



Um ateliê pandêmico de modelo reduzido e seu impacto na formação de uma jovem cenógrafa

Lina da Hora e Almendra
Doris Rollemberg Cruz

Para citar este artigo:

ALMENDRA, Lina da Hora e; CRUZ, Doris Rollemberg. Um ateliê pandêmico de modelo reduzido e seu impacto na formação de uma jovem cenógrafa. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.3, n.6, dez. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030620230206>



Um ateliê pandêmico de modelo reduzido e seu impacto na formação de uma jovem cenógrafa¹

Lina da Hora e Almendra²
Doris Rollemberg Cruz³

Resumo

Este artigo é um relato da experiência da autora como aluna da disciplina Ateliê de Modelo Reduzido: *Maquete-objeto: 'maquetes de um mundo imaginário'* ministrada pela Profa. Dra. Doris Rollemberg, no período letivo excepcional de 2020.1, no âmbito do curso de graduação em Cenografia e Indumentária da Unirio. Este relato analisa tanto o processo criativo por trás dos trabalhos realizados como também as resultantes textuais (*confissões criadoras*), bidimensionais (esboços), tridimensionais (maquetes-objeto) e tetradimensionais (livro-objeto) que foram desenvolvidas durante o curso pela autora.

Palavras-chave: Cenografia. Modelo reduzido. Processo pedagógico.

A pandemic reduced-model atelier and its impact in the training of a young scenographer

Abstract

This article is an account of the author's experience as a student of the Reduced Model Workshop: *Maquete-objeto: 'maquetes de um mundo imaginário'* taught by Professor Doris Rollemberg in the special academic period of 2020.1 within the scope of the undergraduate course in Scenography at the Unirio Theater School. This report analyzes both the creative process behind the work carried out as well as the resulting textual (*creative confessions*), two-dimensional (sketches), three-dimensional (models) and four-dimensional (artist book) products that were developed during the course by the author.

Keywords: Scenography. Model. Teaching process.

¹ Revisão textual realizada por Deborah Prates, Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e Bacharela em Letras – Português/Latim pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) desde 2022. Graduada em Cenografia e Indumentária pela Escola de Teatro da UNIRIO. É Cenógrafa, figurinista, diretora de arte e artista visual.

✉ dahora.lina@edu.unirio.br |  <http://lattes.cnpq.br/5976133527559559> |  <https://orcid.org/0009-0002-4174-0825>

³ Doutora em Teatro pelo PPGAC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e graduada em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professora Associada do Bacharelado em Cenografia e Indumentária da UNIRIO. Atualmente é professora colaboradora na pós-graduação da UNICEN - Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

✉ doris.cruz@unirio.br |  <http://lattes.cnpq.br/3714899296801890> |  <https://orcid.org/0000-0003-0064-436X>



Un atelier pandémico de modelo reducido y su impacto en la formación de una escenógrafa

Resumen

Este artículo es un relato de la experiencia del autor como alumno del Taller de Modelo Reducido: *Maquete-objeto: 'maquetes de um mundo imaginário'* impartido por la Profesora Doris Rollemberg en el periodo académico especial 2020.1 en el ámbito de la carrera de pregrado en Escenografía y Vestuario de la Escuela de Teatro. Este informe analiza tanto el proceso creativo detrás del trabajo realizado como los resultantes textuales (*confesiones creativas*), bidimensionales (bocetos), tridimensionales (modelos de objetos) y tetradimensionales (libro objeto) que se desarrollaron durante el curso por la autora.

Palabras clave: Escenografía. Modelo reducido. Proceso pedagógico.



Introdução

O artigo aqui apresentado foi escrito a partir da pesquisa realizada pela autora em seu Trabalho de Conclusão de Curso no bacharelado em Cenografia e Indumentária da Unirio, orientado pela Profa. Dra. Doris Rollemberg e defendido em março de 2022.

O trecho escolhido para ser compartilhado com os leitores da Revista *A Luz em Cena* diz respeito ao processo pedagógico e criativo desenvolvido no Ateliê de Modelo Reduzido: *Maquete-objeto: 'maquetes de um mundo imaginário'*, primeiro contato da autora com a referida professora, que viria a ser sua orientadora.

Nessa disciplina, os alunos foram provocados a refletir sobre seus *locus solus*. O conceito de *locus solus* foi desenvolvido pela professora Doris, em sua pesquisa de pós-doutorado *Grafismos na solidão*, desenvolvida na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Ela explica em um artigo publicado na revista *Cena* em 2020:

O assunto nuclear da investigação procura identificar o locus solus, entendido como espaço utópico construído solitariamente para sonhar com a criação da obra concentrada em seu próprio processo criativo (ROLLEMBERG, 2020, p.54).

Neste artigo, a proposta é analisar os trabalhos desenvolvidos pela autora nessa disciplina, entre outubro de 2020 e janeiro de 2021, a fim de compreender como a metodologia de pesquisa e criação sugerida pela professora foi fundamental para o desenvolvimento acadêmico e artístico da autora. Para isso, serão analisados tanto o processo criativo detrás dos trabalhos realizados como também as resultantes textuais (*confissões criadoras*), bidimensionais (esboços), tridimensionais (maquetes-objeto) e tetradimensionais (livro-objeto).

O Ateliê – contexto

O período letivo de 2020.1 havia começado há apenas uma semana na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) quando foi decretado o Estado de Emergência Sanitária, devido à pandemia de COVID-19. Todas as atividades letivas foram suspensas em razão disso, e um intenso e longo debate iniciou-se até que a administração da Universidade chegasse a uma decisão sobre a continuidade das aulas. Foi instaurado, então, um período de excepcionalidade. Algumas regras foram estabelecidas pelos conselhos superiores, já outras



foram delegadas à coordenação de cada curso, para que se considerasse as especificidades de cada diferente área do saber.

A primeira regra estabelecida era óbvia: todas as atividades ocorreriam em um ambiente virtual. Essa foi uma medida necessária, porém trouxe desafios a todos, especialmente aos professores e alunos da Escola de Teatro, já que, por essência, o Teatro acontece no encontro. Para que não se prejudicasse nem os alunos, nem os professores, nem o ensino como um todo, foram implementadas outras regras — algumas delas controversas; algumas difíceis, porém necessárias, mas outras se mostraram profícuas. Uma delas foi a decisão de só se ofertar disciplinas optativas ou eletivas e que, de preferência, oferecessem um conteúdo complementar ao currículo do curso.

Foi sob essas circunstâncias que a professora Doris Rollemberg ofertou para os alunos do curso de Cenografia e Indumentária o Ateliê de Modelo Reduzido: *Maquete-objeto: 'maquetes de um mundo imaginário'*, cuja ementa dizia:

A maquete-objeto é analisada como a obra projetada a partir do espaço de isolamento. É resultante compreendida como forma de virtuosa expressão. Existindo como obra interessada em investigar o próprio ato criativo. É obra ocupada, sobretudo, com a alegria existente nos processos de criação. Nesse sentido, a maquete-objeto é tratada como exercícios realizados para pensar. A maquete-objeto investiga, e ao mesmo tempo, afirma o projeto exclusivamente idealizado para um mundo imaginário. É obra não preocupada com o objetivo concreto da materialização da cenografia que será posta em cena. A proposta da disciplina optativa pensará o modelo reduzido como objeto em si, como obra original autônoma. Igualmente, o curso pretende observar e, dessa forma, descrever os processos de criação, investigando diferentes possibilidades de grafias do tempo. Por essas perspectivas, processaremos a produção da obra original, buscando ler aquilo que escrevemos como um “diário íntimo,” que pode ser visto, do mesmo modo, como uma autoficção, buscando refletir sobre a ideia de confissão criativa. De tal forma, levaremos em consideração a obra concentrada em seu próprio processo criativo, destituída do objetivo concreto da obra projetada para a cena. Para tal, projetaremos a maquete-objeto e um diário (pequeno texto em primeira pessoa / livro - objeto) como resultantes criadas para grafar a travessia do nosso próprio espaço-temporal.⁴

Entre outubro de 2020 e janeiro de 2021, foram 12 encontros e 9 proposições feitas pela professora que incentivaram os alunos a refletir sobre o processo, a criação, o fazer, o sonhar, o construir. A cada encontro, a leitura de um texto era sugerida para instigar a turma a criar. Mais

⁴ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Plano de curso emergencial 2020/1 [Internet]: Escola de Teatro da UNIRIO; 2020. [acesso em 2021 dez 30]. Disponível em: http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/oferta_2020_1/ACG0074Doris.pdf.



do que construir maquetes para cenografias projetadas para o espaço teatral (processo já familiar aos alunos), a proposta era refletir sobre o processo criativo que nos leva, como cenógrafos e artistas, a criar esses espaços.

