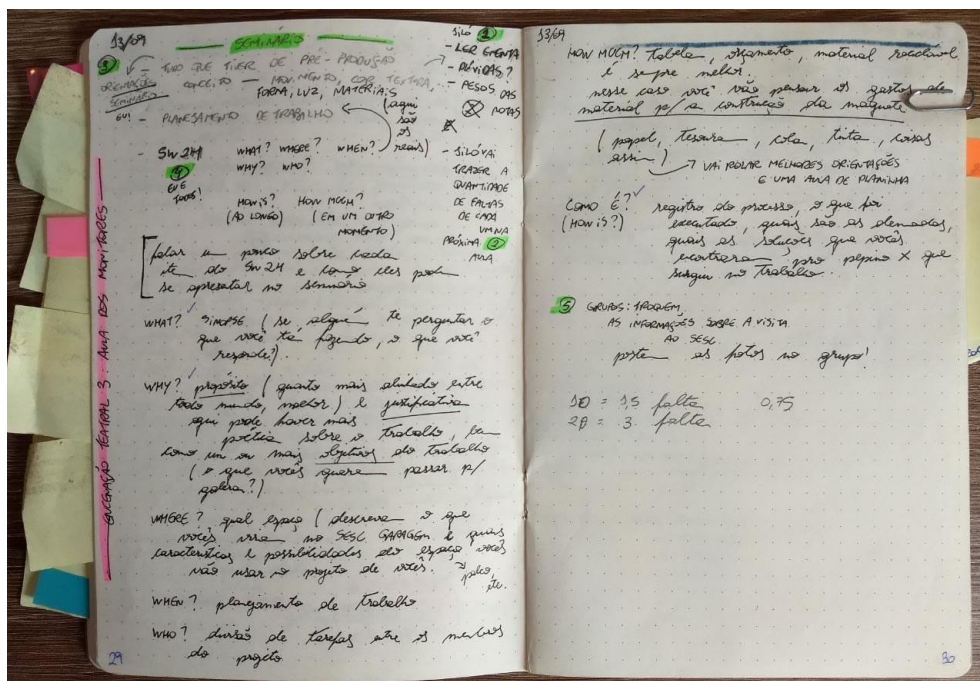


Imagem 10: Anotações da minha preparação para aula sobre a ferramenta 5W2H, caderno de processo, 2018

A ferramenta 5W2H mostra aos alunos como o gerenciamento de projetos representa liberdade criativa, ao nos trazer a capacidade de visualizar, planejar e executar todos os esforços necessários para a materialização do seu desejo.²⁴

Tempestade de ideias

*Brainstorming*²⁵ é uma ferramenta do gerenciamento de projetos, “usada para gerar e coletar múltiplas ideias relacionadas aos requisitos do projeto (PMBOK®, 2017, p.142), muito popular nas áreas de inovação e criatividade.

²³ Do inglês “what, why, who, when, where, how, how much”. Por isso a sigla 5W2H.
²⁴ Mais sobre outras ferramentas de gestão de projeto, só dar uma olhada no terceiro parágrafo da página 43.
²⁵ Em tradução literal do inglês, “tempestade de cérebros”.

Nas aulas de Encenação, esta é a primeira dinâmica que realizamos para dar início aos projetos de cenografia. Iniciamos o cronômetro e durante alguns minutos, os alunos lançam toda e qualquer palavra que venha à cabeça quando escutam a pergunta-tema “como o teatro pode contribuir para a sociedade?”, sem filtro ou censura. Inclusive, esse é um pedido que Paiva faz aos alunos, para que não expressem qualquer juízo de valor sobre a ideia do colega durante a dinâmica. O julgamento atrapalha o fluxo criativo e pode acabar afastando alguém do trabalho, logo nos primeiros momentos. Segundo Gisela Kasso²⁶, “só saímos do clichê quando nos permitimos falar besteiras” e o *brainstorming* é justamente o momento para tal.

Os monitores vão anotando todas as ideias no quadro branco, o mais rápido possível. Após a tempestade de ideias, entregamos a cada aluno três *post-its*, que representam o direito a três votos.



Imagem 11: Votação para escolha dos temas dos projetos depois do *brainstorming*, UnB, 2018

A partir das palavras mais votadas, cada grupo escolhe três e se reúne para construir um título para o projeto. Os títulos não são fixos, eles podem e devem ser modificados e atualizados ao longo do trabalho. Neste momento, o título é somente uma primeira ilustração de quais os principais vetores de força do trabalho. As combinações são infinitas e, ainda que dois grupos escolham as mesmas três palavras, os conceitos e os propósitos de seus projetos serão

²⁶ Ver matéria “Como fazer uma sessão de brainstorming funcionar?”, da Revista Exame: <https://exame.abril.com.br/carreira/como-fazer-uma-sessao-de-brainstorming-funcionar/>

inevitavelmente diferentes, pois as pessoas envolvidas têm visões, capacitações e expressões diversas.

Pesquisa, pesquisa, pesquisa

Uma pesquisa de qualidade deve achar referências para as variantes conceituais, formais, estéticas e construtivas da encenação. Não se deve economizar na pesquisa, mas juntar o máximo de referências possíveis. O trabalho da encenação é construir a imagem do espetáculo: o foco é visual. Olhar esculturas, pinturas, enciclopédias, revistas, mas não se limitar a isso. Deve-se pesquisar para ampliar o vocabulário pessoal. Muitas vezes um texto pode trazer respostas preciosas (PAIVA, 2011, p.69).

As fontes podem ser as mais diversas: referências imagéticas, como filmes, desenhos animados, videoclipes, retratos, pinturas, esculturas, estampanaria; referências de textos, de ficção e não-ficção, como pesquisas acadêmicas, textos jornalísticos, peças teatrais, revistas em quadrinho, literatura fantástica, poesia, pichações pelos muros da cidade, postagens de redes sociais.

Para alimentar o imaginário dos alunos e instigá-los a vivenciar a pesquisa de forma criativa, Paiva leva para a sala de aula obras de cenógrafos como Josef Svobda, Robert Wilson e Leonardo da Vinci, através de documentários sobre suas trajetórias e processos criativos. Também dispõe aos alunos parte do acervo de cadernos e catálogos de projetos do LTC e alguns cadernos de processos de turmas anteriores, como referências de organização e apresentação das pesquisas.

Maquete e protótipo: brincando de materializar o imaginário

Aos 10 anos, eu já tinha aprendido o poder da prototipagem com base em anos de estudo intensivo. Eu havia passado horas usando Legos (...) para criar um mundo repleto de foguete espaciais, dinossauros e robôs de todos os tamanhos e formatos imagináveis. Como qualquer outra criança, eu estava pensando com as mãos, usando objetos como trampolim para minha imaginação (BROWN, 2017, p.83)

A maquete nos permite voar por cima da cena e alcançar a totalidade de sua visão (PAIVA, 2011, p.39). É onde conseguimos brincar com as miudezas das estruturas, texturas, luzes e cores de um cenário. “Brincar de Deus”, como Paiva uma vez me disse.



