



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CENICAS**

ODILIO CORDEIRO TORRES NETO

**A DIREÇÃO DE ARTE NA CENA DO TEATRO GOIANO:
Um estudo de caso da Cia de Teatro Sala 3**

**Goiânia
2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CENICAS**

ODILIO CORDEIRO TORRES NETO

***A DIREÇÃO DE ARTE NA CENA DO TEATRO GOIANO:
Um estudo de caso da Cia de Teatro Sala 3***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de bacharel em Direção de Arte pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, sob orientação da Prof.^a Dra. Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira Côrte Real.

**Goiânia
2016**

Dedico esse estudo a todos aqueles que acreditam no teatro, como objeto de transformação, e estão dispostos a dialogar com a Universidade, por um mundo que respeite a diversidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo fôlego de vida e por ter me ajudado até aqui. Agradeço à minha avó Maria Justina (in memoriam), “Vó Senhora”, que me acolheu em seu lindo casarão da “Avenida Boa Sorte”, no momento em que eu mais precisava, dando-me carinho e amor, durante toda infância e adolescência. “Vó senhora foi meu pai, minha mãe, minha melhor amiga e meu alicerce”.

Agradeço ao meu querido pai, Everaldo Torres, que me ensinou a ser um homem sonhador, guerreiro, estudioso e político.

Agradeço a minha mãe, Euládia da Silva Cordeiro, que me ensinou a sorrir, em meio a tantas dores e discriminações e me deu três irmãos queridos, Fábio, Marcos e Matheus.

Agradeço ao querido amigo e companheiro de luta, Léo Mendes, que é praticamente um pai. Agradeço ao meu amado irmão, Fábio Torres, que cresceu ao meu lado e é praticamente um filho. Agradeço Juscineide Cordeiro Martins, que é praticamente uma mãe e me presenteou com dois irmãos incríveis, Pedro Henrique e João Gabriel.

Agradeço a minha querida Professora Natássia Garcia, que me encantou desde o primeiro período do curso de Direção de Arte com toda sua inteligência, seriedade, profissionalismo, simplicidade e amor pela arte.

Agradeço à banca e todos os professores que sempre acreditaram em mim e me ensinaram a amar o teatro e a vida. Obrigado Alexandre Nunes, Marcus Pantaleão, Wilker Postigo, Saulo Dallago, Mateus Bertone, Kárita Garcia, Rosi Martins, pelo olhar de respeito durante todo o processo de investigação desse objeto e do curso como um todo.

Agradeço a Companhia de Teatro Sala 3 pela colaboração durante todo esse processo. Obrigado de coração, Altair de Sousa, Renata Weber, Esley Zambel, Aline Isabel e Andreane Lima.

Agradeço a todos os meus amigos e colegas de curso pela força, consideração, carinho e fraternura, em especial Cleber Sanviê, Rodrigo Mármore, Kennedy Handerson, Roger Thomas e Sara Paiva. Amo vocês!

Muito

obrigado!

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *A figura do Diretor de Arte na cena do Teatro Goiano: um estudo de caso da Cia Sala 3* faz parte de uma pesquisa acerca do surgimento do curso de Direção de Arte da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/ UFG). O mesmo busca identificar como aparece a figura do Diretor de Arte na cena goiana e a que ela veio. Inicialmente, essa investigação aconteceu a partir do mapeamento das Companhias e dos Grupos de teatro filiados à Federação de Teatro de Goiás (FETEG). Foi escolhida a Companhia de Teatro Sala 3 como objeto de investigação para compreendermos o processo de trabalho com os elementos da direção de arte na cena. Entendemos que com essa iniciativa abriremos diálogo sobre a criação do curso de Direção de Arte, bem como a atuação desse profissional no campo de trabalho junto aos grupos e companhias goianas.

Palavras-Chave: Universidade Federal de Goiás. Direção de Arte. Companhia de Teatro Sala 3.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CENA 1 - IDEIAS PRE(LIMINARES) ENTRE A DIREÇÃO E A DIREÇÃO DE ARTE NO CONTEXTO DAS ARTES CÊNICAS -----09

CENA 2 - DIREÇÃO DE ARTE NA UNIVERSIDADE: DA DIVERSIDADE DA/NA LINGUAGEM ----- 27

CENA 3- ESTUDO DE CASO COM A CIA DE TEATRO SALA 3 ----- 32

CONSIDERAÇÕES FINAIS-----

REFERÊNCIAS-----

APENDICES-----

INTRODUÇÃO

Nessa pesquisa, tive a oportunidade de ler, reler, ouvir, olhar, olhar de novo, checar, analisar, me quebrar, me questionar, me moldar, escrever fichamentos, ter paciência para me deliciar no querido companheiro diário de bordo e após, mapear os Grupos e Cias de Teatro filiados à FETEG¹ (Federação de Teatro de Goiás). Esse mapeamento me norteou do começo ao fim, sobretudo, naquilo que diz respeito ao surgimento do curso de Direção de Arte e a figura do mesmo no contexto do Teatro Goiano.

Foi um momento ímpar para minha formação enquanto ser humano e artista, onde tive a oportunidade de ir a campo e fazer um estudo de caso com a Cia de Teatro Sala 3, durante a temporada do espetáculo *Maurice*. Com muita humildade e pé no chão conversei com pessoas importantíssimas e me joguei literalmente em várias leituras para entender os conceitos pre(liminares) da linguagem da Direção de Arte e sua origem no cinema até a contemporaneidade no/do teatro, fazendo contraponto com sua relevância para o debate na cena Goiana e na Universidade Federal de Goiás (UFG).

O fato de o curso ser a primeira habilitação na área me fez pensar em desistir, assim como muitos colegas deixaram esse “sonho” para trás. Sempre estive perto da arte mesmo com tantas dúvidas e problemas pessoais, eu teimava em continuar os estudos, entender o curso e a profissão. Durante os intervalos eu conversava com alguns colegas, que desistiram do curso e outros que permaneceram até o fim.

Na Escola de Música e Artes Cênicas (Emac) vivi momentos especiais. Nessa batalha eterna de querer aprender algo com os estudos, tive a oportunidade de investigar e manter diálogo com colegas das Artes Cênicas e do campo da Música, que indagavam sobre essa nova habilitação. A “galera” da Música e da Moda sempre me questionava sobre o Curso de Direção de Arte, buscando informações sobre as disciplinas ofertadas, o perfil dos professores, o material pedagógico que é trabalhado em sala de aula, etc. A

¹FETEG – Segundo o Art. 2º do seu Estatuto, a FETEG é uma entidade civil, sem fins lucrativos, que filia Grupos, artistas e técnicos de Teatro, com sede administração e foro em Goiânia, Capital de Goiás, e é constituída para fins de defender e representar os fazedores de teatro no Estado é entidade máxima de coordenação, com área de ação em todo o território nacional, com duração indeterminada.

curiosidade era geral e eu sempre procurava falar bem do curso e sugerir algum Núcleo Livre.

No final de 2014, tive a oportunidade de colaborar com a professora Natássia Garcia e os atores do Grupo Destinatários durante o Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás (FUGA), na montagem de *O Abajur Lilás*, de Plínio Marcos. A experiência foi exitosa. Nessa ocasião, participei dos ensaios, dei palpite sobre figurino, maquiagem cênica e interpretação dos atores. Adorei conhecer o trabalho de equipe na Direção de Arte de um grupo que nasceu na Universidade Federal de Goiás e aprendeu a caminhar com suas próprias pernas, fazendo um importante trabalho de grupo, comunho social, político e extremamente artístico também na rua. Nesse momento de enriquecimento cultural, pude ainda dialogar com profissionais do teatro, que possuem uma vivência e uma trajetória significativa no teatro goianiense, o que me motivou ainda mais na investigação desse objeto.

Durante a pesquisa, pude constatar que o tal “Diretor de Arte” era figura apagada nos *folderse banners* de peças de teatro. Em cartazes, materiais para internet e no orçamento de vários projetos culturais de leis de incentivo municipal eles aparentemente “não existem”. Cada dia eu ficava mais inquieto, curioso e me perguntava sempre se existe Diretor de Arte em Goiânia, quem são esses profissionais, como atuam e como sobrevivem no mercado de trabalho e quais suas formações. Perguntava sempre quem era a pessoa do grupo ou companhia encarregada de cuidar da sonoplastia, figurino, maquiagem cênica, adereço, cenografia e dos processos de montagens, direção de ator, processo colaborativo, direção comandada e criação coletiva. Isso me incomodava muito!

Desta forma, para esse trabalho, optou-se por dividir em três cenas. Na primeira cena, investigo sobre a origem do termo Direção de Arte e o surgimento do curso de Direção de Arte na Universidade Federal de Goiás (UFG). Para isso foram utilizados como aporte teórico principal as autoras Alexandre Nunes (2014), Anne Bogart (2011), Natássia Oliveira (2012), Vera Hamburger (2014). Na segunda cena, foi proposta uma entrevista ao atual coordenador do curso de Direção de Arte, o professor Dr Alexandre Silva Nunes, para que pudesse ser compreendida a criação do curso, bem como o entendimento que se tem dele e atuação do profissional a ser formado. Ademais, foi analisado o projeto pedagógico do curso. Finalmente, na terceira e última cena, discorro

sobre o estudo de caso com a Cia. de Teatro Sala 3, com o objetivo de compreender como a figura do Diretor de Arte está presente no trabalho companhia.

CENA 01

IDEIAS PRE(LIMINARES) ENTRE A DIREÇÃO E A DIREÇÃO DE ARTE NO CONTEXTO DAS ARTES CÊNICAS

Como base para esse estudo, podemos tomar os indicativos etimológicos, epistemológicos e teóricos. A nomenclatura Direção de Arte, que está presente no Dicionário Houaiss da língua portuguesa, aproxima-se de Diretor de Arte, classificada sob a rubrica cinema e televisão e pontualmente definida como a denominação do profissional que coordena a programação visual de um determinado filme e propaganda de televisão (NUNES, 2010).

A expressão Diretor de Arte, que é utilizada atualmente no contexto do *Design Gráfico*, apontada por muitos estudiosos também nos ajuda a compreender melhor o ofício do Diretor de Arte, sem confundir as diferenças e especificidades nas expressões Diretor de Arte, Diretor de Design, Comunicador Visual e Layotman. São corriqueiros os casos em que apenas Diretor de Arte e redator encaminham o trabalho de publicidade impressa sem a participação efetiva da Equipe de Arte que o cinema, a televisão e a fotografia necessitam, com as materializações que estas empreendem, tais como: formas animadas, espaços, objetos, caracterização de atores (CESAR, 2006; 2009 apud NUNES, 2010).

É importante observar ainda que o termo Diretor de Arte vem sendo empregado também no contexto da propaganda impressa, bem como na *Web Designer* com a figura do *Web Designer*. No caso da propaganda impressa, o diretor trabalha na criação de um conceito e de uma identidade visual com aquilo que, ainda há pouco tempo, podia ser designado pelas denominações de layout, design gráfico ou design da página impressa (NUNES, 2010).

O trabalho do Diretor de Arte no cinema e televisão está intrinsecamente ligado à concepção e orientação para a execução da “arte”, de um filme, programa televisivo ou peça publicitária. Ou seja, o Diretor de Arte trabalha integralmente com o que se chama (em cinema e televisão) Equipe de Arte, formada por: cenógrafo, figurinista,

maquiador, fotógrafo, sonoplasta, produtor de objetos, etc. (NUNES, 2010). A entrada dos profissionais é alternada de acordo com as fases de produção, necessidades técnicas e a quantidade de colaboradores que será necessária em cada função e de seus assistentes. Em filmes de baixo orçamento, é possível que o diretor de arte acumule funções, como a cenografia e até mesmo o figurino (HAMBURGER, 2014).