O Ateliê – metodologia

Devido às restrições já mencionadas, o Ateliê foi conduzido de maneira completamente remota. Encontros síncronos eram conduzidos pela professora, às segundas-feiras. Esses encontros tinham duração máxima de 2 horas (uma das regras estabelecidas pela Unirio no plano emergencial) e eram sempre gravados com o consentimento dos alunos (outra regra prevista no plano). Além dos encontros semanais, o Ateliê contava com uma sala de aula virtual que permitia o compartilhamento por parte da professora das proposições e dos textos complementares, assim como de dúvidas e comentários por parte dos alunos.

O Ateliê teve início no dia 5 de outubro de 2020, primeiro dia do período letivo excepcional, e foi marcado por uma sensação geral de alívio após meses de paralisação e de alegria pelo reencontro com a sala de aula, mesmo que esta fosse virtual. Porém, além do alívio e da alegria, havia uma ansiedade no ar, claramente perceptível a todos. Para além da ansiedade inerente ao período pandêmico e que afetou toda a população, havia também a ansiedade típica dos artistas que passam um longo período impossibilitados de criar e dos estudantes que passam um longo período impossibilitados de aprender. A metodologia escolhida, os textos sugeridos, os exercícios propostos e a ótima condução dos encontros pela professora Doris foram, obviamente, essenciais para o sucesso do Ateliê; mas esses fatores externos, causados pelas circunstâncias históricas, tornaram a experiência daquela primeira turma do Ateliê única e irreplicável.

Já no primeiro dia, os alunos foram apresentados à metodologia escolhida: a cada encontro, um conceito ou ideia seriam introduzidos com a ajuda de textos complementares e um exercício seria proposto. Esses exercícios, ou proposições, eram um incentivo à criação e/ou à reflexão e ocasionaram a produção de trabalhos riquíssimos em qualidade e diversidade, além de serem o ponto de partida de discussões frutíferas entre a turma. Após essa introdução, então, a professora colocou à turma a primeira proposição — que, para a surpresa de muitos, senão todos, pedia uma resposta textual e não, digamos, cenográfica:



Proposição 1: O que você faz (ou o que você poderia fazer) como exercícios que realizamos para pensar solitariamente? Que ou quais exercícios você realiza de forma concreta (materializada) para pensar/criar no espaço da solidão?⁵

O texto de apoio para esse primeiro exercício foi o ensaio *Confissão criadora*, de Paul Klee. Nele, Klee tece reflexões sobre a pintura, especialmente a pintura abstrata, e levanta algumas considerações sobre a Arte em geral e, especialmente, sobre seu próprio processo criativo como artista. Ao recomendar a sua leitura, a professora nos instigava a refletir sobre nosso próprio processo criativo. Já o exercício proposto incentivava estabelecer o hábito da escrita como parte integrante desse processo.

No começo está o ato. Entretanto, mais além, se encontra a ideia. E como o infinito não possui nenhum começo determinado, como um círculo, a ideia pode ser o que vem primeiro. No começo era o verbo, traduz Lutero (KLEE, 2014, s.p.).

A partir da segunda semana, os encontros iniciavam com uma exposição dos trabalhos realizados pelos alunos em resposta à proposição feita no encontro anterior. Vale ressaltar o tato e cuidado demonstrados pela professora para com os alunos. Sabendo que suas proposições tinham potencial para gerar trabalhos de natureza personalíssima, ela deixou claro que a exposição dos trabalhos nos encontros síncronos era incentivada, porém optativa, isto é, aqueles alunos que não se sentissem confortáveis em compartilhar suas criações com toda a turma podiam enviá-las para a professora por e-mail.

No segundo encontro, então, após a leitura dos textos em resposta ao primeiro exercício, a professora começou a nos familiarizar com o conceito de *locus solus* ou o espaço idealizado para pensar. Como texto de apoio, ela nos sugeriu uma reportagem do Jornal *O Globo* sobre o processo criativo do fotógrafo Pedro Garcia⁶.

Proposição 2: Para onde podemos ir, subjetivamente falando, ou ainda, como edificar o espaço idealizado para pensar. Breve relato escrito em 1ª pessoa.⁷

⁵ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 05/10/2020.

⁶ FORTUNA, Maria. Diga-me o que sentes, e Pedro Garcia te dirá quem és. "Segundo Caderno". *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 ago. 2020, p. 4.

⁷ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 12/10/2020.



Após dois encontros e dois exercícios focados na reflexão e na palavra, o terceiro nos reaproximou da visualidade e do espaço:

Proposição 3: rever/reescrever os 2 textos anteriormente propostos em outro formato.

Lembrando que sempre podemos reescrever ou escrever de forma sobreposta, como camadas.

Assim, após cada encontro o que havíamos escrito pode ser reescrito, ou escrito de outra forma, ou ainda em outro formato. Guardando, entretanto, a memória do processo.

- Que camada sobrepor ao já escrito?

- Como 'redesenhar', 'reescrever' ou materializar em outro formato as questões já até aqui traçadas?

- Desenvolver exercícios gráficos ou volumétricos que tornem 'visível' a percepção do que foi escrito.

- Como concretizar (materializar) em obra, ainda como exercício, "a maquete como croqui. A maquete em solidão! (...) A maquete que você faz como um ensaio daquilo que está imaginando"?⁸

O texto sugerido para nos ajudar nessa difícil transição da palavra para o espaço foi o livro *Maquetes de Papel*, do arquiteto capixaba Paulo Mendes da Rocha, de onde foi retirada a citação presente no corpo da proposição acima. Para melhor contextualizá-la:

Não se trata dessa maquete que é feita para ser exibida e, eventualmente, vender ideias. É a maquete como croqui. A maquete em solidão! Não é para ser mostrada a ninguém. A maquete que você faz como um ensaio daquilo que está imaginando. O croqui, o boneco, um conto. Como o poeta quando rabisca, quando toma nota. O croqui que ninguém discute (ROCHA, 2007, p.22).

Apesar do texto complementar sugerido, as respostas à proposição 3 vieram em diferentes formatos bi e tridimensionais, não necessariamente maquetes de papel. Os alunos reescreveram suas *confissões criadoras* em formatos diversos: uns escolheram pinturas, colagens, fotografias e outros se ativeram ao formato proposto, como a autora deste artigo.

Após essa primeira aventura no campo da criação de espaços e/ou visualidades, a proposição 4 nos fez retornar ao campo da reflexão:

Proposição 4: Apresentar e defender o projeto originário, tema ou obra 'apenas imaginada' ou realizada ao qual você queira voltar. Tendo como objetivo "chegar ao ponto de partida com o olhar da primeira vez." A proposta visa pensar sobre: ideias

⁸Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 19/10/2020.



recorrentes | repetições | ideias 'obsessivas' | ideias circulares | arquivos de memória | nossas coleções que podem ser de memórias e/ou de afetos. É a busca por identificar textos, temas ou sobre aquilo que queremos falar.⁹

Foi com esse exercício que a professora introduziu o conceito de ideias obsessivas/recorrentes/circulares: temas ou imagens que aparecem diversas vezes na vida e/ou na obra de cada artista, seja voluntariamente ou involuntariamente. Apesar de parecer um exercício mais simples, revirar nossos arquivos pessoais com o olhar direcionado a encontrar essas *obsessões* mostrou-se um exercício essencial para a continuação da trajetória de cada aluno dentro do Ateliê.

Proposição 5: Em um cubo de 20 cm de lado eu guardo um objeto para fitá-lo e para ser por ele iluminada (o/e).

Condicionantes de projeto:

- 1- Podemos usar as faces internas do cubo como suporte da composição;
- 2- Não podemos usar as faces externas do cubo como suporte da composição;
- 3- O cubo tem uma das faces abertas (para observação frontal ou para observação zenital). Face vazada ou inexistente;
- 4- Podemos fazer uso de composições bidimensionais e/ou tridimensionais no interior do cubo;
- 5- Podemos nos valer de conceitos como síntese formal; objeto síntese;
- 6- Podemos nos valer dos conceitos apropriação; ready-made, assemble; colagem¹⁰

A proposição seguinte mostrou-se muito interessante por duas razões distintas. A primeira era o conceito a ser explorado: *guardar*, mas não no sentido usual da palavra e sim no sentido que o poeta Antônio Cícero determinou:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem vôos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:

⁹ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 02/11/2020.

¹⁰ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 09/11/2020.



Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar (CICERO, 1996, p. 337).

A segunda razão é que esse foi o exercício com mais balizas a serem seguidas. Em um primeiro momento, essas balizas pareciam um fator limitante, porém, ao observar os trabalhos de nossos colegas, entendemos o real significado do termo *caixa preta*: um espaço neutro perfeito para a criação cenográfica livre e irrestrita.

Seguindo a metodologia de alternância entre exercícios de criação e de reflexão, após uma semana em que criamos uma espacialidade, seguiram-se duas semanas de reflexão sobre espaços já criados. Na primeira das duas, fomos convidados a refletir sobre um espaço criado por outro artista:

Proposição 6: analisar uma maquete de obra cenográfica observando:
- ocupação do espaço – temporal: cenografia ↔ cena;
- conjecturas sobre processo criativo: cenografia ↔ cena;
- conjecturas sobre conceitos cenográficos;
- conjecturas sobre métodos construtivos/ materiais/ soluções formais;
- análise do projeto idealizado x projeto realizado – estudo comparativo de fotos da cena.
Escolher pelo menos dois (2) itens propostos para escrita do texto.
Recomenda-se pesquisar o autor do projeto- cenógrafo.
Pode ser realizado por entrevista e/ou diálogo.
Pode ser realizado por estudo hipotético/ pressentido/ presumido/ pressuposto.
Entretanto, essa escolha precisa estar sustentada, defendida, convincente.¹¹

Além de exercitar nosso olhar, exigindo uma análise detalhada dos aspectos cenográficos do trabalho escolhido, a proposição 6 também serviu para exercitar o hábito de escrever sobre cenografia, fundamental para o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre nossa própria prática. Após essa análise crítica, a proposição seguinte sugeria uma nova reflexão: dessa vez uma análise comparativa entre a obra já analisada e nossos próprios trabalhos:

Depois de um aparente desvio do percurso que projetará a obra autorreferente, a proposição 7 busca afirmar que a “volta é a continuação da ida.” O afastamento espaço-temporal identifica/ reconhece o que no outro vejo em mim. Por essa perspectiva, traçaremos relações entre a obra escolhida na proposição 6 com a obra concebida para a proposição 5 (Guardar). Indo além, conjecturando futuras afinidades com a maquete-objeto e/ou com o livro objeto a ser projetando no final do curso.

¹¹ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 16/11/2020.



Olhar com atenção para o que permanece e para o que se repete, ou ainda para o que se renova.¹²

Com esses dois exercícios reflexivos, ganhamos uma percepção melhor do que nos comove como observadores e o que nos provoca como artistas. Essa percepção nos deixou mais conscientes de nossas escolhas e motivações durante o processo criativo, o que se mostraria fundamental para a realização da proposição mais desafiadora do Ateliê: o livro-objeto.

Proposição 8: criar um livro (caderno) – objeto que exercite o relacionamento entre a imagem, a escrita e o meio. A concepção deve extrapolar o conceito livro ou caderno de anotações/ideia/memória rompendo as fronteiras comumente atribuídas ao livro/caderno para se assumirem como objetos de arte.

Pensar em experimentações que desenvolvam relações entre escrita, forma, formato que condiciona a obra e a sua materialidade.

É importante observar que assim como foi feito com o exercício de criação do modelo do espaço cúbico de 20 cm de lado, partimos para a materialização da obra, que pode começar na virtualidade dos diversos meios de pesquisa-criação-representação, mas que se materializa no espaço tetradimensional.

Sugestão: utilizar os textos das proposições 1 e 2 + os desenhos/fotos/ referências de todas as proposições até agora realizadas.¹³

O primeiro desafio dessa proposição estava no trabalho de curadoria da própria obra. A sugestão feita pela professora foi utilizar fragmentos de todas as proposições anteriores, mas para isso era necessário encontrar um fio em comum que conectasse todos os trabalhos. A maioria dos alunos, então, optou por fazer uma curadoria e selecionar algumas proposições para serem incorporadas e/ou revisitadas no livro-objeto.

O segundo desafio estava no formato em si, o livro-objeto, que não era um formato familiar aos alunos. Para nos auxiliar a enxergar as possibilidades que esse formato oferece, a professora compartilhou algumas referências de artistas que trabalham com livros-objeto em suas práticas.

Por conta desses desafios, a oitava proposição teve um prazo mais longo e tivemos dois encontros dedicados ao acompanhamento do processo de criação dos alunos. Esses encontros se mostraram ótimas oportunidades para os alunos. Neles, cada aluno compartilhou as dificuldades que estava encontrando em seu processo criativo, podendo compartilhar as dúvidas e inseguranças naturais do processo em um ambiente seguro e receptivo, já que todos ali

¹² Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 30/11/2020.

¹³ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 30/11/2020.



encontravam-se em situações parecidas.

Apesar das dificuldades em comum que os alunos encontraram, seus livros-objeto ilustraram perfeitamente como uma mesma questão pode obter respostas distintas. Ao longo do curso, as mesmas proposições foram feitas a todos os alunos, porém as resultantes evidenciaram as sensibilidades de cada um como cenógrafos, artistas e pessoas.

Para finalizar essa jornada de pouco mais de três meses, a professora Doris Rollemberg nos pediu para pensar em nosso futuro como se este fosse uma paisagem. A proposição 9 consistia apenas de 4 palavras: “futuras paisagens onde habito”¹⁴. O conceito de paisagem nessa proposição é aquele defendido por Eric Hirsch e apresentada por Denilson Lopes em seu livro *Invisibilidade e desaparecimento*:

A paisagem mais do que um estilo de pensar e escrever, é uma forma de viver à deriva, entre o banal e o sublime, a materialidade do cotidiano e a leveza do devaneio. (...) Há uma frágil posição, uma brecha, se permitimos que a paisagem nos tome e nos reedue para a delicadeza e para o desamparo (HIRSCH apud LOPES, 2008, p. 84-85).

Após essa visão geral do Ateliê e suas proposições, a próxima subseção oferece um relato pessoal da autora acerca de sua trajetória pessoal dentro do curso. Esse relato se concentra nas proposições 1, 2, 3, 5 e 8, que deram origem às séries intituladas *Investigações sobre o vazio e Cenografias Invisíveis*.

O Ateliê – relato pessoal da autora

Logo nas primeiras aulas, o desafio estava posto — tínhamos que escrever. O que nunca foi natural para mim, tinha mais um agravante: sobre nós mesmos. Durante toda a faculdade, fugi de trabalhos autorreferentes, seja por timidez, seja — para ser bem sincera — por medo de não ter nada interessante a dizer, ou mesmo por receio de revirar momentos e sentimentos delicados da minha vida pessoal e, inundada por eles, não conseguir criar algo que os representasse em sua importância. Porém, dessa vez, eu tinha decidido me jogar no processo e, quando fui apresentada à proposição, fui surpreendida pela forma do questionamento — direto, claro e objetivo — contudo, ao mesmo tempo nos instigando a formar novas conexões e imagens.

¹⁴ Informação recebida em lista de discussão, pela autora, da professora Doris Rollemberg, em 18/01/2021.



Como resultante das duas primeiras proposições, uma *confissão criadora* enviada para a professora por e-mail, um pequeno texto em duas partes, em primeira pessoa e que se lê quase como uma entrada num diário... Ou uma carta a um amigo de longa data confessando suas angústias... Ou o prefácio de algum livro destinado a nunca ser publicado.

Por muitos anos, ficar sozinha com meus pensamentos era a pior coisa que podia acontecer comigo, os únicos pensamentos que me habitavam eram autodepreciativos, destruidores, aflitivos, dolorosos. Desenvolvi um medo, uma fobia de pensar. Criei estratégias e artifícios e vícios para não deixar minha mente vagar em momento algum. O problema é que agora encontro-me em um impasse: escolhi uma carreira e uma vida de artista e para isso é necessário deixar os pensamentos fluírem, deixar o cérebro formar pontes, deixar a mente voar sem destino, mas não consigo derrubar as barreiras que construí para me proteger das ideias nocivas que me castigavam. Quando necessário, tenho que, quase literalmente, me forçar a pensar. Primeiro preparo o corpo: me alimento, me hidrato, me banho, me arrumo. Depois, o ambiente, limpo, organizado, bem iluminado. Por fim, a música. Só então, com alguma sorte ainda envolvida no processo, consigo criar.