Imagem 12: As mãozinhas trabalhando nas maquetes, UnB, 2018

A maquete é fundamental para a visualização espacial, ela pode resolver vários problemas de ângulos bem distintos: arquitetonicamente, é um estudo do edifício e de seus aspectos estruturais, bem como localização da cenografia; plasticamente, concretiza uma visão estética; para a encenação, possibilita a visualidade das movimentações de cena, do desenrolar da ação e suas mutações no tempo e espaço (PAIVA, 2011, p.39).

A maquete e a prototipagem são ferramentas multifuncionais – de criação, planejamento e ensaio – no trabalho do teatro. Possibilitam, por exemplo, estudar as movimentações de cena, ensaiar soluções de entrada e saída de pessoas, equipamentos e estruturas, organizar montagem e desmontagem.

“Apesar de parecer que desperdiçar tempo valioso em esboços, modelos e simulações atrasará o trabalho, a prototipagem gera resultados com mais rapidez. (...) A maioria dos problema é complexa, e uma série de experimentos iniciais costuma ser a melhor forma de decidir entre vários direcionamentos possíveis. Quanto mais rapidamente tornarmos nossas ideias tangíveis, mais cedo poderemos avaliá-las, lapidá-las e identificá-las (BROWN, 2017, p.85).

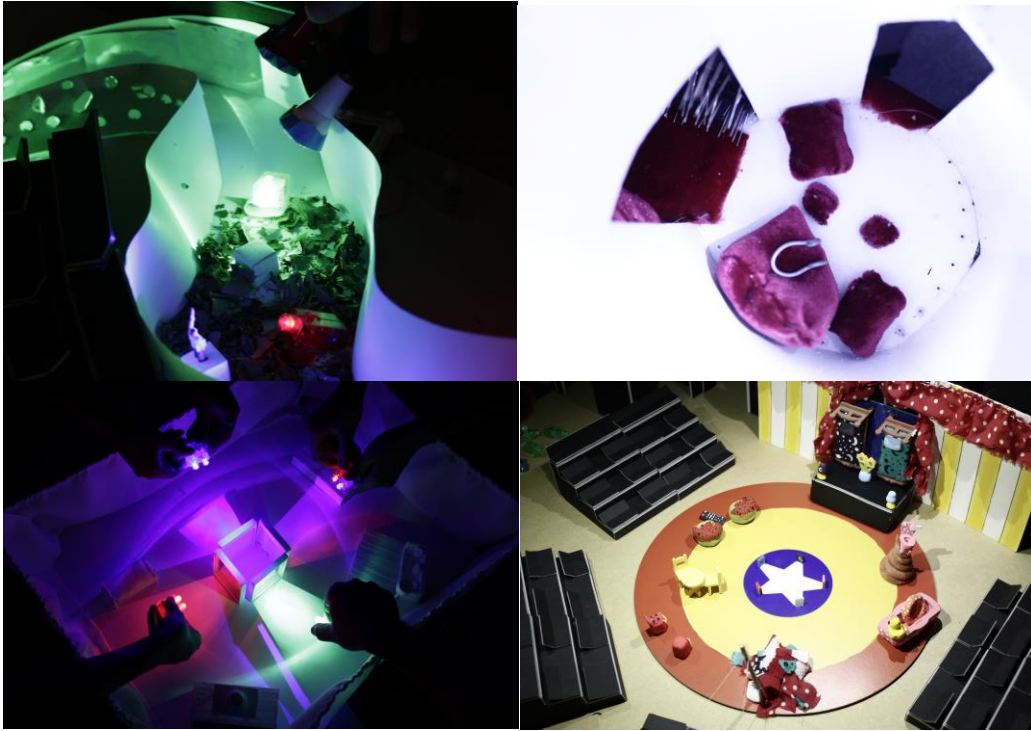


Imagem 13: Maquetes produzidas pelos alunos da turma de Encenação Teatral 3 2/2018

Segundo Paiva (2016, p.45), é no protótipo onde podemos aproveitar para errar muito antes de acertar, pois, para quem trabalha com as dimensões espaciais reais, é melhor errar na escala pequena das maquetes e dos testes do que derrubar uma produção, errando em proporções reais, na compra de um material que não se vai utilizar.

A prototipagem é também uma excelente ferramenta pedagógica. Devido à limitação da estrutura material e do tempo de trabalho – visto que a disciplina tem apenas quatro meses de duração – os projetos finais da disciplina de Encenação Teatral 3 de 2018 a 2019 foram os protótipos dos projetos idealizados e desenhados dentro da maquete do Teatro Sesc Garagem.

Nossa maquete do Garagem foi encomendada por Paiva à Carolina Guida²⁷, que mapeou toda a estrutura do teatro – palco, camarins, foyer, sala de equipamentos, arquibancadas móveis – a partir das plantas baixas disponibilizadas pela equipe do Teatro Garagem e visitas técnicas ao local. A estrutura é de MDF, papel pluma e cola de madeira, na escala de 1:25.

²⁷ Estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da UnB e integrante do LTC desde 2018.

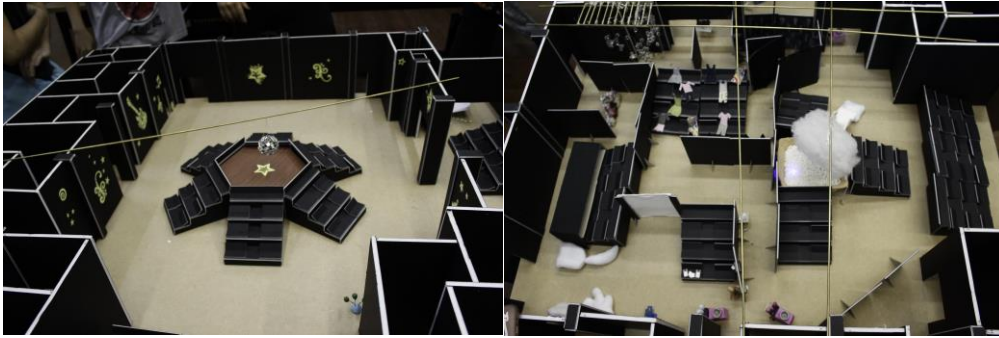


Imagem 14: Maquete do Teatro Sesc Garagem, UnB, 2018

A construção dos protótipos dentro deste espaço, além de muito produtiva – os alunos se sentem mais instigados quando se veem projetando um espaço real – é muito divertida. Os grupos exploraram diferentes recortes do palco e diversos usos das arquibancadas, entradas e saídas do teatro.