Estes profissionais cumprem o papel de criarem uma identidade estética que se adequa à concepção geral do diretor e que dialogue com as áreas específicas de criação, o que o qualifica como um mediador entre a direção geral e a equipe de arte que trabalha no sentido de materializar a ideia do projeto inicial da equipe da Produção de Arte (NUNES, 2010).

Para Renato Rebouças a direção de arte envolve a concepção visual de um ambiente; e engloba espaço, iluminação, indumentária e adereços (REBOUÇAS, 2010). Já segundo Gilka Vargas (2014), o profissional tem a tarefa de articular e coordenar todas citadas anteriormente e que trabalha diretamente com o diretor, a fim de constituir a unidade visual da obra. Para Mauro Baptista, a Direção de Arte tem relação direta com o chamado Design de Produção:

[...] a disposição de cenários, móveis e objetos e suas relações com os atores. Campo que tradicionalmente era chamado de direção de arte e que cada vez mais é chamado de Production Design, ou seja, Design de Produção. [...] Nossa hipótese central é que as novas tecnologias de finalização da imagem favorecem a passagem da Direção de Arte tradicional, onde cenários e objetos são organizados para ser captados por uma câmera, para o conceito de Production Design, onde cenários e objetos continuam sendo dispostos antes da filmagem, porém, são objetos de importantes transformações na etapa de pós-produção (BAPTISTA, 2008, p. 110).

A história da arquitetura, do designer e da decoração, assim como a compreensão da dinâmica das cores, das texturas, dos materiais expressivos, etc., deve compor o universo de conhecimento do produtor de objetos, seja por formação acadêmica, seja por experiência adquirida. A sensibilidade deste profissional deve caminhar conjuntamente a do diretor de arte para a caracterização dos personagens, bem

como dos cenários e dos espaços cênicos por meio dos objetos criados ou recolhidos (HAMBURGER, 2014).

O cinema norte americano inaugurou a noção de diretor de arte, ou production designer , em 1939, no filme E o vento levou de David O. Selznick. O trabalho realizado por Willian Cameron Menzies, que desenhou quadro a quadro a produção a ser realizada, descrevendo nos mínimos detalhes todos os elementos que comporiam os 10 enquadramentos , levou seu produtor à definição da nova função na produção cinematográfica: o production designer , nacionalmente definido como diretor de arte. Cenógrafos, figurinistas, maquiadores e profissionais dos efeitos especiais que, até então, criavam e produziam seus trabalhos articulados diretamente pelo diretor e/ou produtor passaram a seguir a orientação do diretor de arte, numa abordagem especializada e global da espacialidade e visualidade da obra (HAMBURGER, 2014).

No Brasil, o surgimento da figura é recente. A geração de cenógrafos em atividade nos anos 1960 e 1970 foi marcada por profissionais que passaram a assumir a concepção e produção do figurino, além da orientação sobre a maquiagem cênica, sem por isso receber um crédito especial nos programas ou fichas técnicas, como foi o caso de Flávio Império, Anísio Medeiros, Luis Carlos Ripper e Régis Monteiro , entre outros (HAMBURGER, 2014). A adoção do termo Diretor de Arte no Brasil se deu, pela primeira vez, em 1985, quando Clóvis Bueno, contando com Felipe Crescentti na cenografia e Patricio Bisso nos figurinos de O Beijo da Mulher Aranha, dirigido por Hector Babenco. No mesmo ano, Adrian Cooper figurou com o mesmo título nos créditos de A marvada carne, de Anfré Klotezel, tendo como colaboradores Beto Mainieri e Marisa Guimarães, ambos cenógrafo e figurinista (HAMBURGER, 2014).

A arquiteta e urbanista, Vera Hamburger, formada em 1989 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP), também discorre sobre o papel da Direção de Arte no cinema brasileiro. Para ela:

Quando falamos em Direção de Arte, estamos referindo-nos à concepção do ambiente plástico de um filme, compreendendo que este é composto tanto pelas características formais o espaço e objetos quanto pela caracterização das figuras em cena. Vera conta que a partir do roteiro, o diretor de arte baliza as escolhas sobre a arquitetura e os demais objetos cênicos, delineando e orientando os trabalhos de cenografia, figurino, maquiagem e

efeitos especiais, colaborando assim, em conjunto com o diretor e o diretor de fotografia, na criação de atmosferas particulares a cada momento do filme e na impressão de significados visuais que exploram a narrativa (HAMBURGER, 2014, p.19).

O Diretor de Arte define sua equipe, composta basicamente por cenógrafos, figurinistas e maquiadores, além de produtores de objeto e coordenadores de arte, e indica os profissionais com os quais deseja trabalhar naquele projeto. Orienta e coordena os trabalhos de cada setor do departamento para a criação e construção de um universo visual coeso e integrado às outras áreas envolvidas na elaboração do filme (HAMBURGER, 2014).

A composição de um universo físico visual coerente com a abordagem original do filme, definida com o diretor, é o objetivo do trabalho do diretor de arte. O “belo” cinematográfico está ligado à criação de conflitos visuais que tornem a imagem instigante, a ponto de envolver o espectador naquilo que vê, fazendo acreditar na autenticidade do mundo ficcional que lhe é apresentado. As relações com os profissionais de efeitos especiais estabelecem-se de forma distinta, sendo normalmente, contratados como serviços terceirizados por empresas especializadas, que são coordenadas pela direção de produção, sob orientação artística, ora da Direção de Arte, ora da direção ou direção de fotografia, conforme a natureza do efeito (HAMBURGER, 2014).

Hoje em dia o Diretor de Arte coordena a formação do departamento de arte, fato que se tornou uma constante na estrutura da produção de cinema do Brasil. A influência de trabalho do diretor de arte é abrangente e suas propostas atuam sistematicamente na conformação da cena, ao passo em que a composição plástica atua em diferentes camadas da percepção. A composição do espaço cênico e sua ambientação estabelecem eixos de referência, que nortearão a ação prevista, bem como para a iluminação, enquadramentos e movimentos de câmera, atuando diretamente sobre a cenografia da cena. Os atores contracenam com o espaço e os objetos na construção da ação, enquanto o quadro é redesenhado a cada movimento proposto (HAMBURGER, 2014).

Dessa forma, a configuração da arquitetura visual gera entendimentos cognitivos ligados diretamente à narrativa visual, como interpretações psicológicas,

sociais, histórias e simbólicas. Ao mesmo tempo, em ação sinestésica característica do cinema, suas propriedades plásticas provocam os sentidos sensoriais do espectador atribuindo novos significados à experiência (HAMBURGER, 2014).

Segundo Hamburger (2014), o cenógrafo colabora com o diretor de arte em todos os assuntos ligados ao espaço cênico . De acordo com ela, o cenógrafo inicia seu trabalho geralmente na fase de pesquisa e análise técnica do roteiro , acompanha a busca de locações e a realização dos primeiros esboços , desenvolve os desenhos dos projeto 12 executivo, realiza estudos de cores de ambientação dos cenários , e por fim , acompanha a construção , a pintura e o tratamento dos ambientes.

Ainda segundo Hamburger (2014), em conjunto com o coordenador de arte, participa da administração do orçamento e da contratação da mão de obra especializada para a construção original em estúdio ou adaptação das locações escolhidas . O dressing final dos ambientes é feito de acordo com o método de trabalho de cada equipe envolvida. Por vezes, o cenógrafo envolve-se também nessa fase, ao lado do diretor de arte e do produtor de objetos, em outros casos agrega-se a eles a recente figura , em âmbito nacional , do set dresser.

Sobre o papel do cenógrafo, Hamburger(2014), defende que em sua formação é interessante que o cenógrafo domine o desenho livre e construtivo, assim como a história da arquitetura, do *designer* e da arte; que tenha intimidade com o manuseio das cores e texturas, além de conhecimento técnico da construção e dos tratamentos cenográficos. Saber lidar com a administração do canteiro de obra completa o quadro.

Para a autora, a produção de objetos também é função essencial da cenografia e reúne no mesmo profissional tanto os aspectos criativos de sua pesquisa, quanto a negociação financeira e logística que envolve a disponibilização das peças para a preparação e as filmagens de cada cenário. Sob orientação estética do diretor de arte, o produtor de objetos garimpa exemplares disponíveis no mercado e apresenta o resultado de sua busca, geralmente por meio de fotografias. Feitas as escolhas, dá início às negociações com as instituições ou pessoas físicas envolvidas (HAMBURGER, 2014).

Hamburger (2014) também detalha que em cidades com tradição de produção cinematográfica e de filmes publicitários, há muitos estabelecimentos comerciais que

disponibilizam suas mercadorias para aluguel. Já em filmes produzidos em cidades pequenas ou isoladas, recorre-se, muitas vezes, aos pertences dos próprios habitantes locais nas montagens do acervo do filme, ou deslocam-se por quilômetros caminhões carregados de artefatos necessários ao projeto.

Para Pierino Massenzi, o diretor de arte deve ser um enciclopedista, assim como todo profissional de cinema e segundo Regis Monteiro, citado por seu assistente e colega Clóvis Bueno, trata-se de um “especialista em generalidades”, enquanto para o próprio Clóvis, o diretor de arte é um artista nos moldes renascentistas, com interesse e habilidades complexas (HAMBURGER, 2014).

Em sua obra, sobre a Direção de Arte no cinema brasileiro, Hamburger (2014), define o diretor de arte como um artista multidisciplinar, que lida com matérias plásticas e arquitetônicas elaborando uma linguagem específica de cada projeto. Delineia relações visuais entre a figura posta em cena, os objetos e o espaço na composição de quadros bidimensionais, em movimento e dotados de voz própria, intrinsecamente ligados à dramaturgia. O diretor de arte é um pesquisador dos elementos que compõem a expressividade visual, atento a cada detalhe da construção da imagem, tanto no que diz respeito a sua dinâmica interna quanto à visualização de sua edição em sequência.

Percebemos, então, que a cada produção o diretor de arte é desafiado, junto com a sua equipe, a decifrar novos mundos. Num dia, até no sertão pernambucano, onde Deus dança com uma sertaneja; no outro depara-se com as inúmeras celas e histórias pessoais dos encarcerados de um presídio em São Paulo; um conto de Eça de Queirós o transporta para o século XIX, no cerne de uma história de amor e traição; diante do inventor de uma máquina do moto-perpétuo, mergulha numa viagem pelo campo paradoxal da mecânica, da física e da metafísica (HAMBURGUER, 2014).

Em sua atuação, a criação artística exige habilidades outras: conduzir uma equipe, desvendar um orçamento, além da capacidade de definir uma estratégia de ação que ao fim viabilize a realização do projeto, geralmente mais ambicioso do que os meios e condições oferecidos pela produção (HAMBURGER, 2014).

Ainda segundo a autora, muitos diretores de arte brasileiros possuem formação acadêmica, principalmente nos campos da arquitetura, *designer* e artes plásticas,

aprendendo na prática as particularidades da linguagem cinematográfica. Outros são inteiramente autodidatas, raros, porém, são aqueles oriundos de faculdades de cinema. Seu repertório exige familiaridade com diferentes áreas do conhecimento, dispersas nos currículos de curso de nível superior no país, obrigando o futuro profissional a procurar, por si, caminhos que complementem seus estudos (HAMBURGER, 2014).