Isso feito fico a encarar o vazio. O vazio da mesa organizada, o vazio do papel em branco e o vazio de uma mente que ao ser dada, finalmente, a liberdade para pensar entra em pânico. E congela. Logo uns sussurros maldosos aparecem pra dizer que nada de bom há de surgir. Nada de genial. Algo medíocre, talvez. Os sussurros me dizem que todo o esforço feito para chegar até aqui não valeu a pena. Nos dias bons, persisto. Ainda nenhuma idéia ou faísca criadora aparece, então vou atrás. Procuo palavras em dicionários. Talvez isso tenha a ver com aquele assu... Troco a música. Procuo imagens por horas. Passo um café. E se eu juntar isso com aq... Rabisco qualquer coisa sem intenção. Faço carinho na gata. Acho que pode ficar interessante... Planejo minha semana na agenda. Alguém já deve ter pensado nisso, é muito óbvio... Ataco a geladeira. É, é isso. Vou fazer assim. Não é ótimo. Mas pode ficar bom.¹⁵

Analisando essa *confissão*, percebi que o grande causador das angústias relacionadas não só ao meu processo criativo, mas também a minha relação comigo mesma e com os outros, é o vazio. Mas o que é o vazio? A primeira reação é responder “o nada”. Se, então, o vazio é o nada, de que eu tenho medo? Rejeitamos então a premissa. O vazio não é nada. O vazio é o espaço originário de tudo. No vazio, tudo é possível. O vazio é pura potência. Nele estão contidos todos os inúmeros caminhos que podemos escolher. Nele podemos ser quem quisermos, incríveis, invencíveis. Há algo mais, simultaneamente, assustador e sedutor?

Vazio materializado, a folha em branco pode conter uma epopeia, um arranha-céu, a

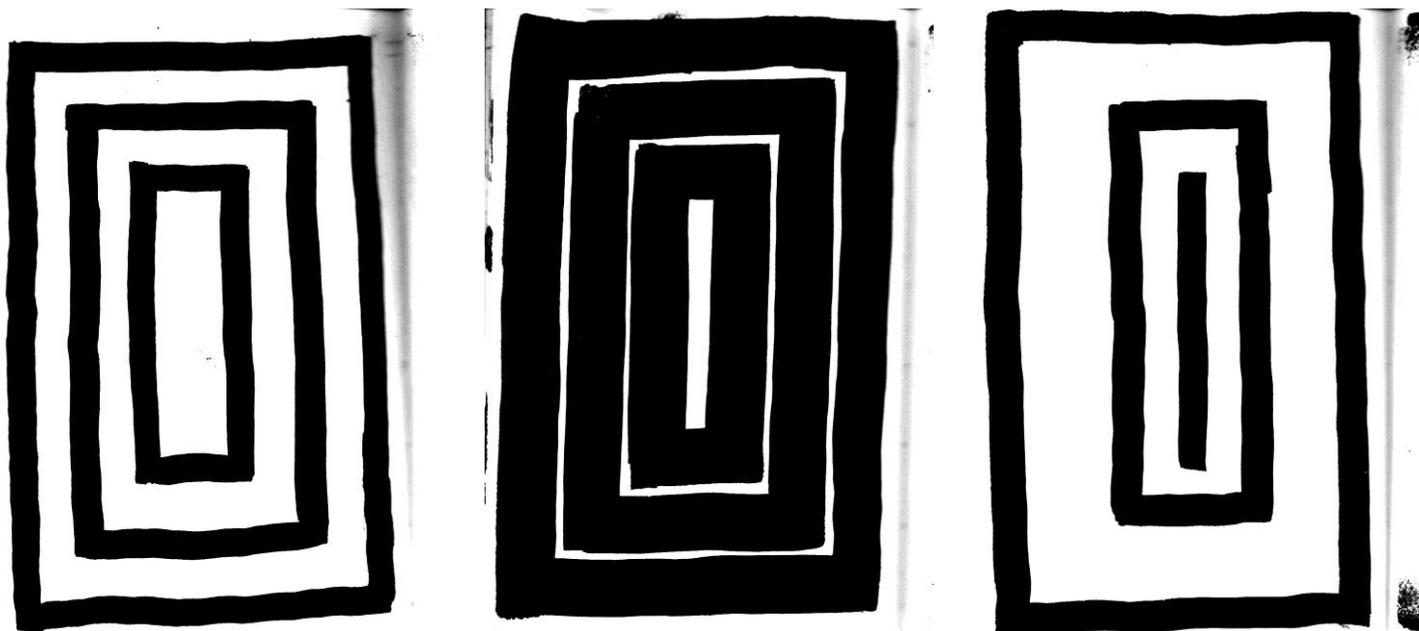
¹⁵ Textos autorais.



história de amor mais linda já escrita, um objeto nunca antes construído, uma paisagem imaginária, soluções para problemas reais, devaneios inconsequentes e tudo mais que a inesgotável capacidade humana for capaz de sonhar. E frente a isso tudo, imaginando as infinitas possibilidades que me fitam sempre que abro um caderno, me perguntava: quais caminhos vou trilhar? Ou melhor, certa vez ouvi que a arte é como o artista se comunica com o mundo, então qual seria a minha linguagem? E mais ainda, o que eu tenho a dizer?

Aqui estava o meu desafio. Encontrar uma forma de expressar meus sentimentos mais íntimos visualmente. Mas como representar o vazio? Voltei à estaca zero e me peguei, mais uma vez, encarando uma página de caderno em branco. Devo ter ficado parada, olhando aquela página por quase uma hora, quando finalmente peguei o pincel.

Figuras 1, 2 e 3 – Esboços da série *Investigações sobre o Vazio*



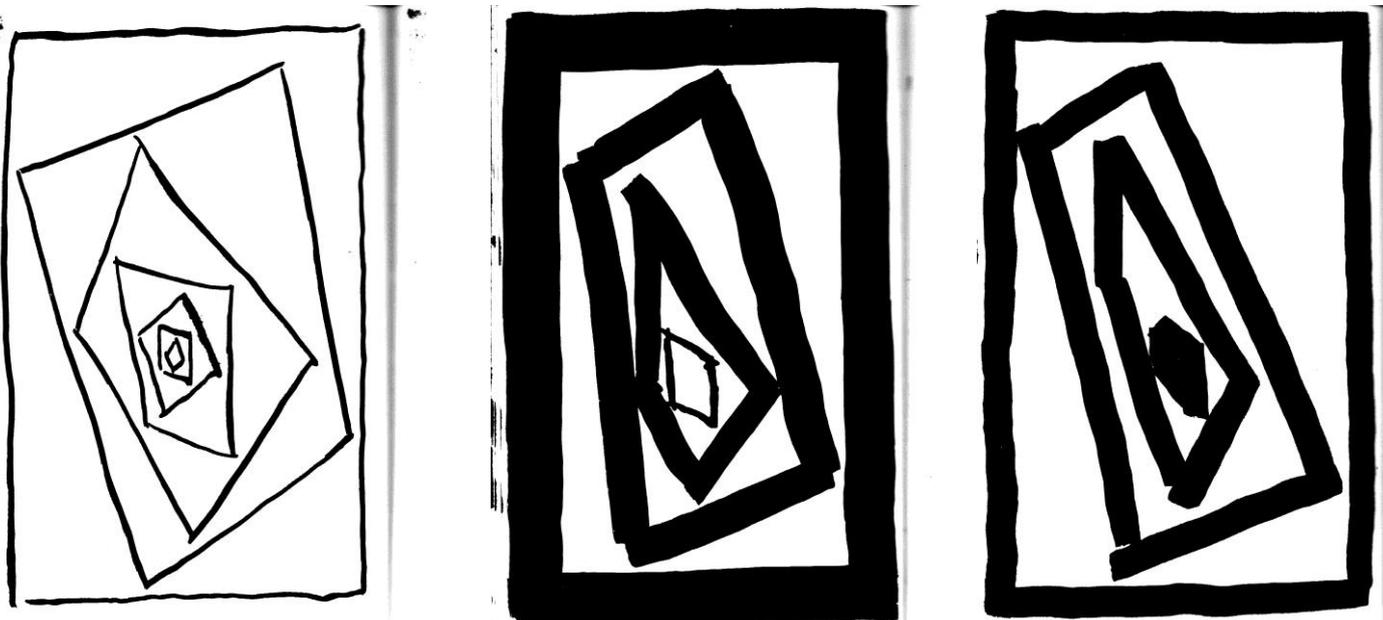
Fonte: Acervo pessoal da autora

A professora Doris chamou de insight, mas eu chamo de meu pequeno ato de rebelião. Me rebelei contra aquela imagem retangular que tanto me apavorara por anos a fio e a repeti, incessantemente, como se segurasse um espelho e refletisse um vazio dentro de um vazio dentro de, dentro de. Mise en abyme, o vazio não era mais tão assustador. Olhando objetivamente para o resultado, vi que tinha nada mais do que linhas pretas em uma folha branca. Pensando com



meu lado pragmático, comecei a explorar as possibilidades que aquela simples composição me ofertava. Se tenho linhas, tenho espessuras, se são paralelas, tenho distâncias. Porém, todas as combinações que tentava ainda me incomodavam. Elas aparentavam uma quietude, uma estabilidade que, para mim, não representa o vazio. Como já discutido, o vazio para mim é o espaço da criação, turbulento, caótico, cheio de energia. Resolvi então, literalmente, revolucionar a forma.