Imagem 15: Visita técnica ao Teatro Sesc Garagem, 2018

Para maior crescimento dos alunos e seus projetos, realizamos visitas técnicas ao teatro. Esta é a umas das partes mais emocionantes de acompanhar como monitora. Quando chegamos ao teatro, vejo aquele grupo de trinta alunos se transformar: suas posturas são de profissionais da cena. Anotam e fotografam tudo, tiram medidas, andam de um lado para o outro, olham o teto, olham o chão, cochicham com os colegas de equipe, fazem mais anotações, tiram mais medidas. É quase possível enxergar as fumacinhas saindo das cabeças, com os cérebros hiperventilando de tanto raciocinar.



Imagem 16: Turma de Encenação Teatral 3 2/2018 com equipe de técnicos do Teatro Sesc Garagem

Os técnicos²⁸ do Garagem são disputadíssimos pelos alunos, que querem tirar dúvidas sobre os *riders* técnicos, as cortinas, as arquibancadas, a mesa de operação de luz.

Paiva acompanha todo o processo, cuidando para que grupos não esqueçam de nenhuma das questões e problemáticas levantadas anteriormente na sala de aula, durante as etapas de planejamento. Nas palavras de Paiva, “a encenação respira o espaço.” As visitas técnicas fazem toda a diferença no resultado dos protótipos, que alcançam maior precisão e acabamento.

2.2 Os agentes (transdisciplinares) de viagem

E como é possível dar conta de tantas ferramentas de tantas áreas de conhecimento diferentes ao longo de um único semestre? É necessária a organização de uma equipe de apoio transdisciplinar. Paiva convida os membros do LTC a colaborar com a formação dos alunos, trazendo para as aulas de Encenação suas experiências em suas respectivas áreas de atuação. Nessa

²⁸ Agradecimentos especiais à equipe de administradores, técnicos e estagiários do Teatro Garagem por sua disponibilidade, atenção e carinho com os alunos durante as visitas.

prática, atuo na apresentação de ferramentas planejamento, logística, organização e monitoramento de projetos aos alunos.

Outros exemplos da colaboração do laboratório em sala de aula:

Caco Tomazzoli²⁹: Conduz aulas práticas e super criativas sobre iluminação, passando por vários conceitos importantes para o desenho e dramaturgia da luz: direção, movimento, brilho e intensidade, cor, foco, sombra, tipos de refletores e lâmpadas, montagem e operação.

Eric Costa³⁰: Professor assistente das disciplinas de Encenação Teatral. Em 2018, co-orientou, em parceria com Sonia Paiva, projetos para Mostra dos Estudantes na Quadrienal de Praga 2019³¹ ao longo da disciplina de Técnicas Experimentais em Artes Cênicas (1/2018).

Carolina Guida e Bruna Camurça³²: Estudantes da faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB (FAU), auxiliam os alunos no entendimento das escalas da maquete, na elaboração de desenhos técnicos e plantas baixas, na ‘tradução’ de materiais e texturas da escala real para a escala maquete e na escolha dos melhores materiais para estruturação e sustentação dos protótipos.

Caio Sato: Já se debruçou sobre as metodologias por trás dos cadernos de processo do LTC. Com isso, orienta a construção dos cadernos dos projetos dos grupos, além de ser responsável por muitos dos registros fotográficos das disciplinas – dos testes e aos resultados finais.

Paiva abre o mesmo espaço aos monitores – estudantes que já passaram anteriormente por uma disciplina ou processo criativo com a professora e que retornam a sala de aula com o intuito de se aprofundar nas metodologias trabalhadas –, por entender a prática da monitoria como um processo de

²⁹ Caco Tomazzoli é membro do LTC desde o início do trabalho, em 2010. Iluminador, ator, produtor e assistente de direção do último trabalho realizado pelo LTC, *The Drawing Narratives Experience*. Responsável pela criação e montagem de projetos de iluminação para exposições nas maiores galerias e centro culturais do país; além de espetáculos teatrais como (Des)esperar (2007), da Andaime Cia de Teatro, e Desenhos Narrativo: da Areia à Luz (2018), do LTC.

³⁰ Eric Costa é arquiteto, paisagista, cenógrafo, educador, ator e diretor teatral. Membro do LTC desde 2010, foi professor voluntário do curso de Artes Cênicas da UnB, na área de Encenação, em 2018. Mais informações: <https://www.behance.net/ericcostab686e>

³¹ Mais informações: <https://pqbrasil.org/mostradosestudantes>

³² Estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da UnB e integrante do LTC desde 2019.

introdução à docência e formação de novos integrantes para o LTC, pela vivência com o vocabulário, as linguagens e ferramentas do laboratório.

3. LABORATÓRIO TRANSDISCIPLINAR DE CENOGRAFIA

O trabalho que realizo no LTC é, antes de mais nada, um trabalho de cura. Estamos, de maneira geral, fragmentados, sobrecarregados e perdidos (PAIVA, 2016, p.160).

Em 2014, iniciei a graduação em Artes Cênicas na UnB. Após dois anos, em 2016, tomei a decisão de que largaria o curso. Uma síndrome de animal acoado tomou conta de mim e me fez ter certeza que eu não ‘servia’ para o teatro e que havia feito a escolha errada.

No mesmo ano, a convite de Caio Sato³³, passei a frequentar as reuniões do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) e conheci Sonia Paiva. Ela enxergou a “nuvem cinza” que pairava sobre minha cabeça na época, como ela mesma me descreveu, me tomou pelo braço e me levou para tomar um café. Durante a conversa, Paiva me disse a frase que ecoa no meu cérebro sempre que me vejo a ponto de desistir de mim mesma: “você é seu maior projeto”.



Imagem 17: A multiartista e mestra Sonia Paiva

Paiva me ensinou a olhar para minha trajetória passada com mais carinho, para mirar a trajetória futura com mais nitidez. Passei a dedicar maior cuidado

³³ Caio Sato Schwantes integra o LTC desde 2014 e foi a primeira pessoa a me falar sobre Sonia Paiva e LTC. Nos conhecemos ainda na época do ensino médio e entramos na faculdade no mesmo ano, ambos sem ter completado o último ano do ensino médio. Graduado em Artes Visuais pela UnB, Caio é um multi investigador e um multi fazedor: pesquisa desdobramentos entre Arte e Ficção, além de se aventurar pelos conhecimentos em desenho, gravura, audiovisual, iluminação, teatro, música e fotografia. Mais informações: <http://lattes.cnpq.br/0199943183339310>

ao registro dos meus processos – pessoais, profissionais, acadêmicos, de qualquer ordem. Esse foi o primeiro aprendizado vivido com o laboratório.

Os registros ganham especial atenção dentro do trabalho do LTC. Vêm das práticas artísticas de Paiva, que se inspirou nos cadernos de processo de Pablo Picasso, expostos no livro *Je Suis Lé Cahier*, de Arnold Glimcher. Os cadernos são nossa memória viva como coletivo e uma das razões que me permitem falar da história do LTC mesmo sem ter participado de todos os dez anos de sua existência. Os cadernos “representam para nós o fio de Ariadne, necessário para não se perder nesse enorme labirinto de experimentações, registros, estudos, anotações, criações, arquivos de imagens, sons e filmes digitais” (PAIVA, 2016, p.69).