Hamburger (2014) conta que, oficialmente, o Ministério do Trabalho apresenta algumas exigências para o registro profissional, todavia nem todas as responsabilidades e direitos do diretor de arte são contemplados pelas leis. É ainda uma profissão em reconhecimento, que provoca discussões sobre o seu papel e significado. Possui uma legislação frouxa e encontra, muitas vezes, situações intrincadas no dia a dia do trabalho ou com empresas e produtoras. Para ela, a experiência da elaboração audiovisual é complexa. O que conduz naturalmente o espectador a diferentes sensações ou emoções é objeto de rigorosa construção, fruto de trabalho coletivo, em que o diretor de arte tem o papel relevante, ao conferir identidade visual à obra, contribuir com a formação de atmosferas visuais distintas em cada cena ou passagem, imprimir características plásticas marcantes a cada personagem e cenário.

De acordo com ela, a figura do diretor de arte, interfere no dia a dia das cidades, pois o profissional movimenta-se pelo país a fora, e as produções cinematográficas acabam por provocar intenso diálogo, não isento de conflito, entre diferentes culturas e costumes. Nessa linha de raciocínio, um diretor de arte retorna à sua terra natal e imprime na tela o mobiliário de sua infância, conservado por seus familiares; uma bordadeira do interior. Além disso, leva ao set seu recamo particular com o qual borda cortina a cortina da cena, enquanto um carpinteiro local, com seu tradicional equipamento, composto de enxó e machado, surpreende o cenotécnico com a perícia com que fabrica estruturas e artefatos de madeira (HAMBURGER, 2014).

Por fim, a autora relata que a todo instante novos repertórios e técnicas apresentam-se diante da equipe de produção. Situações inusitadas ou soluções originais colocam em xeque certezas de prancheta. A abertura e experiênciiao conhecimento alheio faz parte do exercício de realização, no qual desapego e obsessão caminham lado a lado. Seja diretor ou contrarregra, todos os membros da equipe deixam sua

contribuição na obra final. Isso sem falar do acaso, sempre um grande colaborador (HAMBURGER , 2014). 15

CENA 02

DIREÇÃO DE ARTE NA UNIVERSIDADE:

Da diversidade na linguagem



Imagem/Diário de Bordo. Gravação do curta O Relógio de Ouro- Disciplina- Áudio Visual. 2015-

Essa pesquisa surgiu a partir do interesse de investigar a diversidade na linguagem do termo Direção de Arte com a criação desse curso na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/ UFG), no ano de 2008, voltado para as artes da cena, que atende, portanto, a uma demanda contemporânea, colaborando para situar a UFG entre as mais avançadas instituições de ensino superior do país.

A denominação “direção de arte” teve origem, inicialmente, no campo do cinema e da televisão², tendo sido posteriormente transportada para outras áreas, como a publicidade e, mais recentemente, o campo da espetacularidade³ cênica.

A Direção de Arte, no cinema e na televisão, trabalha na composição de quadros que se movimentam e a direção de arte da página impressa tem a finalidade concreta de criar dinâmica sobre imagens de duas dimensões.

Já a Direção de Arte, presente no campo das artes da cena (teatro, dança, circo, performance, ópera ou música), aproxima-se mais do cinema e da televisão, pois também necessita de uma equipe mínima, que possa dar os encaminhamentos necessários aos trabalhos e maquinarias pertinentes à cenografia, ao figurino, à maquiagem cênica, à criação de objetos, por exemplo.

Com isso, pode-se considerar que a proposta da cena apresenta mais complexidade à direção de arte porque comportam atualmente possibilidades de projeção fílmica, televisiva ou informatizada, ligada ao trabalho presencial dos artistas, sem prescindir de todos os equipamentos e técnicas tradicionais como a iluminação, caracterização de atores, bailarinos ou performers (máscaras, maquiagem e figurino), elementos de cenografia, criação de objetos e formas animadas.

².

Ainda que as noções de visualidades possam e devam ser igualmente ampliadas, especialmente quando se trata de expandir a denominação para o território da espetacularidade não podemos perder de vista o próprio objeto sobre o qual nos debruçamos. Em Por uma teoria contemporânea do espetáculo: mimesis

Mas será que os Grupos e/ou Cias de Teatro contemporâneo, utilizam o termo “Diretor de Arte” para se referir ao profissional que trabalha com as visualidades e a plasticidade cênicas (Figurino, Iluminação, Cenografia, Máscara, Maquiagem Cênica, Adereços e Formas Animadas)? De acordo com Anne Bogart:

Direção tem a ver com sentimento, com estar na sala com outras pessoas; com atores, com designers, com um público. Tem a ver com a percepção de tempo e espaço, com respiração, com a reação plena à situação dada, com ser capaz de mergulhar e estimular o mergulho no desconhecido no momento certo. [...] Apesar de o papel da atração e do erotismo no teatro raramente ser discutido, ambos são ingredientes vitais ao ato criativo e à dinâmica entre público e atores. 1- Alguma coisa ou alguém o arrebatou. 2- Você se sente atraído. 3- Sente a energia e o poder. 4- Ele o desorienta. 5- Você faz o primeiro contato; ele corresponde. 6- Você vivencia um relacionamento prolongado. 7- Você é transformado em caráter permanente (BOGART, 2011, p.67).

Para Bogart (2011), os artistas são pessoas dispostas a articular a transitoriedade e a transformação. Um bom artista encontra novos modelos para nossas ambiguidades e

e desempenho espetacular, de Luiz Fernando Ramos, a famosa teorização sociológica de Guy Debord em torno da "sociedade do espetáculo" é um bom ponto de partida para abordar o excesso de generalidade que acomete o termo espetacularidade. Em Debord a palavra "espetáculo" não tem um valor de face bem definido e carece de mais cuidado no seu uso. No caso de Debord, até por combinarem-se a estrutura do raciocínio marxista com as potencialidades imagéticas do espetáculo, dimensão vinculada ao sentido da visão, gera-se um campo ambíguo propício tanto à superficialidade como à confusão”

e incertezas. O artista se transforma no criador do futuro por meio do ato violento da articulação. Articulação é um ato de força. Exige agressividade e capacidade para entrar na briga e traduzir essa experiência em expressão. Na articulação começa uma nova organização do cenário herdado.

As revoluções tecnológicas e empresariais mudaram a forma como nos comunicamos, interagimos, vivemos, fazemos arte e articulamos ética e nossos valores. Os mitos do século passado são hoje inadequados para abranger essas novas experiências. Estamos vivendo no espaço entre mitologias. É um momento muito criativo, cheio de possibilidades de novas estruturas sociais, de paradigmas alternativos e de assimilação de influências culturais díspares (BOGART, 2011).

No campo das artes das cenas, o envolvimento fidedigno do Diretor de Ator com o Diretor de Arte é fundamental.

A direção de ator, segundo Patrice Pavis, também surgiu com o cinema. Em sua definição, esta figura é vista como um guia, responsável por aconselhar os atores, desde os ensaios até a apresentação pública do espetáculo. Diz respeito à direção individual, tanto pessoal quanto artística, que se estabelece entre aquele que ‘direciona’ o ator e seus intérpretes (PAVIS 1999 apud OLIVEIRA, 2013).

O diretor de ator trabalha na observação do ator para apontar caminhos que colaborem com estímulos criativos, potencializando a criação do ator. Ao mesmo tempo, deve-se apontar caminhos que conduzam o ator para uma relação entre sua performance e as opções de concepção do espetáculo. É claro, que um ator também pode perceber seus próprios caminhos, gerar e gerir seus próprios elementos expressivos para que se tornem ‘arranjos’ de cena.

[...]

Contudo, o diretor de ator pode contribuir como alguém que olha de ‘fora’. Pode sugerir atividades, jogos, ações, exercícios e também marcações, que tornem o trabalho de ator mais preciso para o que a montagem pede; ou para que se iluminem caminhos do ator no trabalho. Mas um diretor, pensado sob esta perspectiva, não necessariamente forma atores-educadores, digamos. Então, o que acontece em alguns casos, é que o diretor de ator faz um trabalho específico que direciona o ator com um determinado objetivo: criar um personagem, montar uma cena, trabalhar nuances da vocalidade, trabalhar o texto, traçar relações entre os atores do elenco, entres outros direcionamentos (OLIVEIRA, 2013, p.33.).

No entanto, verifica-se que não somente o teatro, mas também a dança, a ópera, a performance e o circo demonstram sinais de uma reestruturação singular com relação à Direção de Arte graças ao desenvolvimento dessa outra noção de encenação e de suas práticas. O que distinguiria, portanto, encenar e dirigir a arte de um espetáculo teatral. Ao passo que direção de cena e direção de arte se distinguem, mas se imbricam.



Imagem/ Diário de Bordo- 2ª Turma de Direção de Arte durante aula de Encenação Teatral , com a Professora Rosi Martins. Foto: Acervo Odílio Torres

De acordo com o Projeto Pedagógico de Curso⁴(2008-2013), a proposta de criação do curso de Direção de Arte leva em consideração o panorama contemporâneo das artes, assim como a realidade específica do campo das artes cênicas, bem como os paradigmas atuais da formação universitária.

Compreendemos a necessidade atual de cursos de teatro mais amplos, opção que a maioria das universidades do país tem feito, com base na legislação vigente. Por outro lado, consideramos importante apontar a lacuna, no campo das artes cênicas, de cursos que investigam a plástica da cena como linguagem para além da noção de “técnico”.

O curso de Direção de Arte se fundamenta na necessidade de uma formação específica para a grande área das visualidades e sonoridades da cena, estabelecendo

⁴ Ver projeto em anexo.

relação direta com a atual formação em artes cênicas que a UFG já oferece (bacharelado, licenciatura e licenciatura EaD).

Desta forma, o Curso de Direção de Arte não visa o estudo da relação ator-espectador, seja por via da interpretação ou do ensino de artes, que já estão contemplados pelos cursos de artes cênicas, mas os estudos dos elementos e possibilidades de linguagens da encenação teatral (sonoplastia, iluminação, figurino, cenografia, formas animadas, maquiagem, entre outros). Neste sentido, o curso exige uma visão interdisciplinar e transdisciplinar, pertinentes às estas linguagens.

Seja quando vinculado a instituições formais ou através de projetos artísticos independentes, um dos objetivos do curso é poder assumir uma postura crítica e responsável pela transformação da realidade, contribuindo para o desenvolvimento de novas formas de interação entre arte e sociedade.

Após alguns trabalhos de campo e diário de bordo, fui entendendo a relevância do curso de Direção de Arte, fazendo contraponto com o PPC, que busca fornecer subsídios para que o estudante obtenha compreensão do contexto social no qual o trabalho de Direção de Arte se situa.



Imagem/ Diário de Bordo- Aula de Fundamentos de Fotografia com a Professora Ana Rita Vidica . Acervo: Odílio Torres

Além disso, uma das finalidades do curso de Direção de Arte é orientar escolhas e decisões profissionais de acordo com princípios éticos, em favor da superação de preconceitos e pela aceitação da diversidade étnica, religiosa e cultural da sociedade brasileira.