Figuras 4, 5 e 6 – Esboços da série *Investigações sobre o Vazio*



Fonte: Acervo pessoal da autora

Ao retorcer a composição, vivi um momento estranho e marcante: olhei para o caderno e reconheci o que havia feito. Já conhecia aquelas formas. Não havia percorrido o mesmo percurso para chegar a elas, mas eram velhas amigas. Senti, pela primeira vez, que poderia ser reconhecida por um trabalho e, além disso, me reconhecia no meu próprio trabalho.

Esse sentimento de pertencimento à obra me motivou para ir além. Apesar de gostar do que já tinha alcançado, enxerguei naquelas formas o potencial para algo mais. Queria romper a barreira da folha branca, extrapolar os limites que nos são dados pelas dimensões padrões da indústria. Parti para a tridimensionalidade, explorando espaços positivos e negativos, elevações e depressões. A maior surpresa não veio de uma análise qualitativa do produto final e sim da naturalidade que senti durante o processo de criação dessa maquete-objeto.



Figuras 7 e 8 – Maquete de papel pertencente à série *Investigações sobre o Vazio*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora

Retomei ao tema do vazio na quinta proposição. Apesar de não nos ser exigida uma ligação entre essa proposta e as anteriores, continuei na minha linha investigativa em cima do vazio e seu arauto na vida dos artistas, a folha em branco. Resolvi me lançar um desafio: tendo em mãos apenas o cubo proposto (com todas as faces pretas) e uma folha branca com as mesmas dimensões da face desse (20cm x 20cm), tentei criar um espaço que contivesse o vazio. Mas do que isso, queria que o vazio tivesse um local de destaque, de maneira que fosse impossível não olhar para ele. Seguindo uma lógica um pouco diferente daquela do exercício anterior, desmembrando o todo em várias partes — com uma ausente — mantive a metodologia de trabalhar com as possibilidades que as dimensões físicas que o material e a composição à minha frente me oferecem — ângulos, áreas, profundidades. Ao analisar a composição, decidi fazer uma mudança — iluminar a face oposta a abertura com uma cor contrastante.



Figuras 9, 10 e 11 – Maquete *Guardar* pertencente à série *Investigações sobre o vazio*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Como eu havia me dedicado ao vazio na maioria das proposições anteriores, agrupá-las em um só livro, ou caderno, que as retratasse, resumisse e condensasse parecia natural. A dificuldade estava no formato proposto, ou melhor, no não-formato. Um livro-objeto não é um livro convencional, cujo formato nos é familiar há pelo menos 550 anos, desde a Bíblia de Gutenberg; mas é algo que extrapola essas convenções. Segundo Marcelo Terça-Nada:

No livro-objeto, a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica. Sua importância se dá exatamente porque atravessamos um momento de amolecimento de fronteiras. As estruturas atreladas ao pensamento tradicional da representação foram ficando enfraquecidas, diluindo seus contornos e foram emergindo novas formas de expressão, ou melhor, antigas formas de expressão foram retomando sua contundência, definindo outros campos. As categorias tradicionais vão, aos poucos, perdendo sentido enquanto expressão necessária da vida e do mundo, passando se a optar por formas expressivas que não temem sobrepor, juntar, combinar o que antes parecia impossível de estar junto. Esse é o caso do livro-objeto. A estrutura do livro passa a ser capturada pela estrutura plástica e vemos nascer uma outra forma expressiva. O livro-objeto é um cruzamento de forças que estabelece um novo campo, ao exorbitar os limites e ao se configurar nos vazios criados tanto pela literatura quanto pelas artes visuais.¹⁶

Meu desafio era, então, criar um objeto que pudesse conter todo conteúdo produzido até então, mas que também, em sua forma, sintetizasse a difícil batalha de falar sobre o vazio através do espaço.

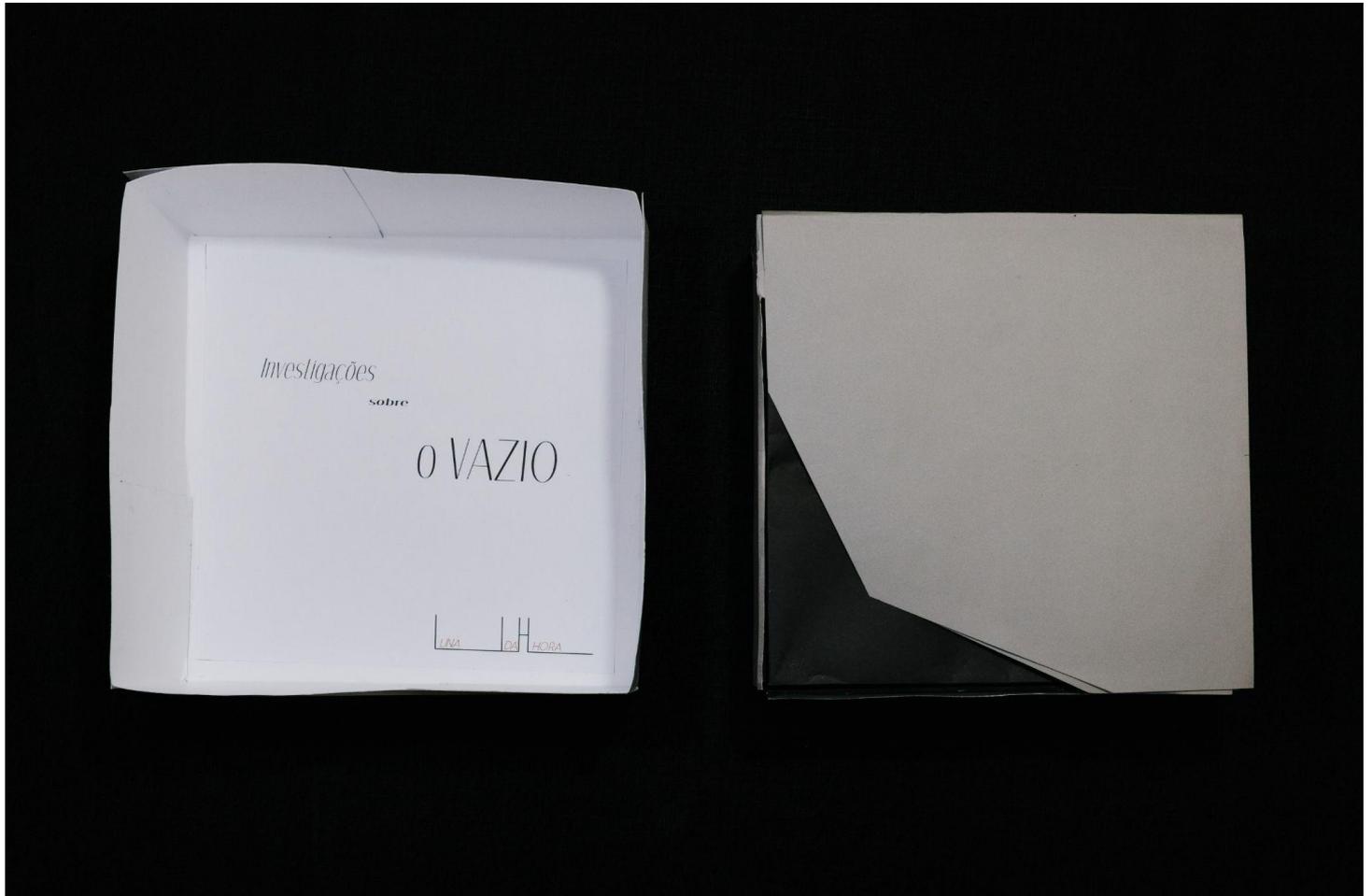
Essa etapa do processo criativo de *Investigações sobre o vazio* foi, concomitantemente, a mais trabalhosa e a mais fácil. A solução não apareceu quando eu a quis, quando eu determinei que era o momento de trabalho. Foi necessária uma reflexão quase que ininterrupta durante dias, mesmo que no fundo da mente, para que a ideia surgisse. Mas essa aparição foi leve, como um devaneio que, sem a devida atenção, passaria despercebido.