Imagem 18: Cadernos de processos, LTC, 2017

Eis que, quatro anos depois, me encontro aqui: concluindo a graduação da qual quase desisti, acompanhada do laboratório que me formou e me assistiu em todos os meus caminhos, tropeços e curvas arriscadas.

O LTC³⁴ é um Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) da UnB, idealizado, criado e coordenado por Sonia Paiva.

Um programa criado para formar uma ecologia de saberes transdisciplinares, que – por meio das artes, ciências, educação, ecologia e humanidades – aceita a diversidade como campo fértil para a criação de projetos; aproveita os recursos humanos disponíveis em ações colaborativas e inclusivas; usa as várias tecnologias – manuais,

³⁴ Mais informações: <https://laboratoriodecenografia.blogspot.com/>

mecânicas e digitais – para unir o fazer artesanal com o tecnológico, trabalhando com as tradições mais antigas mescladas com as questões da atualidade, visando à criação de um núcleo de desenvolvimento de cultura criativa sustentável e duradoura na Universidade de Brasília, em prol da cultura e da sociedade brasileiras (PAIVA, 2016, p.18).

Ao me aventurar por esse território coletivo de múltiplas narrativas que é o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, vivenciei três ‘conceitos-práticos’ dos quais eu nunca havia escutado falar antes ou nunca havia parado para dar atenção: colaboração, transdisciplinaridade e desenho da cena.

3.1 Voando pelas gaiolas e aprendendo a compartilhá-las

Paiva (2016, p.24) entende – e mais que isso, exerce – o teatro como um espaço relacional, de experiência, e essencialmente transdisciplinar.

Não existe estranheza ao se colocar um tecnólogo debatendo com um artesão e um projetista de estruturas, principalmente se eles estiverem buscando soluções para a materialização de uma ideia espetacular. No entanto, o ensino do teatro nas universidades está longe de propiciar esta visão global do fazer teatral, devido ao seu sistema disciplinar (PAIVA, 2016, p.163).

Uma das principais referências dentro do LTC para o entendimento da transdisciplinaridade é a metáfora construída por Ubiratan D’Ambrosio³⁵ em seu artigo “Das Gaiolas Epistemológicas à Transdisciplinaridade como um Sistema Aberto de Conhecimento”. Nele, o autor descreve a respeito da diferença entre a disciplina, a multi, a inter e a transdisciplinaridade. Na metáfora, as disciplinas são como gaiolas, das quais não seria possível sair e ver, pelo lado de fora, a cor que elas têm. As disciplinas seriam o pensamento ‘engaiolado’ em suas epistemologias.

Se organizar as gaiolas lado a lado, temos a multidisciplinaridade, pois as disciplinas tornariam-se vizinhas e poderiam dialogar, porém ainda sem sair de seus devidos territórios. Conectar as gaiolas em uma espécie de aviário, colocando-as em uma gaiola maior, representa a interdisciplinaridade, onde as

³⁵ Ubiratan D’Ambrosio, matemático e professor emérito da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), é pioneiro nos estudos da Etnomatemática e referência sobre transdisciplinaridade no Brasil e no mundo. Seu trabalho é uma das principais referências que baseiam as ações do LTC. Mais informações: <https://ubiratandambrosio.blogspot.com/>

disciplinas são agrupadas pelo que têm e veem em comum. Nessa estrutura, a experiência ainda está limitada ao que está dentro da gaiola.

A transdisciplinaridade, por outro lado, seria a livre circulação entre as gaiolas. “Não se trata de uma proposta de abolição das gaiolas, mas de abolição da exclusividade de acessar gaiolas específicas para lidar com determinadas situações e problemas” (MESCHICK, 2018, p.24).

D’Ambrosio que defende que a transdisciplinaridade é transcultural, e que “repousa sobre uma atitude aberta, do respeito mútuo e humilde em relação a mitos, religiões, sistemas de explicações e conhecimento, rejeitando qualquer tipo de arrogância ou prepotência” (1997, p.9) e se estende para a escala relacional, social, política.

“A essência de sua mensagem é o reconhecimento de que a atual proliferação das disciplinas e especialidade acadêmicas e não acadêmicas, conduz a um crescimento incontestável do poder associado a detentores desses conhecimentos fragmentados. Essa fragmentação agrava a crescente iniquidade entre indivíduos, comunidades, nações e países. Além disso, a transdisciplinaridade entende que o conhecimento fragmentado dificilmente poderá dar a seus detentores a capacidade de reconhecer e enfrentar as situações novas, que emergem de um mundo cuja a complexidade natural acrescenta-se a complexidade resultante desse próprio conhecimento – transformado em ação – que incorpora novos fatos à realidade, através da tecnologia (D’AMBROSIO, 1997, p.10).

Durante uma palestra³⁶ na Quadrienal de Praga 2019³⁷, ouvi de um grupo de profissionais da área que precisamos ser transdisciplinares para trazer para perto realidades diferentes da nossa. É necessário fazer teatro, principalmente, com quem não é do teatro. Só assim nos aproximamos de novas narrativas e, de fato, construímos inovações.

Essencialmente, a transdisciplinaridade só é possível de acontecer através da colaboração, o que tornam ambas as práticas fundamentos da cultura do LTC, e alguns de nossos constantes desafios. No laboratório, colaboramos

³⁶ Palestra “A Theatre and Performance Design Education Network – Strategies for the Future”, com Simon Betts (University of the Arts London), Jane Collins, (Wimbledon College of Arts) Sodja Zupanc Lotker (Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague), Peter Farley (Wimbledon College of Arts). A palestra fazia parte da programação da PQ Talks, o circuito de palestras e mesas redondas da Quadrienal de Praga 2019.

³⁷ Sediada na República Tcheca desde 1967, a Quadrienal de Praga (PQ) foi eleita pelo prêmio *EFFE 2015-2016* como um dos 12 festivais europeus mais importantes como tendência dos conceitos da arte. Trata-se do encontro mundial de maior importância na área da cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia e arquitetura teatral, e um dos principais motivadores para a criação e renovação do LTC. Mais informações: <https://www.pq.cz/>

para a formação do outro o tempo todo, pois cada um ensina o que sabe enquanto aprende com o outro o que não sabe.

Patrícia Meschick³⁸ explica a colaboração, e a difere da cooperação, da seguinte forma:

Pode-se ilustrar a diferença entre a cooperação e a colaboração com uma orquestra e uma banda de jazz. Para o concerto ocorrer, todos os integrantes da orquestra, diferenciados por sua especialidade musical, contribuem harmoniosamente para a construção da melodia (objetivo em comum), seguindo as orientações do maestro em uma relação verticalizada. Nota-se que a orquestra apresenta as características típicas de um processo cooperativo.