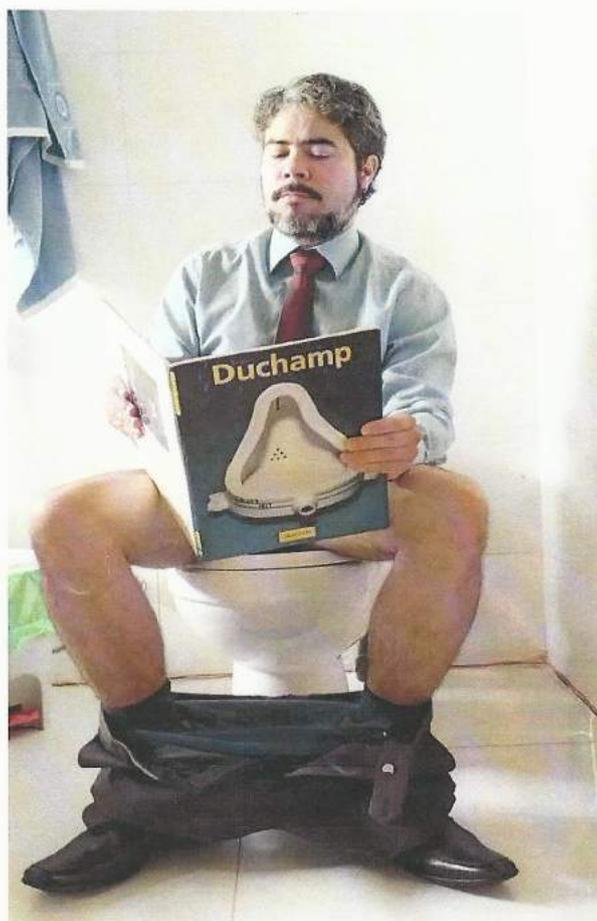
Até meados de 2008 não havia em Goiás um curso superior o qual estabelecesse relação direta entre o trabalho do artista cênico que investiga a plasticidade e recursos audiovisuais. No campo das artes cênicas, existem algumas exceções como o curso de Comunicação das Artes do Corpo, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

De forma diversificada, o curso visa estabelecer um laço de relação com o campo do audiovisual na perspectiva da Direção de Arte, pensada não apenas do ponto de vista da espetacularidade, mas a partir da abrangência geral da cena, independente do suporte utilizado. [...] Através dele, o campo das artes da cena ganha amplitude, em seus estudos, integrando os aspectos da construção plástico-visual ao desempenho do ator e às concepções de direção. Deste modo, o curso também estabelece importante vínculo com o campo do audiovisual que, assim como o teatro, a dança e a performance, pode correlacionar o estudo das poéticas visuais ao contexto amplo da cena/drama, na forma de quadros em movimento. (PPC DIREÇÃO DE ARTE, 2008-2013).

A UFG busca, portanto, incentivar a investigação do contexto da Direção de Arte, em sua complexidade, e analisar a prática profissional do diretor de arte, no campo das artes da cena, tomando-os como objeto de reflexão e prática, de modo a favorecer o desenvolvimento de soluções que correspondam aos desafios da arte na contemporaneidade; propiciar a formação de profissionais comprometidos com os processos de formação contínua, atualizando conhecimentos, de acordo com o desenvolvimento da sociedade.

Em entrevista concedida especialmente para esta pesquisa, o atual coordenador do curso de Direção de Arte, professor Dr. Alexandre Nunes afirma que: O curso foi pensado como algo relacionado a Teatro Terapia e/ou Dramaterapia. Só que o professor Robson [Camargo] sugeriu que a gente abrisse um curso de Tecnólogo em Produção Cênica, onde poderíamos investir nas áreas de Figurino, Cenografia, Atuação, Ensino de Teatro e expandir nossas áreas de conhecimento através desse curso. A UFG tinha a política de não criar cursos tecnológicos,

O curso foi pensado como algo relacionado a Teatro Terapia e/ou Dramaterapia. Só que o professor Robson [Camargo] sugeriu que a gente abrisse um curso de Tecnólogo em Produção Cênica, onde poderíamos investir nas áreas de Figurino, Cenografia, Atuação, Ensino de Teatro e expandir nossas áreas de conhecimento através desse curso. A UFG tinha a política de não criar cursos tecnológicos, então houve a possibilidade de criar um bacharelado.



Imagem/Diário de \Bordo: Coordenador do Curso, Alexandre Nunes, Coordenador do Curso de Direção de Arte.

Ainda segundo o professor Alexandre Nunes, o curso de Direção de Arte não poderia se chamar de Produção Cênica porque já existia essa modalidade nos Institutos Federais. De acordo com o catálogo dos institutos, os perfis dos cursos disponíveis são os de Produção e Designer.

Para a UFG foi difícil criar o nome do curso, então o professor Alexandre Nunes resolveu estudar e a nomenclatura que mais se aproximou foi Direção de Arte, uma terminologia muito usada no cinema.

Alexandre Nunes (2015) sugeriu Direção e Produção de Arte, fazendo uma fusão do conceito no cinema e teatro, mas o termo gerou muita confusão, pois essa questão ligada à administração e produção, funções do profissional que capta recurso, não era compatível com a matriz curricular, onde a ementa era formada pelos estudos dos campos de cenografia e iluminação. Essa foi a primeira dicotomia, que surgiu no primeiro ano do curso, onde já existia alunos matriculados na universidade.

O professor Alexandre Nunes conta também que usou o termo Direção de Arte em *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues, dirigindo no ano de 2010 em parceria com a professora Rosi Martins. A utilização do termo era justamente uma forma de clarear essas questões... Não existia cenógrafo e figurinista. Alexandre assinou a Direção de Arte juntamente com a professora Rosi, porque os mesmos participaram diretamente da concepção, criação e execução do espetáculo. A professora Rosi Martins sugeriu usar fardos de jornal e cadeiras e o professor Alexandre recobriu as cadeiras utilizando jornais com a técnica de cola misturada com água. Passaram tardes em uma praça recortando jornal e impermeabilizando. O figurino ficou por conta da professora Rosi Martins, mas o professor Alexandre Nunes também participou, sugerindo a palheta de cores, utilizando as texturas pretas e brancas, como se fosse um tabuleiro de xadrez. Foi um trabalho coletivo, e por isso assinaram a Direção e a Direção de Arte.

Por fim, Nunes (2015) defende que, no curso de Direção de Arte, não haja separação das áreas e que o profissional formado na UFG possa assinar a Direção de Arte completa do espetáculo, ainda que ele tenha vários profissionais envolvidos no processo. Para ele, atualmente, a UFG pode dar uma boa formação a este futuro profissional, tanto no âmbito da estrutura física quanto pedagógica.

CENA3

CIA. DE TEATRO SALA 3:
Um estudo de caso acerca da direção de arte na cena goiana.



Imagem/Diário de Bordo-Espetáculo *Maurice*. foto: Layza Vasconcelos.

Durante essa pesquisa, surgiu o interesse de investigar se os grupos/cias filiados à FETEG (Federação de Teatro de Goiás) utilizam o termo “Diretor de Arte” para se referir ao profissional que trabalha com a plasticidade da encenação teatral (Sonoplastia, Figurino, Iluminação, Cenografia, Máscara, Maquiagem, Adereço, entre outros).

Após o primeiro contato com a FETEG no processo de mapeamento, propusemos e enviamos um questionário⁵ para todos os grupos associados, via e-mail e com chamada viarede social, especificamente o *Facebook*; e entrei em contato por telefone para buscar colaboradores. O objetivo principal das entrevistas era compreender como os realizadores se percebem e a partir de que categorias organizam o discurso sobre sua atividade profissional, a figura do Diretor de Arte e a produção artística; e os Processos de Criação do Espetáculo.

Neste sentido, elaboramos outro instrumento de pesquisa: um roteiro de entrevista semiestruturada para que mapeássemos o perfil do grupo e como foi e estão sendo realizadas as práticas com as linguagens da encenação teatral no processo do grupo.

Perfil dos integrantes:

1. Nome
2. Idade
3. Cidade em que nasceu
4. Profissão
5. Formação
6. Você pode falar um pouco da sua trajetória no teatro, como ingressou e como é trabalhar na Cia Sala 3?

Objetivos das entrevistas:

- A) Conhecer a história da Cia: Identificar elementos de procedimentos metodológicos; elementos da técnica e elementos da estética.
- C) Mapear o perfil dos integrantes da Cia, principalmente do Diretor.
- D) Pautar a importância da Cia de Teatro Sala 3 na área de pesquisas teatrais e verificar como os integrantes percebem as influências da Cia e do Diretor na cena Goianiense.

Após análise dos dados de cada questionário respondido, compreendemos que a Cia Sala 3 foi aquela que mais se encaixava no perfil dessa pesquisa, levando-se em 4 Os questionários respondidos se encontram no apêndice deste TCC. 25 conta a quantidade

⁵Os questionários respondidos se encontram no apêndice deste TCC.

de espetáculos assistidos por mim. Também contou o fato da Cia possuir um grande quantitativo de atores e outros profissionais e por ser uma Cia de repertório com 13 anos de existência em Goiânia.

A partir do *feedback* dos colaboradores, optamos em fazer o estudo de caso com a Cia. De Teatro Sala 35, por ela apresentar um trabalho relevante no campo da Direção de Arte em suas produções artísticas. A companhia – que possui acervo de figurino, cenário, fotografias e tem sede na Rua C-18 5 quadra 602, lote 11, Setor Nova Suíça – respondeu ao questionário proposto (em apêndice) e concedeu entrevistas para este trabalho.

A Cia. Sala 3 foi fundada no dia 01/03/2002, possui mais de 11 pessoas no grupo e faz em média, mais de 12 apresentações por ano. Os espetáculos que foram apresentados pelo grupo e/ou ainda estão em repertório são: A solidão dos outros (2002); Inquietude (2003); As sabichonas (2004); Brecht Morreu (2006); As sabichonas – remontagem (2007); Premiere (2007); A fábula da casa das mulheres sem homens (2009) – em repertório; O copo de leite (2010) – em repertório; Anjo Negro (2012); Cora Coralina (2014); Maurice (2014); O amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim (2014); A árvore dos mamulengos (2015); Yerma (2015).

No campo da Direção de Arte, a Cia. Sala 3 investe mais em Cenografia, Figurino e Iluminação, porém não utiliza o termo “Diretor de Arte” para se referir ao profissional que trabalha com a plasticidade da encenação teatral (Sonoplastia, Figurino, Iluminação, Cenografia, Máscara, Maquiagem, Adereço) e nunca citou o termo “Diretor de Arte” em material de divulgação, ou seja, não existe uma pessoa que trabalha exclusivamente na Direção de Arte.

A companhia Sala 3 tem um conhecimento bem simplório sobre o currículo do curso de Direção de Arte da Escola Música e Artes Cênicas. O que a Cia. sabe do curso é apenas formado por comentários e críticas de dois atores que começaram o curso de Direção de Arte, mas que pararam e decidiram assumir novos cursos porque não se agradaram com a proposta e o currículo da instituição, por isso tem uma visão um pouco modesta sobre as diretrizes deste currículo.

De acordo com o grupo, no teatro pouco se fala sobre a direção de arte, mas pelo fato do diretor do coletivo, Altair de Sousa (2015), ser formado em cinema, a Cia.

5 Informações adicionais podem ser obtidas com o presidente do grupo, Altair de Sousa, no e-mail ciadeteatrosala3@yahoo.com.br, ou página na página: www.ciasala3.com.br

entende um pouco mais do diretor de arte dentro da linguagem cinematográfica, mas enquanto teatro ainda não se sabe ou pouco dialoga com este termo. Para Altair de Sousa (2015) é sempre muito relevante novos conceitos e novas abordagens, mas o conceito ainda tem mais uso no cinema do que no teatro.