Além de servir de abrigo para a documentação do que tinha sido criado durante o processo, queria que a linguagem plástica do livro-objeto se comunicasse com a da maquete de papel (Proposição 3) e do Guardar (Proposição 5). Nessas duas etapas anteriores, construí espaços tridimensionais tendo como origem uma única folha de papel bidimensional. Agora precisava levar em consideração uma dimensão a mais: o tempo. Tempo esse ditado pela manipulação do observador ao interagir com o livro-objeto.

¹⁶ TERÇA-NADA, M. Marcelo Terça-Nada [Internet]. Salvador, [s.d]. Disponível em <https://marcelonada.redezero.org/livro-objeto/> Acesso em: 30 de dezembro de 2021.



Figuras 12 – Livro-objeto *Investigações sobre o vazio*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Figuras 13 – Livro-objeto *Investigações sobre o vazio*

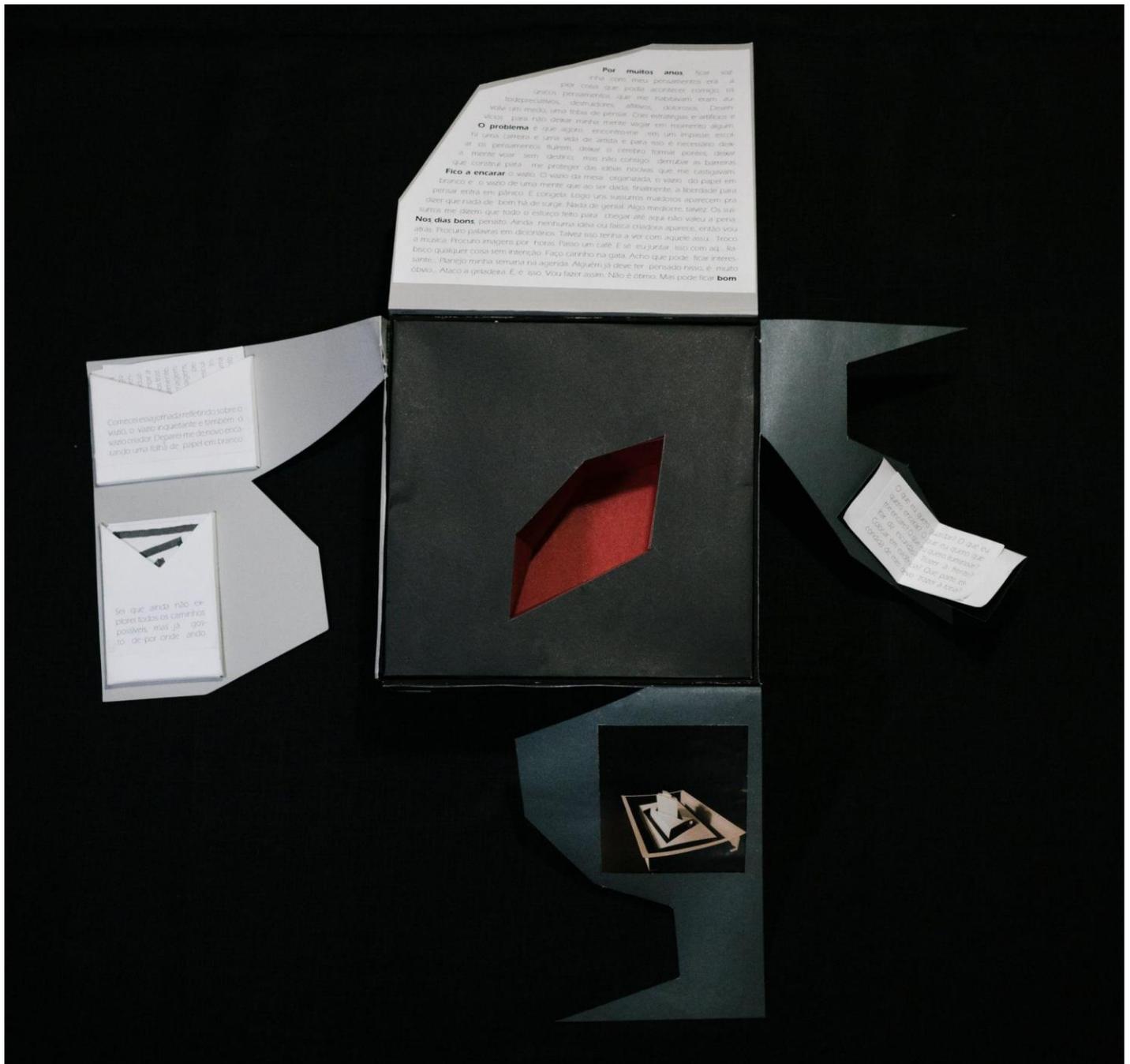


Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Comecei de novo com uma folha quadrada em branco, aqui transformada em livro-caixa. Ao abri-la, a cada camada que é revelada, esse quadrado perde um pedaço do seu todo (trazendo a ideia da Proposição 5 das partes que compõem um todo), além de ir gradativamente escurecendo.

Figura 14 – Livro-objeto Investigações sobre o vazio

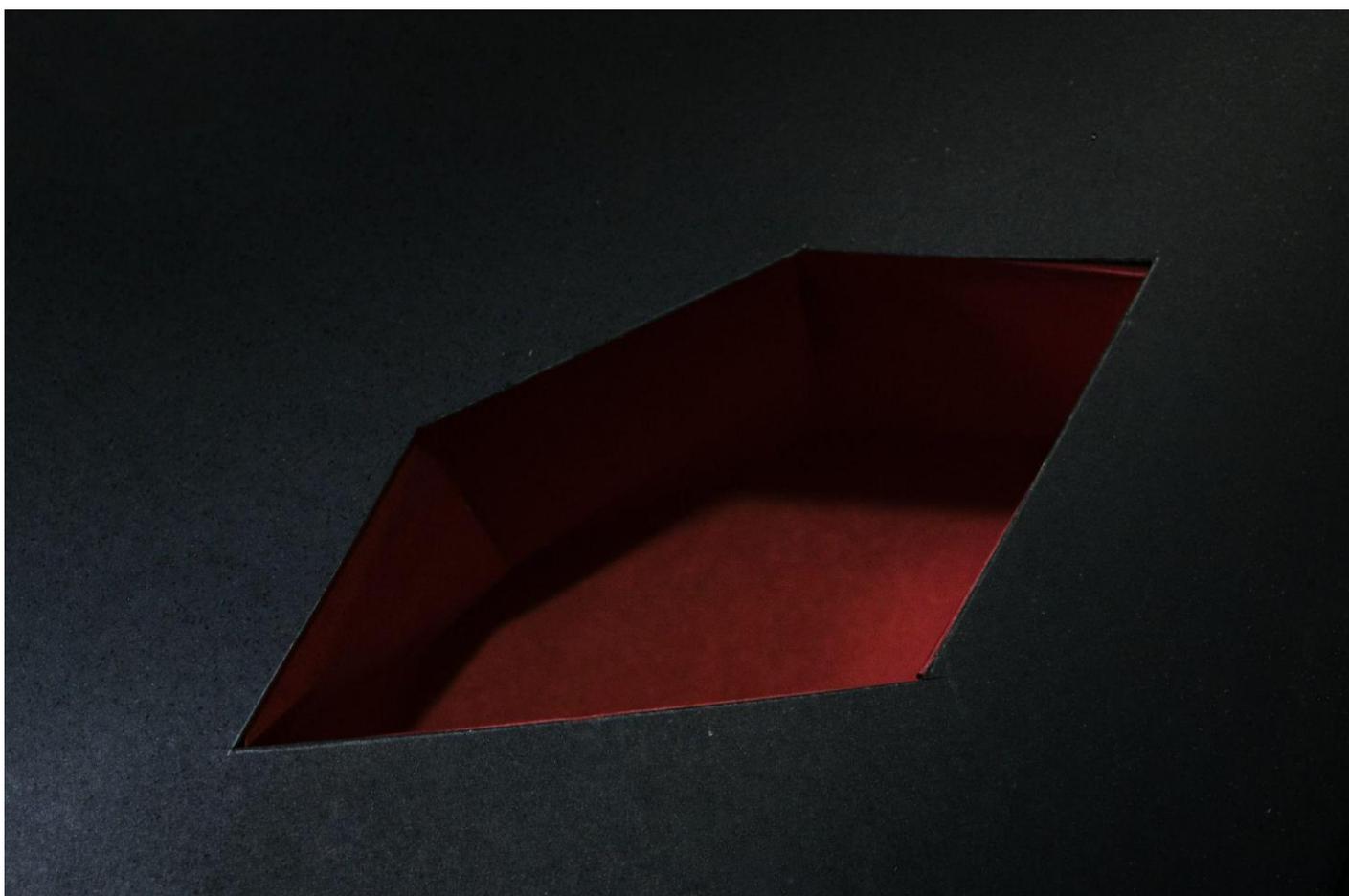


Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Como revelação final, temos uma folha quadrada em negro com uma parte em falta: uma peça central em espaço negativo (retomando os experimentos com alturas e profundidades da Proposição 3). Uma depressão vermelha que nos encara e nos leva a indagar o que deveria estar ali. Ou o que esperávamos achar ali. Ou o que está em falta em nossas vidas. Ou o que precisamos fazer para completar aquele quebra-cabeça.