A banda de jazz, por sua vez, representa um processo colaborativo, no qual seus integrantes, sendo exímios especialistas em suas respectivas áreas, improvisam harmoniosamente e constroem a cada apresentação um arranjo novo, complexo e irreverente. Nota-se que em uma banda de jazz inexistente hierarquia entre os membros (MESCHICK, 2018, p.20).

3.2 Ganhando asas mais fortes para voar por cima da cena

O LTC me apresentou ao entendimento de desenho da cena. Com ele passei a enxergar o movimento de cada elemento que constrói, compõe e faz existir aquele tempo-espaço teatral – uma visão holística e integrada dos *comos*, *o-quês*, *porquês*, *quems*, *quantos*, *quando-ondes*. Adquiri uma visão não-hierárquica das relações que, necessariamente, co-existem para construção de uma cena. A qualidade do meu olhar e, conseqüentemente, o tônus da minha presença mudaram.

Os Desenhistas da Cena funcionam colaborativamente e não habitam as coxias dos teatros empoeirados e nem se deixam tratar como meros apoiadores (“pano de fundo” ou “moldura”) da cena de alguém. São inventores de mundos complexos, mundos estes que podem ser imaginários, mas que também se realizam no âmbito social, real local e globalmente (PAIVA, 2016, p.37).

Através de Paiva, cheguei a afirmação de Alan Read de que o teatro seria o ‘último local do humano’. Eis aí uma grande potência política dos desenhista da cena: temos a oportunidade de materializar espaços que influenciem e

³⁸ Patrícia Meschick é designer, cenógrafa, gestora de projetos, professora e integrante do LTC desde seu início, em 2010. Mais informações: <https://www.behance.net/patriciameschick>

convidem as pessoas a se encontrar e partilhar realidades, histórias, imaginários; construimos palco para o relacionar-se.

Não se deve esquecer de que teatro é sinônimo de concretização da imaginação e que deve ser feito com dedicação, amor e dignidade. Teatro é manifestação audiovisual da alma, atmosfera das circunstâncias e sentimentos (PAIVA, 2011, p.36).

4. DESENHOS NARRATIVOS

Desenhos Narrativos³⁹ (DN) é um projeto autoral do LTC e consiste em um conjunto de ações em escala nacional e internacional. O DN é um convite à mergulhar em algumas das principais pesquisas e práticas de Sonia Paiva, compartilhadas e aperfeiçoadas com o laboratório: estudos sobre Etnomatemática, a teoria “Ponto, Linha e Plano” de Wassily Kandinsky (1866 a 1944) e a técnica de *light painting*⁴⁰.

Trata-se de um trabalho híbrido entre espetáculo e workshop, contando ainda com produtos de design autoral, uma loja votante e produções acadêmicas do LTC. De 2016 a 2019, o projeto foi redesenhado para diferentes espaços e formatos – Departamento de Artes Cênicas da UnB (2016), Complexo Cultural Funarte Brasília (2016), Teatro Sesc Garagem (2018), Parque de Produções Sonia Paiva⁴¹, Quadrienal de Praga (2019).

Para este território, (re)visito as etapas de pré-produção do espetáculo Desenhos Narrativos: da Areia à Luz e do workshop *The Drawing Narratives Experience*, por serem momentos de grandes conflitos, debates e investigações, e conseqüentemente, de encontro com importantes entendimentos e ferramentas de desenho da cena.

4.1 *Storyboard*: criação, direção e gerenciamento de projeto

Primeira parada: Goiás Velho

Em janeiro de 2018, o LTC realizou uma imersão⁴² na Cidade de Goiás – mais conhecida como Goiás Velho – para a criação espetáculo de Desenhos

³⁹ Mais informações: <https://www.youtube.com/watch?v=bmwbUzrX45Y&t=22s>

⁴⁰ Do inglês, “pintura de luz, desenho de luz”.

⁴¹ O Parque de Produções é um centro para o trabalho em equipe, dedicado aos objetivos de fomentar a educação, a arte e a cultura. Criado por Sônia Paiva, na década de 1990. O espaço do Parque de Produções, mantido com recursos próprios, foi idealizado para abrigar o desenvolvimento de projetos e de produtos com a interação de diversas linguagens: pintura, escultura, artesanato, computação gráfica, fotografia, texto. A circulação constante das pessoas envolvidas neste processo colaborativo de produção, resulta em uma troca permanente de saberes. Mais informações > <http://parquedeproducoes.blogspot.com.br/>

⁴² As imersões do LTC em Goiás Velho são realizadas na casa da família da profa. Sonia Paiva. A casa é patrimônio histórico da cidade.

Narrativos: da Areia à Luz, que viria a ser apresentado no Teatro Sesc Garagem em junho e julho do mesmo ano.



Imagem 19: Mesa de trabalho do LTC na Imersão Desenhos Narrativos, Goiás Velho, 2018

Durante sete dias, compartilhamos da mesma rotina: acordávamos cedo, preparávamos nossas refeições juntos e trabalhávamos várias horas por dia. As práticas imersivas em Goiás Velho fazem parte da cultura de trabalho do LTC – outras imersões, anteriores a esta, já foram realizadas no mesmo espaço. As imersões sempre fortalecem a convivência, afinam o diálogo como coletivo e intensificam a troca de saberes entre o grupo, especialmente quando temos muitos integrantes recém-chegados.

Realizamos experimentos de maquiagem com diferentes materiais e texturas, práticas de desenho de luz, projeção mapeada e iluminação na escala-maquete, pesquisas de sonoplastia e narrativas textuais e visuais. Buscamos desenvolver novas soluções para, efetivamente, convidar o público a participar de um desenho colaborativo dentro da cena (PAIVA, 2020).



Imagem 20: Experimentos na Imersão Desenhos Narrativos, Goiás Velho, 2018

Construímos o roteiro do espetáculo a partir de uma ferramenta comum à produção cinematográfica – em especial, da animação em *stop-motion*⁴³: o *storyboard*⁴⁴.

O processo de produção de uma animação exige grande planejamento e preparação prévios. Uma única cena é composta de muito elementos e o *storyboard* centraliza, nos mínimos detalhes, todos os requisitos que precisam ser atendidos antes de ligar a câmera e começar a gravar. A justificativa é simples: antecipar riscos e evitar desperdícios de recursos, afinal é muito mais fácil fazer alterações em um *storyboard* do que refazer e regravar uma cena inteira.

Durante a imersão, desenhamos o *storyboard* colaborativamente, mapeando as cenas em três ângulos diferentes: uma visão aérea, um plano-detalle e a visão do público ao assistir o espetáculo. Cada um, de acordo com suas áreas de atuação na cena, esboçava no papel um recorte da cena e acrescentava as informações técnicas nas legendas de cada desenho.

Ao invés de ser uma ferramenta de anotação de coisas imaginadas, como é na animação, ela serve para o teatro como uma forma de registro dos ensaios e de anotação das múltiplas ideias, vindas das diversas linguagens, que naturalmente surgem no processo de imaginar e realizar (PAIVA, 2016, p.63).