A opção por escolher a companhia também adveio pelo tema da diversidade sexual tratado no Espetáculo Maurice (que estreou em 10 de dezembro de 2014), visto minha aproximação com o movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (LGBT). Meu interesse na luta pela afirmação dos direitos humanos da população LGBT surgiu em 2010, quando p participei da I Marcha Contra Homofobia, em Brasília .



Imagem/Diário de Bordo. Odílio Torres- Assessor Especial LGBT da Secretaria de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas da Prefeitura de Goiânia. Registro pessoal.

De 2010 para cá, tive a oportunidade de ser um dos fundadores da Articulação Brasileira de Gays (ARTGAY); assumi a presidência do Grupo Eles por Eles de Goiás e em 2015, a Assessoria Especial LGBT da Secretaria de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas da Prefeitura de Goiânia, onde nesse período tive a oportunidade de dialogar ainda mais com os movimentos sociais, artistas locais, escolas de teatro, cias e grupos.

Ao assistir o espetáculo, pude perceber que a iluminação cênica era formada pela palheta de cor fria, como azul marinho, e branco. O olhar dramático do espectador era conduzido para o período noturno e da madrugada – com falas como “boa noite” –, 27 horário em que aconteciam os encontros entre as personagens Maurice e Clive. O espetáculo segue quebrando a quarta parede e mostrando as inquietudes de Maurice Hall, personagem título e alter ego de Foster, um jovem da alta burguesia rural inglesa que perde o pai ainda na infância e é criado sem uma referência masculina forte. No

cenário, encontram-se quadros com os rostos dos atores na parte superior e na sonoplastia barulho de chuva. Os figurinos seguiam a paleta nas cores preta, azul marinho, cinza. Para os personagens masculinos: terno, sapatos, coletes, camisetas de manga curta e botas. Para as personagens femininas: vestido da época, chapéu, colar de pérola, guarda chuva para a mocinha; tabuleiros e cadeiras que eram desmontadas pelos atores em cena.

Em entrevista concedida para esta pesquisa o Diretor Altair de Sousa (2015) me contou que quando a Cia de Teatro Sala 3 resolveu produzir um espetáculo com temática LGBT, percebeu que seu elenco era todo composto por homossexual. Foi um momento especial, onde ele já se deliciava com a leitura de *Maurice*.

Não tínhamos texto escrito, somente o livro. Todo mundo estava apaixonado, tendo um relacionamento. Pensamos que o espetáculo incomodaria muito a sociedade por ser um romance homoafetivo. Resolvemos fazer um trabalho de pesquisa individual e um dos atores escrevia pra teatro. Eu resolvi dar a bola para esse ator. Eu nunca fiz isso na Cia. Cada um vinha de uma escola, de um Cia. Eles não eram da Cia Sala 3. Eu precisava que os atores entrassem na Cia Sala 3, nos processos e comprassem a ideia, o que é mais difícil. Às vezes a gente impõe e determinado ator não acha interessante.

[...]

Eu só entrei no final do processo para direcioná-los. Ficaram 6 meses escrevendo. O texto é de um dos atores, o Andreane. Eles passaram por muitos processos com a Renata, com performances, vocais e trabalho corporal. Esse espetáculo é muito filme. Eu precisava colocar imagem. Eu chamei o João Colagem, que também é homossexual e liberou todas as obras dele para eu trabalhar.

[...]

Colocamos em Videos, molduras que se transformam durante o espetáculo. A equipe respeita muito o tema. Existe a denominação de capítulo e com isso colocamos o espetáculo. Acho que foi a melhor estreia da minha vida. Acho que o *Maurice* surgiu mais intuitivamente do que uma base fora, uma coisa imposta. Acho que tem muito do Zambel, do Andreane e da Isabela. É um elenco que você adora. Acho que é isso (SOUSA, 2015).



Registro fotográfico da entrevista com o diretor Altair de Sousa (2015), no espaço Ciranda da Arte. Foto: Kennedy Handerson.

De acordo com o Diretor Altair Souza, a Cia Sala 3 começou com uma ideia dele, em meados de 2001. Altair fazia teatro na escola, com 17 anos. Aos 18, passou nos vestibulares da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO); Universidade de Campinas (UNICAMP) e Universidade de São Paulo (USP), mas optou iniciar sua carreira acadêmica no teatro pela faculdade UNIRIO.

Eu era mais ator do que propriamente Diretor. Agente tinha cenas. O Grupo se chamava Cena 1 porque a gente só tinha uma cena. Com o tempo, eu gosto muito de Goiânia, mas quando eu fui pro Rio, eu sabia que não queria ficar por lá. Eu não sou aquele tipo de pessoa que idealiza o Rio, a Globo, como a grande maioria das pessoas.

[...]

Eu queria fazer meu curso, sugar tudo e trazer pra Goiânia. A Cena 1 virou Cia Sala 3 em 2005. Como a gente não tinha espaço, aqui no Estado não tinha muita coisa, não existia lei de incentivo, não tinha apoio privado e do governo, a gente ensaiava na Casa das Artes, que era chamado de Cete (Centro de Tecnologia do Espetáculo), lá na Avenida Anhanguera. Era um

espaço estranho e bem detonado. Acho que o povo não sabia o que fazer e resolveram deixar para o teatro. Lá existiam várias salas, e última sala era a sala 3, que a gente ensaiava. É de frente o Teatro Inacabado. Não sabia qual era pior, porque tudo estava desmoronando. A gente pintou o espaço. Era um espaço que eu gostava muito de ensaiar.

Altair de Sousa(2015) me contou que ao chegar a Goiânia, viu a possibilidade de trabalhar em espaços não convencionais e o primeiro espetáculo da Cia Sala 3, aconteceu em um galpão.

A sala3 era um espaço grande os artistas tinham a liberdade para trabalhar com criatividade. Ele lembra que dava para pendurar tecidos e colocar o público em vários locais... Esse foi o primeiro “boom” da companhia, que não tinha local para receber o seu público. Então decidiram adotar o nome, Cia de Teatro Sala 3.



Imagem/Diário de Bordo. Espetáculo Maurice. Foto: Layza Vasconcelos

O diretor da companhia de teatro Sala 3 é bastante exigente e não gosta de ter limitações. Altair me disse que a Cia Sala 3, depois do espetáculo *Iermavai* colocar em pauta algum espetáculo popular; outro infantil mais outro com o temário da diversidade

sexual. De acordo com ele a companhia canta do clássico ao tradicional e do popular à ladainha.

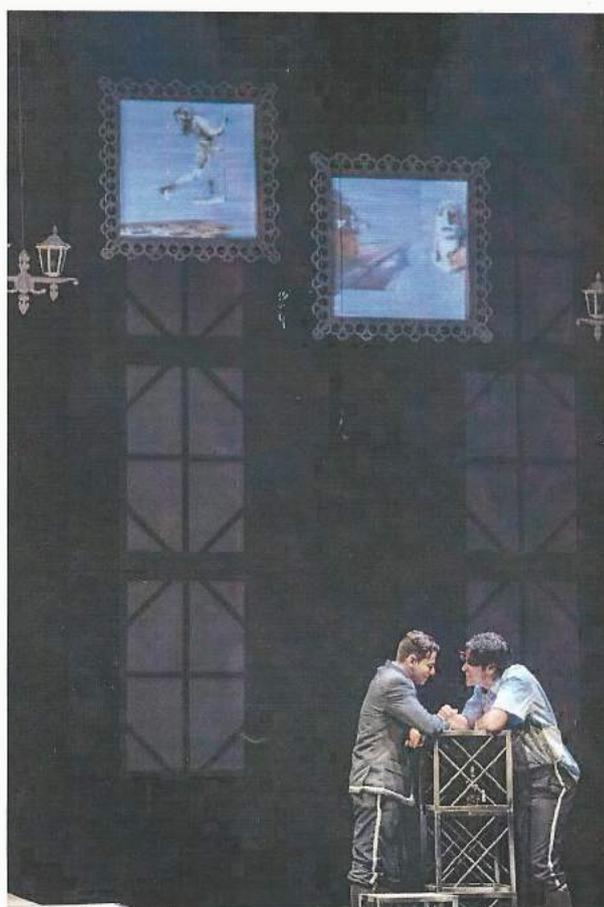
Durante todos esses anos de Cia Sala 3, Altair sempre esteve na função de diretor, mas com o aniversário de 15 anos, o grupo pretende formar parceria com outro diretor, porque o diretor Altair de Sousa também tem o desejo de atuar. Altair de Sousa gosta de fazer um espetáculo, a partir daquilo que está sentindo e foi o que aconteceu com o Maurice, quando havia terminado um relacionamento.



Imagem /Diário de Bordo: Ator e Dramaturo, Andreane Lima, na estreia de Maurice no Teatro Goiânia. Foto: Layza Vasconcelos

Durante a entrevista questionei sobre a importância do diretor, se ele tem claras as definições dos papéis do Diretor, Encenador e Diretor de Arte e se essas figuras estão presentes na Cia. Altair pontuou que “ser Diretor é o que eu faço”. Seguindo essa lógica de raciocínio ele contou que o Diretor de Arte é o Encenador. Altair relatou também que não vê a adoção do termo Diretor de Arte nos programas, releases, materiais de comunicação.

De acordo com o mesmo, não existe essa denominação Diretor de Arte e que o surgimento do curso de Direção de Arte na UFG foi algo engraçado. Quando provocado sobre o mercado de trabalho ele pontuou que existe mercado no cinema, mas no teatro não, a não ser que mude o termo para Encenador, Diretor de Visualidades ou Assistente de Direção.



Imagem/Diário de Bordo: Espetáculo Maurice. Foto: Layza Vasconcelos.

Nesse sentido, Sousa (2015) detalhou que o termo Direção de Arte é utilizado na *Broadway*, porque já vem imposto. Na ocasião ele contou que estava montando um projeto em que o cenógrafo era o arquiteto e mesmo poderia ser o Diretor de Arte, pois essa profissional pensa em toda a visualidade. Ele contou que não dá conta de montar um espetáculo sem saber do figurino, maquiagem e demais visualidade e sonoridades, pois quem faz esse intercâmbio é o Diretor.

Sousa (2015) disse ainda que não utiliza esse termo Direção de Arte, mas em alguns espetáculos utiliza Direção Artística e em outros, Diretor Geral. Quando ele é o Diretor Artístico, não gerencia administrativamente e não participa do processo de criação de cenário, palheta de cores, etc.

Durante o nosso bate papo perguntei se existem materiais teóricos, técnicas, registros da Cia Sala 3, como motivadores para preparação de atores e/ou montagens de espetáculo. Ele relatou que a Cia nunca chegou a escrever artigos ou material didático, mas sempre fez material de release, diário de campo, que ficam com a Cia. Ele detalhou que possuem um trabalho de bordo, com registros individuais e que eles ficam guardados em uma pasta, mas no aniversário de 15 da Cia. Sala 3, o grupo pretendia lançar uma revista com seus materiais, incluindo alguns que foram utilizados em cena.

Para Altair, existe um distanciamento da UFG com os grupos e Cias de teatro. Para ele a UFG ainda não conseguiu aliar a teoria com a prática e disse que a única pessoa que acolheu sua companhia foi o Professor Alexandre Nunes, durante uma parceria na temporada do espetáculo *Anjo Negro*, apresentado no Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás (FUGA).