Figura 15 – Livro-objeto Investigações sobre o vazio



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora

Ao reunir todas as etapas desse processo na manufatura do livro-objeto, pude analisar não só como este tomou forma, mas também meu percurso como artista. Ao entender que tudo começou com uma confissão, um desabafo, um relato que não poderia ser mais pessoal, vi que havia um lugar para a minha voz no debate artístico. E ao perceber que, no meu processo, o caminho natural foi partir de um conceito, uma abstração, e ir de encontro à materialidade do espaço tetradimensional, me vi plenamente como cenógrafa. Agora sentia que não só tinha o



que dizer, mas sabia exatamente como o queria fazer.

Ao finalizar esse trabalho, então, senti que havia encerrado um ciclo. Tanto artístico, quanto pessoal. Entretanto, a disciplina ainda não estava encerrada. Como os outros alunos continuaram trabalhando em seus livros-objetos, eu, que dei essa etapa como encerrada, resolvi lançar outro desafio para mim mesma, dessa vez livre da dinâmica proposição-resposta. Por onde, então, começar o processo?

Encontrei a resposta ao buscar descanso no meu livro favorito. Sempre que releio *As Cidades Invisíveis*, encontro não só uma distração por algumas horas, mas também inspiração e epifanias para todo o tipo de questão que passa em minha mente. O livro descreve um diálogo ficcionalizado entre Marco Polo e Kublai Khan. Na trama, o Khan não pode deixar seu castelo e o viajante, então, descreve uma a uma as incontáveis cidades do império mongol. Porém, ao descrever as cidades, Marco Polo estaria também descrevendo diversos aspectos da experiência humana.

Nessa nova releitura, contudo, fiz algo que nunca havia feito: ao ler as descrições das cidades alegóricas de Calvino, tentei a partir dessas alegorias extrair dilemas a serem explorados cenograficamente. A resultante foi um pequeno *brainstorming* que compartilhei com minha professora, onde primeiro transcrevi um pequeno trecho descrevendo a cidade em questão e depois algumas anotações sobre esta. E para o trabalho final da disciplina decidi, após conversa com a professora Doris Rollemberg, me apoiar nas discussões trazidas por duas cidades.

Se quiserem acreditar, ótimo. Agora contarei como é feita Otávia, cidade-teia-de-aranha. Existe um precipício no meio de duas montanhas escarpadas: a cidade fica no vazio, ligada aos dois cumes por fios e correntes e passarelas. Caminha-se em trilhos de madeira, atentando para não enfiar o pé nos intervalos, ou agarra-se aos fios de cânhamo. Abaixo não há nada por centenas e centenas de metros: passam algumas nuvens; mais abaixo, entrevê-se o fundo do desfiladeiro.

Essa é a base da cidade: uma rede que serve de passagem e sustentáculo. Todo o resto em vez de se elevar, está pendurado para baixo: escadas de corda, redes, casas em forma de saco, varais, terraços com a forma de navetas, odres de água, bicos de gás, assadeiras, cestos pendurados com barbantes, monta-cargas, chuveiros, trapézios e anéis para jogos, teleféricos, lampadários, vasos com plantas de folhagem pendente.

Suspensa sobre o abismo, a vida dos habitantes de Otávia é menos incerta que a de outras cidades. Sabem que a rede não resistirá mais que isso (CALVINO, 2017, p. 90-91) (grifo da autora).



A primeira resolução a ser tomada era sobre o tipo de espaço a ser projetado. Depois de algumas maquetes criando espaços abstratos, queria criar um espaço voltado para a cena. Mais do que isso, inspirada pela cidade de Otávia, queria explorar os limites que cada espaço teatral convencional me oferecia. Escolhi três: o teatro de arena, onde o público circunda a cena, o corredor, onde o palco corta o espaço do público em uma linha reta, e o modelo à italiana, que estabelece uma relação de frontalidade entre observador e ator. O que torna cada um desses espaços únicos? O que só eles podem oferecer ao observador? Quais as possibilidades de cena únicas a eles?

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos: mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoar a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata. *Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras* (CALVINO, 2017, p.15-16) (grifo da autora).

Tendo escolhido os espaços a serem trabalhados e consciente das questões levantadas anteriormente, faltava decidir o assunto a ser abordado. Ainda com Otávia em mente, resolvi explorar os limites também da experiência humana. Recorri então à segunda cidade citada, Zaíra. Comecei a refletir sobre o que certos componentes arquitetônicos e espaciais simbolizam e como eles podem ser explorados cenicamente.



Figura 16 – Maquete *Ponte* pertencente à série *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



A ponte representa uma conexão entre dois lugares até então isolados, comumente diferentes, estranhos, até mesmo opostos, como Buda e Peste ou a ponte entre a vida e a morte — está sendo possivelmente o trajeto mais curto, porém mais temido de nossas existências. Muito pensamos no que vem antes e depois dela, mas como será o trajeto em si? Ao colocar a ponte num palco italiano, onde seus pontos de origem e destino encontram-se perdidos no infinito das coxias do teatro, procurei trazer a atenção para a efêmera experiência da travessia.

Figura 17 – Maquete *Portal* pertencente à série *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



A porta, ou portal, semelhante à ponte, também implica uma passagem. Uma entrada para o novo, o desconhecido, novas oportunidades, novas aventuras. De novo retomando o tema da morte (que é recorrente em minha vida pessoal e em minha criação artística), os portões do paraíso guardados por São Pedro são os portões mais desejados da cultura ocidental. Mesmo assim, passamos nossas vidas adiando ao máximo o momento dessa passagem. Com essa dinâmica em mente, criei uma cenografia em um palco corredor onde um grande portal dourado espera seus eventuais viajantes. Para aumentar as tensões da cena, uma esteira rolante em constante movimento torna essa chegada ao portal inevitável. Resta aos atores a exaustiva tarefa de lutar contra o inexorável destino.

Figura 18 – Maquete *Muro* pertencente à série *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Figura 19 – Maquete *Portal* pertencente à série *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Para a parede, ou o muro, a ideia começou em um lugar e terminou em outro. O símbolo a ser trabalhado era o muro como um desafio a ser transposto. Quantos desafios encontramos em nossas vidas? O quão difíceis eles parecem à primeira vista? Quantas tentativas precisamos para superá-los? E qual seria a única barreira impossível de se atravessar? Em um primeiro momento, pensei nessa cenografia também para o palco italiano, com o público e atores de um mesmo lado do muro. Porém, desenvolvendo a ideia, modifiquei-a para o teatro de arena, colocando em pólos opostos observador e ator, e permitindo uma visão mais completa da ação. A feliz surpresa foi a resultante pois ao transfigurar uma parede reta em uma circular criou-se também a imagem do poço, o que trouxe toda uma nova gama de símbolos.

Figura 20 – Maquete *Muro* pertencente à série *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora



Após as primeiras decisões sobre o tema a ser explorado e o meio pelo qual o fazer, era a hora de pensar na forma: as cores, materiais e texturas que ajudariam a traduzir essas ideias e conceitos. Queria algo que representasse a dicotomia presente nas situações limítrofes da experiência humana. Algo que contivesse a agonia e o êxtase, a melancolia e a euforia, a apatia e a vivacidade. Escolhi então utilizar texturas metálicas, ora um metal envelhecido, manchado e enferrujado pelo tempo, ora o dourado puro e reluzente das folhas de ouro. Como base para os modelos-reduzidos escolhi voltar a trabalhar com o cubo preto de 20 cm, dessa vez fechando-os com uma tampa, e adaptando a abertura de cada um de maneira a otimizar a visualização de cada tipo de espaço teatral.