O *storyboard* do Desenhos Narrativos é, além de tudo, um produto artístico próprio: o modo como foi construído a várias mãos reflete mais uma vez os modos operativos do LTC.

⁴³ Do inglês, também conhecido como “quadro-a-quadro”. Trata-se de uma técnica de animação.

⁴⁴ Do inglês, também conhecido como “esboço sequencial” de uma animação ou outro projeto de narrativa visual. Paiva incorporou tal processo de criação a seus trabalhos e, conseqüentemente, as práticas do LTC após seu mestrado em arte e tecnologia na The Byam Shaw School Of Art, em Londres, Inglaterra.



Imagem 21: Algumas cenas do espetáculo Desenhos Narrativos: da Areia à Luz, desenhadas no storyboard, LTC, 2018

Segunda parada: Brasília

Todos os trabalhos do LTC – espetáculos, produções acadêmicas, ações pedagógicas – são realizados com base em metodologias de gerenciamento de projetos. Assim, ao retornarmos à Brasília, iniciamos as etapas de planejamento e execução do espetáculo. Contamos com ferramentas de duas metodologias: Paiva nos apresentou ao método MeF - Meu Planejamento de Futuro⁴⁵, que une ferramentas de planejamento estratégico com práticas de gamificação, traçando as fases da realização de um projeto tal qual um jogo, um jornada a ser percorrida.

⁴⁵ Metodologia criada por Jaime Araújo, especialista há mais de 20 anos em estruturação de projetos e desenvolvimento de novos negócios. Mais informações: <https://meuplanejamentodefuturo.com.br/>

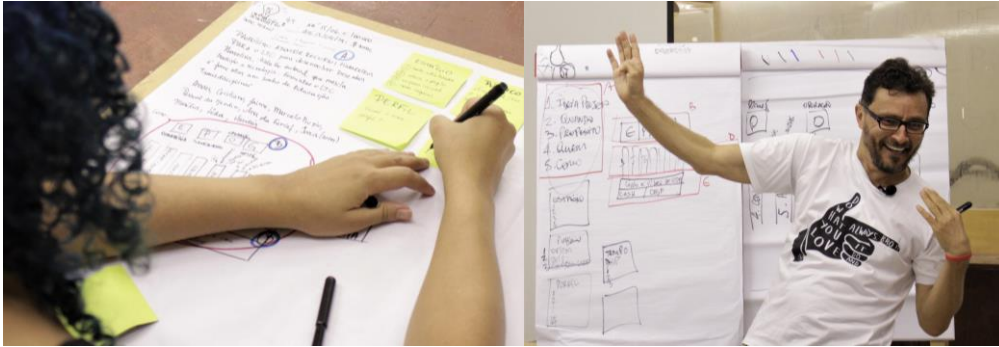


Imagem 22: Participação do LTC na oficina sobre método MeF com Jaime Araújo, UnB, 2018.

Também contamos com a orientação de Patrícia Meschick, que nos introduziu à ferramenta *Project Model Canvas*⁴⁶, que organiza em um quadro perguntas fundamentais (5W2H) que direcionam o início de um projeto.



Imagem 23: Consultoria e construção do *Project Model Canvas* do Desenhos Narrativos com Patrícia Meschick, Parque de Produções, 2018.

Terceira parada: Praga

Para participação do LTC na Quadrienal de Praga 2019 (PQ19), à convite da curadoria nacional da PQ19, aperfeiçoamos a estrutura do espetáculo para o workshop *The Drawing Narratives Experience*⁴⁷, buscando a mesma atmosfera imersiva e performática.

Para isso, nossa ferramenta de trabalho voltou a ser o *storyboard*, mas desta vez, em uma potência ainda maior de ser ferramenta de criação, direção e gerenciamento do projeto, tudo ao mesmo tempo. O *storyboard* nos ajudou a

⁴⁶ Mais informações: <http://pmcanvas.com.br/>.

⁴⁷ O workshop foi realizado nos dias 12 e 13 de junho de 2019, na *Theatre Faculty of Academy of Performing Arts in Prague (DAMU)* em Praga, República Tcheca, como parte da *PQStudio*, uma programação de workshops, masterclasses e diálogos internacionais, criada pela PQ19, sob a curadoria de Patrick Du Wors. Mais informações sobre a DAMU e a programação PQStudio: <https://www.damu.cz/en/> e <https://www.pq.cz/2018/03/27/pq-studio-3/>

identificar alguns elementos confusos e possíveis problemáticas antes da execução do workshop em Praga⁴⁸. Além do mapeamento das cenas – desta vez não com os desenhos das cenas, mas com fotos tiradas dos ensaios – adicionamos, detalhadamente: cronograma de montagem e desmontagem; informações sobre a logística da equipe, como trocas de cena, entrada e retirada de materiais; textos do conteúdo didático do workshop; roteiros da sonoplastia, iluminação e projeção.



Imagem 24: Pintura e montagem da sala para *The Drawing Narratives Experience*, Praga, 2019

Passamos dias trabalhando todos juntos na atualização minuciosa do *storyboard*, coreografando nossas movimentações, revisando diversas vezes o *timing* das ações e seus responsáveis – o que também fez da ferramenta uma prática de ensaio própria do LTC para o workshop.

⁴⁸ Dentro dos estudos de gestão de projetos há uma área específica para essa ação, chamada “gerenciamento de risco”.

<p>Cena 2a ACTANTES DESENHAM COM O SOM</p>	<p>Tempo 15min</p>
	<p>Ação:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sonia convida os actantes a se levantarem e escolhem suas tintas e instrumentos. 2. Julia recolhe a boneca Carol de cena. 3. Actantes escolhem seus instrumentos de pintura e voltam a sentar, para fazer a experiência de desenhar a ressonância do som do MacGinity com o ponto e a linha no papel. 4. Sonia, com o PIN na mão, vai gerenciando mudanças de sons. 5. Quando o <i>front</i> perceberem que o papel já está ficando muito cheio de tinta, avisa Sonia e Caco, que dão PIN TRIPLO Luz: Blackout (rápido) na sala. 6. <i>Front</i> e <i>back of the house</i> ajudam os actantes a pendurar suas pinturas varal (dois pregadores para cada desenho) <p>Luz: Luz clara Projetor: Blackout</p>
<p>Cena 2b Exercício “Se essa pintura fosse minha...” (“If this drawing was mine...”)</p> 	<p>Tempo 10min</p> <p>Ação Chef:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sonia conduz os participantes a pararem diante de uma pintura que não seja a dele. 2. Cada actante é convidado a responder: “Se essa pintura fosse minha, seria...” <p>Ação backstage:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Enquanto o <i>exercício</i> tá rolando, trocar a água das bacias que foram usadas para lavar pincéis e colocá-las ao centro da lona, com toalhas, para o pessoal lavar as mãos. <p>Ação Front:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Depois do exercício, tiramos uma foto com todos os actantes e as pinturas no varal 2. Convidamos os actantes a lavar as mãos nas bacias de água e sair da sala para o <i>break</i>. <p>Projetor: Com a frase “se essa pintura fosse minha...” (“If this drawing was mine...”) Luz: Clara Som: off</p>