Ele disse que já foi chamado para entrevista na UFG, mas sempre achou tudo muito fechado. Ele relatou ter mais ligação com o *Ciranda da Arte*. Para ele o grupo é muito desassociado e a UFG não dialoga. Ele lembra que já conseguiu formar parceria com a *Escola de Teatro Basileu França* e Gustavo Hitter.

Altair contou que os processos de criação são sempre colaborativos e às vezes mais da Cia que dele próprio. Ele possui uma equipe técnica muito boa e dá abertura para o trabalho de cenografia, iluminação e maquiagem cênica. A Cia abarca muita gente e ele dá possibilidade dos demais profissionais criarem. Ele mostra o texto, discute. Por exemplo, o cenário do *Yermatinha* uma ideia pronta, mas pedia elementos a mais, que são sempre abertos. A partir do ano de 2007 começou a dar mais liberdade, pois viu que as pessoas tinham habilidades específicas.

Durante nosso diálogo, o Diretor Altair de Souza declarou que está se cansando, que seu elenco sofre com o autoritarismo de outros Diretores:

A Cia ia parar. Só que tanta gente veio falar comigo, até mesmo de outras Cias. Foi aí que eu respirei e parei pra pensar. Eu não sei se depois dos 15 anos, eu vou continuar pela cena goianiense. É muito entrave. É como eu te falei no e-mail sobre o termo Diretor de Arte. Só a mudança de nome do Diretor já gera um “redevur” nas pessoas. Nossa, eu sou aquilo. Se eu sou Diretor eu não posso atuar?! Se eu sou ator eu não posso cantar ou montar cenário?! Se eu sou ator eu não posso dançar?! A gente pode tudo. A gente pode ser o que a gente quiser.

O diretor da Cia Sala 3 fica desassociado do meio acadêmico, mesmo sendo Professor, licenciado. Contudo, acredita que as coisas precisam caminhar juntas. Ele acha que essas questões estão cada vez mais separadas e por isso o Teatro dos seus sonhos está se acabando. Altair de Sousa gostaria que a UFG, o espaço Ciranda da Arte e os grupos estivessem mais ligados. De acordo com o diretor, existe muito revanchismo entre os grupos e muitos atores não têm oportunidade em alguns espaços.

A Laiza Vasconcelos trabalha com todos os grupos. A Caroline, que é minha maquiadora trabalha com vários grupos. Eles passam por todos os grupos e até meus atores. A Renata e a Aline estão no *Nijilas*. Eu não tenho essa apropriação, tipo.

[...]

Ah! Você é meu! Tem atores que passaram por outras Cias e tem diretores que me odeiam e eu não sei por que tem essa briga,

esse ódio. Eu não sei se é ódio, recalque... Tipo esse coisa Goiana, só sertaneja. A única forma de provar que não sou isso ou aquilo é ser uma Cia com repertório. (SOUSA 2015).

Para finalizar, questioneei sobre a forma de escolha do elenco. Para Altair o ator ou atriz precisam ter vontade, desejo e falta de estrelismo. São as três coisas que mais o interessam. O ator pode não ser bom.

Também conversei com o amigo e companheiro de luta do Movimento LGBT; que por sinal era um dos protagonistas do espetáculo. Falei com EsleyZambel, 31 anos, natural de Brasília e residente em Goiânia há 18 anos. Esley que me recebeu no Athena Bar e Pub GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes), onde trabalha como gerente e DJ, é ator, formado em Recursos Humanos.

O ator EsleyZambel descobriu a Cia Sala 3 quando fez um trabalho com o Altair de Sousa, na época em que atuava no Espetáculo *Aladdin*, musical apresentado pela Cia Luís Pinheiro Produções Artísticas . Depois de um tempo participou de um espetáculo chamado *Premiere*, que convida artistas de outras Cias. Ele atuava na Cia em Cena, Dirigida por Cristiano Mulins, onde pode trabalhar em *A Fábula*, *Premiere*, *Teatro de Revistas*, *Esquetes*, Cenas curtas e agora está ensaiando o *Príncipe Peralta*, espetáculo infantil com temática LGBT.

No que se refere à questão estética e preparação de ator, A Cia de Teatro Sala 3 evoluiu muito dos primeiros espetáculos até agora. É uma Cia que agrega muito para o ator.

Quando entrei na Cia eu só atuava. Hoje eu ando de perna de pau, faço pirofagia, tecido e aula de canto. A Cia tem espetáculo de repertório. Tem tudo! Hoje a Cia evoluiu por isso. O Elenco de hoje tem um leque maior para trabalhar. Não se limita só em atuar. De acordo com a disposição do ator e de perfil também agente faz o espetáculo. Hoje a Cia consegue dar esse suporte para o ator.

O *Maurice* surgiu há dois anos e nunca foi aprovado por nenhuma lei de incentivo. Muitas pautas foram recusadas por conta da temática. Quando a Cia recebeu a notícia de um espaço, aqui em Goiânia, que tinha recusado a apresentação por conta da temática, a mesma decidiu fazer por conta própria.

De acordo com Zambel(2015), o espetáculo não teve financiamento nenhum e a companhia começou a trabalhar por conta própria, adiando agendas, repaginando tudo, passando a investir de fato, para a estreia de um grande espetáculo no Teatro Goiânia. Foram dois anos de muita pesquisa e ensaio. O texto é baseado na obra do Edward Morgan Foster, mas cada ator ficou incumbido de fazer o texto e o ator e dramaturgo Andreane Lima.

Para Esley Zambel(2015), levar a pauta LGBT para o teatro é uma grande vitória. Para o mesmo a apresentação de *Maurice* é um marco na cena do Teatro Goiano, pois fomenta o debate sobre a diversidade sexual, em meio a um cenário de bastante preconceito e discriminação em Goiás.

Ele acredita que a cena Goiana teve uma evolução lenta, assim como acontece na luta do Movimento LGBT, pois até o presente momento, temos um governo estadual que não valoriza a Cultura e isso é muito frustrante.

Em seu pensamento, o ator que se formou numa faculdade vai ter que dar aula, sendo que Goiânia passa por um momento cultural muito crítico, onde todos precisam se desdobrar para formar plateia. Ele pontua que o teatro tem que ir pra Escola e fazer parte da vida dos alunos no Ensino Fundamental e Ensino Médio. Para Esley as crianças precisam acessar o teatro, pois o mesmo é objeto de transformação.

De acordo com ele, a companhia tem as divisões de cargo. Altair é o Diretor e está inserido em todos os campos. Nos processos de *Maurice* e *O príncipe Peralta*, a preparadora de elenco é a atriz Renata Weber. Escolheram-se o texto. Quando há um espetáculo circense, o diretor encaminha para a preparação do ator. Os atores são preparados para tecido acrobático, aulas de dança, de salto e de canto. São elementos que o diretor vai precisar pra poder encaminhar os trabalhos.

A Cia é ele. A vida dele é aquela Cia. Ele acorda, nem sei se dorme, por conta da Cia. É um investimento que vai além do pessoal. Ele é sonhador. Ele vive disso. Ele vive pra isso. Não mede esforços. Ele é louco! Ele é totalmente louco! É Pirado. Ele é louco por ter uma Cia desse tamanho. Não tem em Goiânia dessa grandiosidade, com espetáculos primorosos e de repertório. A Cia tem musical, comédia, teatro de rua, Yerma que é um texto incrível e tantos outros.

[...]

Ele é cheio de detalhes. Eu levo isso pra minha vida. Aprendi com ele e Luis Pinheiro. O grosso todo mundo faz. Nós estamos aqui pra refinar. Isso é muito incrível. Essa grandiosidade dos detalhes. Ele investe nos atores. Tem espetáculos que foram premiados. Espetáculo de rua... Espetáculos simples, com excelentes atores. Ele é louco porque tem um grande Cia, com repertório. Tem Cora Coralina que já viajou bastante. Ele é muito presente. E inquieto. Tem profissionais excelentes do lado dele. Ele é foda! Tem a Renata, a mãe dele que é uma grande empresária. Quando ele vai fazer algo, ele quer os melhores profissionais. Muitos profissionais de Goiânia o olham com olhares tortos.

Para Esley existecerto revanchismo entre os grupos, por conta dos editais e leis de incentivo cultural. Ele acha que é preciso valorizar mais o trabalho dos grupos, independente do formato de cada produção.

Para ele, a cena goiana possui grandes companhias, como por exemplo a Cia. Nu Escuro. Esley nunca foi proibido pelo o seu diretor Altair e já fez filme e performances em outros grupos. Mas ele conta que sempre pediu autorização porque faz parte da Cia Sala 3. A Cia tem muita referencia do que o Altair vê fora. O Lorcam é um dos autores da Cia.

Renata Weber e Gabriela Lima trabalharam muito no *Maurice*. No começo do processo, era trabalhada a performance livre, que durava 10 minutos. Tudo era gravado, filmado e discutido em grupo. Antes de escolher os personagens, cada ator fez o perfil do personagem, de acordo com a idade que ele tinha, como foi sua infância e juventude. Tudo isso era anotado individualmente e depois discutido pelo coletivo.

O que a Cia aproveita de grupos externos são as experiências. O Bruno Peixoto já foi convidado. A Debora também colaborou na aula de Tecido Acrobático. Esse é o momento onde existe essa troca de informação. Os diários de bordo são da Cia, bem como os MackinOffs.

A federação existe, pontua ele que acredita na falta suporte da mesma. Para o ator, há uma dicotomia, porque anteriormente existia abertura para participação em festivais, espetáculos e cenas curtas. O ator disse que o processo eleitoral para a escolha

da nova diretoria da federação não teve divulgação e vários artistas não foram convidados.

Existe processo colaborativo na Cia Sala 3, de acordo com Esley. Ele detalha que ator é multifacetado, sendo que alguns possuem facilidade com maquiagem, cabelo, adereços e já fica inserido no processo. Esley conta que nunca dirigiu espetáculo. Só cena curta da faculdade e da Cia. Ele gosta mesmo é de atuar e se sente muito realizado no palco. Não tem expectativa de trabalhar como diretor, mas acha o ofício encantador. Já participou de processo que não viu a possibilidade daquilo se realizar.

O Diretor é um mágico e o ator é um personagem desse mágico. Então o ator ensaiava numa sala branca, sem nada... Eu fiquei encantado com o resultado de Maurice. É um espetáculo que não tem financiamento nenhum. Tudo foi do bolso do Altair. É a coisa mais incrível que eu participei na minha vida. É um processo totalmente artesanal. Detalhes de audiovisual, que tem música, cinema. Acho que o Diretor é um grande artista por isso.

[...]

Nos ensaios de Maurice a gente ensaiava com pufes e eu não conseguia materializar aquilo. Ele enxerga o espetáculo pronto. Ele divide em módulo e quando chega ao final já tá tudo pronto. Então ele é um filho da puta. É igual Shakespeare, ele vai te conduzindo tudo e no final te dá uma rasteira.

Pela experiência que teve com comercial de TV, ele acredita que não existe mercado de trabalho para o Diretor de Arte. O Diretor que ele trabalhou não era formado em Direção de Arte e por isso Altair acredita que não precisa de uma habilitação.