Analisando o conjunto que tinha até então, senti falta de um símbolo, muito importante para mim: a escada. Ao contrário do muro, que representa os desafios insuperáveis, a escada e seus degraus simbolizam aqueles que foram feitos para, com algum esforço, serem conquistados. Quis então fazer mais uma maquete, dedicada a essas pequenas vitórias. Mas queria que, dessa vez, o observador pudesse manipulá-la, criando percursos cheios de elevações e depressões que representassem suas trajetórias pessoais, passadas ou futuras. Criei, assim, um livro-objeto que, além de conter as escadas-blocos manipuláveis, contava o raciocínio por trás do projeto, agora com um nome: Cenografias Invisíveis.

Após os trechos destacados das cidades de Otávia e Zaíra, já citados aqui, encontra-se o pequeno texto:

E não vivemos todos pendurados por cordas em um abismo sem fim? Até que ponto a existência humana e todas as suas vivências não são experiências limítrofes? Como representar esse limite? Como representar a fragilidade da vida, a certeza da morte, a dor da perda?

E se passássemos a ver o espaço ao nosso redor não só como suporte de nossas vidas, mas como testemunha destas? E compreendermos que a cada acontecimento esse espaço modifica e é modificado pelas nossas ações? Uma ponte, portanto, não seria somente uma estrutura ligando dois lugares, mas sim uma passagem, uma transição, um meio de acesso ao desconhecido, ao novo, ao inesperado.

E se cada escada, cada degrau, representasse uma conquista? E se cada conquista fosse representada por uma escada? **Para onde tuas conquistas te levam?**¹⁷

¹⁷ Texto autoral que consta em um livro-objeto feito como exercício para o ateliê.



Figura 21 – Livro-objeto *Escadas* pertencente à serie *Cenografias Invisíveis*



Fonte: LUZ, Carlos (2022) Acervo pessoal da autora

Assim concluí os três meses criativamente mais produtivos de minha vida, após um grande hiato. Algumas inseguranças do passado desapareceram. Agora sabia que tinha a capacidade de



criar, só precisava encontrar a motivação certa, e esta estava dentro de mim. Terminei a disciplina muito satisfeita com minha trajetória, mas com a indagação do projeto final reverberando dentro de mim: para onde minhas conquistas me levarão?¹⁸

Com esse questionamento, cheguei à última proposição. Nela, a professora nos provocava a criar paisagens futuras. Para pensar o futuro, porém, antes olhei para o passado. A pandemia do coronavírus havia transformado a minha vida por completo. Antes, eu era uma aluna de cenografia e indumentária recebendo as primeiras oportunidades de trabalho fora do ambiente acadêmico, porém ainda muito insegura de minhas capacidades como artista e profissional. Com a chegada do vírus e a crise sanitária decorrente, as oportunidades profissionais se esvaíram. No entanto, a pandemia não trouxe só prejuízos, ela também rendeu dois encontros importantes: o primeiro, entre a autora e a professora Doris, e o segundo, entre a autora e ela mesma. Esses encontros me proporcionaram um novo olhar para a vida e para o futuro. Futuro que antes era alvo apenas de insegurança e ansiedade, agora é também sinônimo de esperança e confiança. Ainda não conseguia materializar essa paisagem, mas já a avistava no horizonte.

Considerações finais

Relembrando e analisando os trabalhos desenvolvidos naquele Ateliê de Modelo Reduzido, fica claro para a autora o quão importante aquele processo foi na sua formação como cenógrafa. O convite feito pela professora Doris para que a turma refletisse sobre o processo criativo fez com que todos parassem para pensar sobre o fazer artístico. Assim, desenvolveu-se a consciência de que para criar é preciso primeiro estabelecer o lugar de onde se cria. O lugar onde se habita, onde tem-se a liberdade para pensar, sentir e exprimir-se do jeito que escolher. E ao introduzir a noção de temas recorrentes — assuntos, ideias, imagens, palavras e tudo mais que por algum motivo se repete tanto em nossas vidas como na nossa obra — ela deixou evidente que existiam

¹⁸ A pesquisa analisada aqui já me levou mais longe do que imaginava. Após essa primeira disciplina, cursei mais um Ateliê de Modelo Reduzido ministrado pela professora Doris e sob sua orientação desenvolvi minha Prática de Montagem e meu Trabalho de Conclusão de Curso (intitulado “Investigações artísticas autorreferentes em cenografia: da confissão criadora ao espaço tetradimensional”). A partir dessas pesquisas também desenvolvi o pré-projeto para o processo seletivo do Mestrado em Artes Cênicas do PPGAC-Unirio. Atualmente estou no segundo ano do Mestrado, que desenvolvo sob orientação da Professora Doutora Evelyn Furquim Werneck Lima. No âmbito de minha pesquisa de mestrado (intitulada “Da Confissão Criadora Ao Espaço Tetradimensional: estudos sobre a morte reescritos em cenografia”), no semestre 2024/1 ministrarei uma disciplina (“Ateliê de Cenografia II”) para os alunos do curso de Cenografia e Indumentária da Unirio sob supervisão da professora Doris Rollemberg.



questionamentos dentro de cada aluno-cenógrafo naquela turma que queriam, quiçá precisavam, ser transformados em arte. E assim, além de aptos a trabalhar em cima de textos e dramaturgias de terceiros, descobrimos que podíamos sim trabalhar em cima de nossas próprias inquietações.

A metodologia do ateliê, cujas proposições eram apresentadas uma a uma, sem que os alunos soubessem qual seria o temido trabalho final, teve outra consequência. Começar um processo sem saber o que se é esperado como resultado final, faz com que se aprecie o trajeto: o valor de cada momento, não meramente como uma etapa a ser cumprida para chegar no lugar esperado, mas como uma oportunidade de desenvolver o tema trabalhado e de descobrir novas possibilidades que só aquele momento oferece.

O momento da escrita, da livre associação de ideias, permite dissecar em miúdos o tema ou texto escolhido. Já com os esboços, rabiscos livres feitos sem compromissos e preocupações, o cérebro consegue pensar através da mão, criando uma multiplicidade de imagens em cima das ideias previamente destacadas. E é nesse momento, onde imagens são rapidamente criadas, modificadas, descartadas e desenvolvidas, que é possível entender o novo projeto como parte de uma produção maior, com o surgimento de figuras, padrões e imagens recorrentes.

Tendo um canal de comunicação — consigo mesmo e com os outros — aberto e o entendimento de que o processo é, por vezes, mais importante do que o resultado, compreende-se melhor o lugar e a função do cenógrafo em um processo de criação coletiva. Ao transformar questionamentos não só em espaço, mas em ação, em jogo, sempre levando em consideração o observador-manipulador, ganha-se a confiança e a autoridade para criar uma cenografia que propõe e sugere possibilidades de cena e encenação. Assim, pode-se desenvolver projetos que não só atendam às demandas do texto e/ou da encenação, mas que propositalmente façam interferências neles, respeitando, claro, o processo de criação coletiva da cena.



Referências

- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CICERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FORTUNA, Maria. Diga-me o que sentes, e Pedro Garcia te dirá quem és. “Segundo Caderno”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 ago. 2020. , p. 4.
- KLEE, Paul. **Confissão criadora**. [S.l] Expresso Zahar, 2014.
- LOPES, Denílson. Invisibilidade e desaparecimento. *In*: MARGATO, Izabel e GOMES, Renato (org.) **Espécies de Espaços: territorialidades, literatura, mídia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ROCHA, Paulo Archias Mendes da. **Maquetes de papel**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ROLLEMBERG, Doris. **As asas do inventor**. Lisboa: Caleidoscópio, 2022.
- _____. Tudo por recomeçar (PQ'15) / Triz: a grafia da espada do tempo. *Cena*, [S. l.], n. 31, p. 54–64, 2020. DOI: 10.22456/2236-3254.104113. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/104113>. Acesso em: 2 ago. 2023.
- TERÇA-NADA, M.Marcelo Terça-Nada: Portifólio [Internet]. Salvador, [s.d]. Disponível em <https://marcelonada.redezero.org/>. Acesso em: 30 de dezembro de 2021.
- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Plano de curso emergencial 2020/1 [Internet]: Escola de Teatro da UNIRIO; 2020. Disponível em: http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/oferta_2020_1/ACG0074Doris.pdf. Acesso em: 30 de dezembro de 2021.

Recebido em: 30/09/2023
Aprovado em: 30/12/2023

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br