Imagem 25: Página do *storyboard* desenvolvido pelo LTC para o workshop *The Drawing Narratives Experience*, Praga, 2019

Em nossa prática, o *storyboard*⁴⁹ está em constante atualização. Até o último ensaio que antecede a apresentação – e mesmo depois, na etapa de pós-produção e encerramento do projeto – não deixamos de trabalhar em cima do

⁴⁹ Algumas informações adicionais para melhor leitura da página do *storyboard* do *The Drawing Narratives Experience* na Imagem 25: “Actantes” é um termo frequentemente utilizado em estudos de Semiótica e Linguística e indica o agente que atua em uma determinada ação. Paiva, como diretora do projeto, trouxe o termo para nomear o público do espetáculo e do workshop, esse público que não é mero espectador da cena, mas de fato um atuante fundamental na construção da mesma, um agente direto do ato de criar; “*Front of the house*, *Back of the house*, *Chef*” serão explicados mais a frente, na item “4.2 Trabalhei em um restaurante que servia experiências”; “PIN” é uma onomatopeia para designar o sinal da feito por Paiva em alguns momentos do workshop, um código de comunicação entre a direção e os responsáveis pela iluminação, sonoplastia e projeção.

documento, para que não se percam as soluções que surgiram durante a execução do trabalho, para confirmar os funcionamentos que deram certos e destacar os que precisam de reparos.

4.2 Trabalhei em um restaurante que servia experiências

Para o workshop *The Drawing Narratives Experience*, assumimos a postura de ‘entregar’ e ‘servir’ experiências. Paiva propôs ao grupo o que chamamos de “metáfora do restaurante”. Assim, organizamos nossas equipes de trabalho tal qual operacional de um restaurante: nossos cozinheiros de experiências sinestésicas eram os técnicos de luz, som e imagem, que desenhavam o ambiente do workshop; o *back of the house*, que é a equipe de *backstage* de um restaurante, era quem administra a organização do espaço, dos materiais e a montagem de cada uma das etapas do workshop; o *front of the house*, equipe responsável pelo serviço de atendimento, no workshop, apresentavam as dinâmicas e serviam aos participantes cada experiência a ser degustada; Sonia Paiva e Caco Tomazolli eram *Chef* e *Suchef*, ou seja, respectivamente, diretora e assistente de direção do projeto, conduzindo a narrativa do projeto.



Imagem 26: A equipe do restaurante do *The Drawing Narratives Experience* em ação, Praga, 2019.

Durante o trabalho de produção do workshop, tive grande dificuldade de me comunicar e estar realmente em colaboração com o grupo: em muitos momentos, me tornei autoritária e polarizadora. Em uma reflexão pessoal, compreendi que grande parte desse *modus operandi* vinha da minha experiência de trabalho em bares e restaurantes.

Apesar da estrutura logística de um restaurante ser muito rica para o que estávamos construindo no workshop, a ética das relações humanas nesses espaços costuma ser hierárquica, impositiva e, muitas vezes, abusiva. Ou seja, completamente oposta a ética cultivada dentro do LTC.

Em minha experiência trabalhando para uma empresa em particular, situações de assédio, constrangimento e humilhação – somadas às elevadas cargas de trabalho, baixa remuneração e alto desgaste físico e mental – compunham uma realidade com a qual era necessário resignar-se ou pedir as contas. Com isso, instaurava-se uma atmosfera de repreensão, medo, insegurança e competição. Como equipe, não aprendíamos a colaborar, mas a obedecer e distribuir ordens. Incorporei e reproduzi tal modo operativo dentro do LTC, pois era essa a minha realidade durante várias horas do dia.

No laboratório, a realidade porém sempre foi outra: procura-se a construção e fortalecimento de relações empáticas entre os membros, pois não há possibilidade de trabalho colaborativo sem empatia. Este foi – e, honestamente, segue sendo – um dos meus maiores desafios e aprendizados.



Imagem 27: LTC e participantes do workshop *The Drawing Narratives Experience*, Praga, 2019

A “metáfora do restaurante” colaborou substancialmente para execução do nosso trabalho, definindo o desenho da cena do *The Drawing Narratives Experience*, mas também foi uma forma de Paiva me trazer novamente para dentro do grupo. Foi como um resgate de uma alma quase permanentemente perdida: pude colaborar com a construção da metáfora, usando do conhecimento técnico que adquiri na área, mas principalmente, fui conduzida a um processo de autocrítica quanto a minha postura e a forma de me relacionar, o que transformou o meu olhar para o que significa, verdadeiramente, o trabalho de servir o outro.

5. CONCLUSÃO

Passei minha graduação de bacharelado em interpretação teatral inteirinha dizendo que “eu não gosto do palco”, “eu não quero ser atriz”, “não levo jeito para isso”, “isso não é para mim”. Passei a repetir essas afirmações como um mantra – completamente esquizofrênico por sinal. Afinal, ninguém entra para uma graduação em Artes Cênicas sem, minimamente, gostar de brincar em cena.

Porém, logo nos primeiros semestres do curso, senti meu corpo preterido em cena. As práticas de atuação eram estressantes e frustrantes, parecia que eu nunca tinha o que me era pedido. Sentia vertigem em meio a tantos comandos: “braços grandes!”, “atenção para o eixo!”, “olha o seu pé!”, “a postura está errada!”, “alonga a coluna!”, “braços, braços!”, “se entregue!”, “nãããã!”, “não pensa, só faz!”, “você está pensando!”, “pare de pensar!”. Estar em cena deixou de ser divertido, e fazer teatro sem se divertir é mais desagradável e sem propósito do que todas as coisas desagradáveis e sem propósito do mundo reunidas em uma sala.

Tudo isso se juntava ao cansaço da dupla jornada, de fazer a faculdade durante o dia e trabalhar a noite como bartender e garçonete. Trabalhar em bares acabou sendo a forma de financiar meus cursos, livros e viagens durante minha formação. Mas a lógica era um pouco sem lógica: quanto mais dinheiro eu fazia para investir nos meus estudos, menos tempo eu tinha para estudar, o que fazia com que eu me sentisse ainda mais distante do teatro, ‘nadando em círculos’ ao gastar tantas horas diariamente com um trabalho que – aos meus olhos, naquela época – não tinha nada a ver com o fazer teatral.