O ator de teatro Esley Zambel (2015) acha que o ator da cena goiana nem sempre está inserido no palco, pois às vezes está lecionando, em sala de aula ou exercendo outra atividade. Ele acredita que não tem como sobreviver da profissão em Goiás. Ele me relatou que tem muito artista frustrado... Indaguei sobre a vontade de trabalhar na TV. Lembrou-se de ter amigos, que trabalharam na Cia Luis Pinheiros Produções Artísticas, que foram pra São Paulo, mas prefere o Teatro porque a resposta é imediata. Também

não gosta de atuar em cinema e tem pavor de ser gravado várias vezes. Relatou que em Goiânia o incentivo é pequeno, fez filme e nunca se assistiu. Ele gosta mesmo do contato com a plateia. Zambel afirma que gosta mesmo é de ser ator. Para ele, ser ator é viver tudo aquilo que sempre sonhou, é ser uma pessoa feliz.

No Ciranda da Arte, também tive a oportunidade de conversar com a atriz e preparadora de elenco Renata Alessandra Weber. Renata é formada em Artes Cênicas, pela UFG, passou pelo curso técnico em Cuiabá e agora está terminando sua licenciatura em Artes na UNIFIO, em Londrina.



Imagem/Arquivo pessoal de Renata Weber, atuação no espetáculo Anjo Negro.

A atriz e preparadora de elenco, Renata Alessandra Weber, está completando 10 anos de Cia Sala 3. Quando chegou a Goiânia, em fevereiro de 2006, teve contato com o diretor Altair de Sousa em um festival de teatro, realizado pela FETEG. Na ocasião foi convidada para fazer parte da equipe de jurados. Nesse Festival nem o diretor Altair nem a Cia Sala3 estavam concorrendo. O Altair estava terminando de completar o

elenco de *Brecht Morreu*. Renata estava acompanhada de dois atores de Mato Grosso e Altair resolveu convidar os dois atores para o espetáculo.

Ele me convidou e fui bem despreziosa porque aquele espetáculo não cabia uma mulher. Eu fiz uma experiência com ele e acabei entrando para o espetáculo. Um dos meninos acabou entrando para o espetáculo e outro não entrou por conta própria. A partir daí fiz todos os espetáculos da Cia Sala 3. Mas ano passado dei uma parada na atuação e comecei mesclar mais a preparação de elenco de alguns espetáculos e atuação em outros.

Na verdade, Renata Weber passou por várias funções na Cia de Teatro Sala 3. Trabalhou basicamente como atriz. Logo depois de *Brecht Morreu* passou para a parte de administração. Em 2010 muitas coisas se acumularam e Renata ficou um pouco afastada, atuando somente no espetáculo Copo de Leite. Depois retornei. A atriz participa da produção, atuação, e preparação de elenco, que é uma coisa que a agrada muito.

A estética da Sala Cia Sala3 tem um caminho muito próprio que é o do próprio Altair. Ele é o Diretor, o Encenador, que pensa o espetáculo no quesito interpretação, mas no quesito visualidade cênica. Já passaram várias pessoas pela equipe de visualidade, mas o pilar central dessas escolhas é o Altair. Renata já participou de muita escolha de texto.



Imagem/Diário de Bordo. Entrevista com Renata Weber no Ciranda da Arte.
Foto: Kennedy Handerson.



Imagem/Diário de Bordo: Preparação de atores, no espetáculo: *A Árvore dos Mamulengos*. Foto: Odílio Torres.

A partir do texto que é escolhido, o Altair concebe as visualidades e escolhe os atores. Renata também influencia na parte estética, pensando na visualidade cênica, a partir do figurino, maquiagem e cenografia.. Altair vai jogando as ideias de concepção e com ajuda de outros profissionais, vaicolocando em material palpável. De acordo com Renata, Altair é o centralizador, porque precisa se sentir seguro, já que a Cia não tem experiência com outros diretores. Renata afirma que :

Na Sala 3 temos muitos processos de grupos, que são chamamos de vivência. Os atores se preparam muito, para o trabalho do diretor, que lapida a cena. Ele participa da concepção e dificilmente vai chegar num cenógrafo e dizer que o cenário de *Yerma*, por exemplo, seria numa Vila Espanhola. O cenógrafo tem toda liberdade de pensar, de acordo com a concepção do Altair. (WEBER 2015).

Sobre Maurice, Weber conta que foi um processo longo. Ela lembrou que em Goiás não tinha nada voltado para essa temática da homossexualidade e a Cia. ficou dois anos, com a preparação de elenco e a discussão de todos os detalhes, traçando todos os perfis dos personagens do começo ao fim.

O ator e dramaturgo Andreane Lima, foi escolhido a dedo pela companhia pois já tinha experiência em adaptação de roteiro. Tem muita influencia do romance do texto e da nossa visão, depois de ter estudado. A priori era três atores. Três convivem com a problemática. Esse tema era muito vivente para três atores. Eles traziam muito vivos nele. Passava pela vivência pessoal de cada um. Eles refizeram vivências, que foram intensas e depois veio o diretor para a construção de cena.

Renata Weber relatou que a Cia Sala 3 tinha receio de que o espetáculo queria tratar com amor a temática, sem afrontar o seu público. De acordo com ela, o ator Esley Zambel trabalhou na parte de produção, já que a companhia não possuía financiamento e o diretor teve que arcar com o espetáculo. Muita gente foi assistir por conta temática, mas muitos do público LGBT. A sala 3 tem um grande público, conta a atriz e preparadora.

Renata sempre se questionou sobre o curso de Direção de Arte e o mercado de trabalho, acompanhando o processo de longe, mas muito atenta porque é uma linguagem diretamente ligada ao teatro. Para ela o curso é extremamente importante e acha que ainda não tem sido valorizado o quanto merece. Weber (2015) detalha que não está mais na UFG e acredita que existe mercado de trabalho e as que as pessoas não se deram conta que tem um curso, o primeiro curso do Brasil. Para ela, o campo de trabalho não está extremamente desenvolvido e qualquer pessoa que se formar vai ter oportunidade. Renata ainda pontua que as possibilidades têm que ser galgadas: “Uma pessoa pode fazer tudo, agora cada profissional precisa focar em uma visualidade, pois tem a impressão que a qualidade do espetáculo é outra” (WEBER, 2015). A atriz acha que existe falta de diálogo entre as duas partes, UFG e os grupos goianos porque é um movimento natural, devido ao curso ser novo.

Durante a entrevista, Weber (2015), lembrou que em outubro de 2007, quando o professor Alexandre Nunes assumiu a coordenação, ela observou um desenvolvimento no curso, pois o professor Alexandre Nunes tem um diálogo com a comunidade teatral e os alunos do curso de Direção de Arte.. Para ela, os alunos precisam falar do curso e perder o medo do desafio.



Imagem /Diário de Bordo - :Ateliê no espaço Vila Ciranda, Adereços da Cia Sala 3.
Foto: Odílio Torres.

No Ciranda da Arte, também conversei com a atriz Aline Isabel (2015). Aline tem 30 anos, é natural de Belo Horizonte e veio para Goiânia muito nova. Fez o curso técnico de Artes Cênicas e agora o Superior no Basileu França. A atriz também cursou um semestre do curso de Direção de Arte na Emac.

Aline Isabel está na Cia. Sala 3 há 8 anos. Conheceu o grupo através de uma amiga, que estava trabalhando com o Altair. Para ela, as figuras do Diretor, Encenador e

Diretor de Arte acabam se convertendo no Altair, no caso da Cia. Sala 3. Para a atriz, o diretor Altair de Sousa faz o papel do encenador e do diretor de arte. Segundo Aline, 43 ele tem o quesito técnico forte e sua importância é muito grande, não só como pessoa que faz teatro, mas como formador.

Aline (2015) afirma que no Teatro não existe a cultura da figura do Diretor de Arte. Existe no Cinema e quem faz esse papelé o Diretor e do Cenógrafo. Ela acha que a figura do Diretor de Arte é importante, mas não conseguia entender quando entrou no curso. Para ela, o figurino e o cenário dificultam muito a vida do ator e assegura que querendo ou não é muita função para o Diretor, mas muita função para uma pessoa só.

Por fim, Aline (2015) não sabe dizer se existe mercado para o Diretor de Arte em Goiás. Acha que é uma necessidade existir, pois os grupos precisam dessa figura, mas muitos não sabem como esse profissional vai atuar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa é fruto de muita curiosidade, inquietação e desejo de contribuir com o diálogo a cerca do teatro, entre a Universidade Federal de Goiás, os grupos de teatro da cena goiana e a comunidade de uma forma geral, a partir da criação do curso de Direção de Arte da UFG, em 2008.

Com o trabalho de campo, entendi a importância de ocuparmos os espaços educacionais, acreditando que através da arte podemos vislumbrar um mundo mais acolhedor, respeitoso e equânime para todas e todos, independentemente de raça, cor, etnia, credo religioso, orientação sexual ou identidade de gênero. O estudo de caso com a Cia de TeatroSala 3 foi importante, porque consegui visualizar o quanto nós artistas, precisamos estar em sintonia uns com os outros, o tempo todo. Sem fazer juízo de valor, precisamos respeitar mais o nosso amigo, colega, parceiro artista, que mesmo sem orçamento em seus projetos, consegue dar vida ao teatro e debater questões importantíssimas como o temário da luta contra o preconceito e a discriminação, sofrida pelo movimento LGBT, que também possui artistas brilhantes em seu seio.

No caso específico do espetáculo Maurice, aqui analisado, foi observada a existência de um processo colaborativo, no qual o próprio elenco foi o protagonista de sua história, colaborando durante todo o processo, com suas vivências pessoais e diário de bordo e ampla divulgação com recursos próprios.

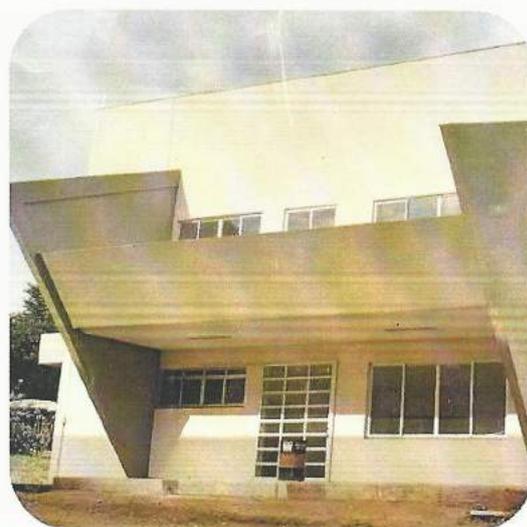
Constatei que o curso reverberou de forma positiva na cena de teatro goiana. Mas o debate a cerca da figura do Diretor de Arte e o seu campo de atuação profissional, ainda gera muitas dúvidas e polêmicas, pois essa figura, que outrora teve origem no cinema, é confundida e desacreditada dentro do teatro. Segundo as 45 entrevistas dessa pesquisa, percebi que com o surgimento do curso de Direção de Arte na UFG existe uma vontade da própria UFG e dos grupos em querer dialogar e formar parcerias, nas produções artísticas; mas os embates ainda são mais intensos que o desejo de aproximação.

Pode-se identificar ainda, pelas entrevistas realizadas, que existem convergências e divergências entre os integrantes da Cia. de Teatro Sala 3 sobre o termo Diretor de Arte, pois essa figura é confundida ou comparada com a do encenador. Segundo constatei, o grupo convida outros profissionais para a criação e composição do universo espaço visual, plástico e sonoro nos espetáculos, centralizando o trabalho na figura do diretor geral: Altair de Sousa. Fica evidente ainda, que é necessário ampliar o diálogo entre o curso de Direção de Arte e da Escola de Música e Artes Cênicas de modo geral, entre os grupos e companhias de teatro em Goiás. Tal vínculo entre a universidade e a comunidade teatral possibilitará uma desmistificação das produções acadêmicas e maior esclarecimento acerca da figura do diretor de arte e da função de Direção de Arte para o campo teatral.