Paiva foi a principal agente disruptora dessa frustração e esquizofrenia: costurou minhas experiências fragmentadas tal qual um *pathwork*⁵⁰, quando trouxe a “metáfora do restaurante” para o trabalho do *The Drawing Narratives Experience* e afirmou que nosso objetivo era “servir experiências”. A partir disso, me dei conta de que estava em cena, sim!, verdadeiramente em cena, e com um

⁵⁰ Mais informações: <http://www.pathworkbrasil.com.br/>

corpo que é o meu corpo: forte, resistente, presente, atento, que suporta horas de trabalho em pé e é capaz de carregar mesas, cadeiras, caixas e mais caixas de garrafas. Enxerguei, pela primeira vez, a existência do meu corpo cênico: um corpo que sabe servir.



Imagem 28: Meu corpo cênico servindo experiências no *The Drawing Narratives Experience*, Praga, 2019

Josette Féral⁵¹, ao debruçar-se sobre o trabalho de Ariane Mnouchkine⁵² com o Théâtre du Soleil⁵³, compartilha:

Eu tenho para mim que a arte do ator é a de servir, mas com determinada cerimônia, servir seu corpo e sua alma ao público por meio do espetáculo, para que dessa maneira a emoção estética ganhe dimensão. Esse talvez seja o grande papel do ator. E foi isso que mais me chamou a atenção naquela noite do Soleil, principalmente quando, no intervalo do espetáculo, eu vejo nada menos do que a própria Ariane, com um sorriso no rosto, uma bandeja na mão, um gesto comovente de humildade, servindo lanche ao público. Parecia que não lhe bastava servir a beleza do seu espetáculo; era necessário servir ela mesma ao seu público (FÉRAL, 2010, p.12).

Teatro é servir o outro. E se você chegou até aqui, caro leitor, saiba que toda esta viagem foi em busca de ferramentas que me mostraram isso. Conectar estes pontos me trouxe segurança e autonomia para ser o que sou: uma pessoa de teatro.

Antes de Sonia Paiva e o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia me encontrarem, ninguém havia me ensinado a olhar de forma honesta para mim mesma, a me enxergar como “um cristal multifacetado”. Muito menos a olhar

⁵¹ Josette Féral é crítica, pesquisadora e professora na École Supérieure de Théâtre de l'UQAM, no Canadá. Mais informações: <https://professeurs.uqam.ca/professeur/feral.josette/>

⁵² Ariane Mnouchkine é diretora de teatro e cinema francesa, fundadora do Théâtre du Soleil.

⁵³ Mais informações: <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/>

para o palco como um lugar de encontro e fortalecimento dessas multiplicidades. Teatro só acontece em sua maior potência quando é o território para a diversidade, e não há corpo que não seja para o teatro.

E qual o próximo destino?

A partir disso, procuro a expansão do centro do meu mapa, a interseção das interseções: a atuação como *design thinker*, ao buscar “colocar as ferramentas nas mãos de pessoas que talvez nunca tenham pensado em si mesmas como designers” (BROWN, 2017, p.3). Desejo compartilhar as ferramentas que me atravessaram e me conduziram ao longo de tantas boas viagens, ferramentas que carrego em minha bagagem tal qual uma viajante veterana – mas ainda com um tanto de coisas para conhecer.

Busco por próximas viagens – físicas e metafóricas – para conhecer e aprender com outras escolas e professores ‘clandestinos’, que atuem na transtormação radical do mundo pela arte, no desejo de colaborar na continuidade da missão de Sonia Paiva, do Parque de Produções e do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia.

6. BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Celso. **Como identificar em você e seus alunos as inteligências múltiplas**. Fascículo 4. Petrópolis: Vozes, 2001.

ANTUNES, Celso. **Jogos para estimulação das inteligências múltiplas**. Petrópolis: Vozes, 1998.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência In: **I Seminário Internacional de Educação de Campinas**, 2001, Campinas, **Textos-subsídios...** Campinas: Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

BROWN, Tim. **Design thinking**: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias. Trad. Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Alta Books, 2017.

BULCÃO, Heloisa Lira. **Luiz Carlos Ripper**: para além da cenografia. Petrópolis: DP et Alii, 2014.

BUZAN, Tony. **Mapas mentais e sua elaboração**: um sistema definitivo de pensamento que transformará a sua vida. Trad. Euclides Luiz Calloni; Cleusa Margô Wosgrau. São Paulo: Cultrix, 2005.

CRARY, Jonathan. **24/7**: capitalismo tardio e os fins do sono. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 2012.

ECO, Humberto. Et in labyrintho ego In: **Por Laberintos**, 2010-2011, Barcelona; Valencia. Cartálogo. Barcelona; Valencia, Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona; Centro Cultural Bancaja de Valencia, 2010-2011.

EUGÊNIO, Fernanda.; FIADEIRO, João. **Jogo das Perguntas**: o Modo Operativo AND e o viver juntos sem ideias. Fractal, Rio de Janeiro, v.25, n.2,

p.221-246, Maio/Ago. 2013. Disponível em: <https://www.and-lab.org/post/jogo-das-perguntas-o-modo-operativo-and-e-o-viver-juntos-sem-ideias>

FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine**: ergendo um monumento ao efêmero. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas**: a teoria na prática. Tradução: Maria Adriana Veríssimo Veronese. Reimpressão, 2012. Porto Alegre: Artmed, 1995.

KUMAR, Satish. **Solo, alma, sociedade**: uma nova trindade para o nosso tempo. São Paulo: Palas Athena, 2017.

MATURANA, Humberto R. **A ontologia da realidade**. Organizadores: GRACIANO, V.; MAGRO, C.; VAZ, N. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

MESCHICK, Ana Patrícia Oliveira. **Transdisciplinaridade e colaboração**: novos caminhos para o desenvolvimento de equipes. (Trabalho de Conclusão de Curso) Fundação Getulio Vargas, 2018.

PAIVA, Sonia. **A encenação pictórica**: uma abordagem transdisciplinar. 2006. 145 f. (Dissertação) Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2301>

PAIVA, Sonia et. al. **Desenhos Narrativos**: Workshop do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) na Quadrienal de Praga 2019. Revista Cena, Porto Alegre, nº 30, p. 99-113 jan./abr. 2020 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

PAIVA, Sonia. **Encenação**: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAIVA, Sonia. **O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC)**: locus do Espaço e Desenho da Cena no Brasil. (Tese) Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/20602?mode=full>

PMI. **Guia PMBOK®**: um guia para o conjunto de conhecimentos em gerenciamento de projetos. 6a. Ed. Pennsylvania: PMI, 2017.

RESENDE, Catarina Mendes et al. **Corposições entre o ver, o dizer e o agir**. Fractal, Rio de Janeiro, vol.29, n.2, p.135-142, Maio/Ago. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v29n2/1984-0292-fractal-29-02-00135.pdf>

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2ª edição. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2016.

TRINDADE, Hiago. **Crise do capital, exército industrial de reserva e precariado no Brasil contemporâneo**. Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 129, p. 225-244, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.106>

VENÂNCIO, Ludmila Salomão et al. **Cognição situada**: fundamentos e relações com a Ciência da Informação. Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n. 22, 2º sem, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/275/362&%3Bgt%3B>