Faz-se necessária também uma ampla divulgação da existência do curso, bem como do trabalho que vem sendo desenvolvido pelos professores, técnicos e estudantes. Por outro lado, os grupos teatrais precisam abrir caminhos para a demanda que o curso produziu durante esses últimos anos, desfazendo-se de preconceitos e ranços no que diz respeito à teoria e à prática artística acadêmica.

O diálogo profícuo entre o meio acadêmico e os grupos e companhias que compõem a cena de teatro goiana se faz urgente, não só pela necessidade da profissionalização do campo, como da fortificação das áreas específicas da linguagem teatral.

Neste sentido, entendo que o olhar de respeito da UFG para com os grupos, seguindo o contexto multidisciplinar, t transversal, é importantíssimo, pois com isso, todo cidadão pode acessar o teatro e intrinsecamente o curso de Direção de Arte, que faz uso de elementos das mais diversas linguagens: literatura (dramaturgia, roteiro), música (sonoplastia, trilha sonora), arte visual (cenografia, figurino, iluminação, máscaras, formas animadas), dança, circo, audiovisual. Isso sem considerar as afinidades que o teatro apresenta, em suas origens e essência constituinte com a filosofia, bem como as implicações de ordem psicológica, educativa, social, que a sua prática demanda.



Imagem/ Fachada do novo prédio de Direção de Arte a ser inaugurado no ano de 2016. Fotos: Odílio Torres

O estudo de caso com a Cia Sala 3 foi importante, porque consegui visualizar o quanto nós artistas, precisamos estar em sintonia uns com os outros, o tempo todo. Sem fazer juízo de valor, precisamos respeitar mais o nosso amigo, colega, parceiro artista, que mesmo sem orçamento em seus projetos, consegue dar vida ao teatro e debater questões importantíssimas como o temário da luta contra o preconceito e a discriminação, sofrida pelo movimento LGBT, que também possui artistas brilhantes em seu seio.

Eu como artista e Diretor de Arte, me sinto honrado em fazer essa pesquisa, pois acredito que estou contribuindo para que a figura do Diretor de Arte tenha o seu espaço garantido e respeitado nos mais diversos lugares de representações artísticas, onde o mesmo atua e nem sempre é reconhecido.

Para Altair de Souza , não existe muita possibilidade de campo de trabalho para o Diretor de Arte. Para EsleyZambel , a Habilitação não é necessária já que muitos já trabalham com as áreas da Direção de Arte. Para Aline Isabel, o curso é importante para que o mercado receba o Diretor De Arte . Renata Weber vê com bons olhos e acredita que mercado para o Diretor de Arte.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Mauro. A pesquisa sobre design e cinema: o design de produção. Revista Galáxia, São Paulo, n. 15. p. 109-120, jun. 2008.

BOGART, Ane. A Preparação do Diretor. Editora: WMF MARTINS FONTES, 2011.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Lei Nº. 6.533 de 24 maio de 1978: Decreto Nº. 82.385 de 05 outubro de 1978, títulos e descrições das funções em que se desdobram as atividades de artistas e técnicos em espetáculos de diversões: II Cinema. Brasília, DF, 05 out.1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D82385.htm Acesso em: 01 out. 2015.

BUTRUCE, Débora L. Vieira. A direção de arte e a imagem cinematográfica: sua inserção no processo de criação do Cinema Brasileiro dos anos 1990. 2005. 192 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação), Pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Federal Fluminense. Niterói, 2005.

DIREÇÃO DE ARTE – PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO, UFG, 2008-2013.

HAMGURGER, Vera. *Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro/ Vera Amburger*.- São Paulo: Editora Senac São Paulo; 2014.

NUNES, Alexandre Silva. *Direção e produção de arte: delimitações tópicas*. Goiânia: Secretaria do Curso de Direção de Arte EMAC/UFG, 2010.

OLIVEIRA, Natássia. *Estudos Pre(Liminares) acerca das Figuras do Dramaturgo, do Diretor E do Encenador*. Moringa- Artes do Espetáculo. João Pessoa- Jul. a dez/2013.

_____. *Entre Lumes e Platôs: movimentos do corpo-coletivo-em-criação (Vivências com o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas)*. Universidade de Brasília- Instituto de Artes-Programa de Pós-graduação em Arte. Linha de pesquisa: Processos Compositivos para a Cena, Teatrais da Unicamp, 2009.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. J Guinsburg e Maria Lucia Pereira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

REBOUÇAS, Renato Bolelli. *A construção da espacialidade teatral: os processos de direção de arte do grupo XIX de teatro*. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Editora: Zahar, 1998.

VARGAS, Gilka Padilha de. *Direção de arte: um estudo sobre sua contribuição na construção dos personagens Lígia, Kika e Wellington do filme Amarelo Manga*. 48

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS.– Porto Alegre, 2014.

ENTREVISTAS REALIZADAS PELO AUTOR

ISABEL, Aline de. Entrevista de Aline Isabel, concedida a Odílio Torres, Goiânia-Goiás, Brasil, 2015.

NUNES, Alexandre Silva. Entrevista de Alexandre Silva Nunes, concedida a Odílio Torres, Goiânia-Goiás, Brasil, 2015.

SOUSA, Altair de. Entrevista de Altair de Sousa, concedida a Odílio Torres, Goiânia-Goiás, Brasil, 2015.

SOUSA, Wesley de. Entrevista de Wesley de Sousa, concedida a Odílio Torres, Goiânia-Goiás, Brasil, 2015.

WEBER, Renata de. Entrevista de Renata Weber, concedida a Odílio Torres, Goiânia-Goiás, Brasil, 2015.

APENDICES

APÊNDICE

ROTEIRO PARA ENTREVISTA COM INTEGRANTES DA CIA SALA 3¹

O objetivo principal das entrevistas é compreender como os realizadores se percebem e a partir de que categorias organizam o discurso sobre sua atividade profissional, a figura do Diretor de Arte e a produção artística, e os Processos de Criação do Espetáculo *Maurice* (2014).

Para isso, nas entrevistas pretende-se:

- A) Conhecer a história da Cia: Identificar elementos de procedimentos metodológicos; elementos da técnica e elementos da estética.
- C) Mapear o perfil dos integrantes da Cia, principalmente do Diretor.
- D) Pautar a importância da Cia Sala 3 na área de pesquisas teatrais e verificar como os integrantes percebem as influências da Cia e do Diretor na cena Goianiense.

PROPOSTA PARA ENTREVISTADOS

ALTAIR DE SOUZA- DIRETOR
ESLEY ZAMBEL- ATOR- PROTAGONISTA DE MAURICE
ALINE ISABEL- ATRIZ
RENATA WEBER- ATRIZ

PERFIL DOS INTEGRANTES

1. Nome
2. Idade
3. Cidade em que nasceu
4. Profissão
5. Formação
6. Você pode falar um pouco da sua trajetória no teatro, como ingressou e como é trabalhar na Cia Sala 3?

¹ Entrevista realizada por Odine Torres, em conjunto com a orientadora profa. Natassia, a partir da investigação.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
COORDENAÇÃO DE ARTES CÊNICAS



TERMO DE ESCLARECIMENTO E AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM
AUDIOVISUAL

EU, Altair de Souza Júnior (nome completo), RG
4060179, CPF 933357131-09 AUTORIZO ODILIO TORRES E
NATÁSSIA D. G. L. DE OLIVEIRA, RESPECTIVAMENTE ESTUDANTE E PROFESSORA DO
"DIREÇÃO DE ARTE" DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, A USAREM A MINHA
ENTREVISTA _____ (parcial ou integral) COMO DADOS DE
PESQUISA PARA FINS DE TRABALHOS ACADÊMICOS. A ENTREVISTA CONCEDIDA
INTEGRALMENTE OU PARCIAL NÃO DIVULGARÁ NENHUM DADO PESSOAL, NEM
DISPONIBILIZARÁ A ENTREVISTA PARA OUTRAS PESSOAS SE ASSIM EU DESEJAR.
DESTA FORMA, DECLARO ESTAR CIENTE E ESCLARECIDOS DESTAS CONDIÇÕES.

Goiânia, 02 de junho de 2015.

Altair de Souza Júnior
Assinatura do Entrevistado

Odílio Torres
Odílio Torres
Orientando

Natássia D. G. L. de Oliveira-Côrre Real
Profª. Dra. Natássia D. G. L. de Oliveira-Côrre Real
Orientadora



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
COORDENAÇÃO DE ARTES CÊNICAS



TERMO DE ESCLARECIMENTO E AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM
AUDIOVISUAL

EU, Odílio Torres (nome completo), RG
45098819, CPF 02861551918 AUTORIZO ODÍLIO TORRES E
NATÁSSIA D. G. L. DE OLIVEIRA, RESPECTIVAMENTE ESTUDANTE E PROFESSORA DO
"DIREÇÃO DE ARTE" DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, A USAREM A MINHA
ENTREVISTA _____ (parcial ou integral) COMO DADOS DE
PESQUISA PARA FINS DE TRABALHOS ACADÊMICOS. A ENTREVISTA CONCEDIDA
INTEGRALMENTE OU PARCIAL NÃO DIVULGARÁ NENHUM DADO PESSOAL, NEM
DISPONIBILIZARÁ A ENTREVISTA PARA OUTRAS PESSOAS SE ASSIM EU DESEJAR.
DESTA FORMA, DECLARO ESTAR CIENTE E ESCLARECIDOS DESTAS CONDIÇÕES.

Goiania, 02 de Junho de 2015.

Odílio Torres
Assinatura do Entrevistado

Odílio Torres
Odílio Torres
Orientando

Natássia D. G. L. de Oliveira-Côr e Real
Profa. Dra. Natássia D. G. L. de Oliveira-Côr e Real
Orientadora



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
COORDENAÇÃO DE ARTES CÊNICAS



TERMO DE ESCLARECIMENTO E AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM
AUDIOVISUAL

EU, Wesley F. de Sousa (nome completo), RG
385641-6, CPF 006.937.721-77 AUTORIZO ODILIO TORRES E
NATÁSSIA D. G. L. DE OLIVEIRA, RESPECTIVAMENTE ESTUDANTE E PROFESSORA DO
"DIREÇÃO DE ARTE" DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, A USAREM A MINHA
ENTREVISTA (parcial ou integral) COMO DADOS DE
PESQUISA PARA FINS DE TRABALHOS ACADÊMICOS. A ENTREVISTA CONCEDIDA
INTEGRALMENTE OU PARCIAL NÃO DIVULGARÁ NENHUM DADO PESSOAL, NEM
DISPONIBILIZARÁ A ENTREVISTA PARA OUTRAS PESSOAS SE ASSIM EU DESEJAR.
DESTA FORMA, DECLARO ESTAR CIENTE E ESCLARECIDOS DESTAS CONDIÇÕES.

Goiânia, 03 de 06 de 2015.

Wesley F. de Sousa
Assinatura do Entrevistado

Odílio Torres

Odílio Torres
Orientando

Profa. Dra. Natássia D. G. L. de Oliveira Corrêa Reis
Orientadora