

## **“ENTRE A CAIXA PRETA E O CUBO BRANCO – Panorama da Cenografia e Expografia no Brasil”:** experiência de ensino, trocas e atravessamentos

Carmela Rocha (Universidade de São Paulo – FAU USP)<sup>1</sup>

Renato Bolelli Rebouças (Universidade de São Paulo - CAC ECA USP)<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O artigo apresenta a experiência do curso *Entre a Caixa Preta e o Cubo Branco: panorama da Cenografia e Expografia no Brasil*, ocorrido remotamente pela plataforma da Escola Itaú Cultural em 2021. O curso debate o encontro entre as duas áreas - expografia e cenografia - a partir do entendimento de uma maior aproximação das mesmas na contemporaneidade no que tange suas linguagens, áreas de atuação e profissionais que atuam. O artigo compartilha a experiência didática, problematizando questões como o uso de ferramentas digitais no ensino, o contexto pandêmico e o atravessamento de linguagens no campo das artes.

### **PALAVRAS-CHAVE**

cenografia; expografia; ensino à distância; cubo branco; caixa preta.

### **ABSTRACT**

This article presents the experience of the course *Between the Black Box and the White Cube: a view of scenography and exhibition design in Brazil* that has happened online through the platform of Escola Itaú Cultural in 2021. The course discusses the meeting of the two areas - exhibition design and scenography - regarding the approximation of their artistic languages and areas of expertise in the contemporary. The article shares the didactic experience problematizing the crossing of artistic languages, the pandemic context and distance education.

### **KEYWORDS**

scenography; exhibition design; distance education, white cube; black box.

---

<sup>1</sup> Doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Universidade de São Paulo na área de História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, sob orientação do Prof. dr. Luiz Recamán. Integrante do grupo de pesquisa Pensamento Crítico e Cidade Contemporânea da FAUUSP.

<sup>2</sup> Doutor em Artes Cênicas e pesquisador do Laboratório de Práticas Performativas/Centro de Artes Cênicas/Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES PROEX e PDSE. Orientador: Prof. dr. Marcos Bulhões.

## INTRODUÇÃO

Apresentamos a experiência do curso EAD *Entre a Caixa Preta e o Cubo Branco: Panorama da Cenografia e Expografia no Brasil*, coordenado pela arquiteta e expógrafa Carmela Rocha e pelo cenógrafo e diretor de arte Renato Bolelli Rebouças em 2021. A proposta foi idealizada inicialmente pela Escola Itaú Cultural focando, a partir das limitações presenciais impostas pela pandemia, na criação de cursos gratuitos à distância para participantes de todo o país. O conteúdo das aulas foi desenvolvido em conjunto com a equipe do Instituto e contou com a participação de Érica Pedrosa, produtora de projetos expográficos, e Vinícius Ramos, coordenador de exposições.

O curso, numa experiência inédita, aproxima dois paradigmas fundamentais da produção espaço-visual – a *caixa preta* e o *cubo branco*, representantes dos espaços teatrais e museográficos – discutindo processos de criação em cenografia e expografia que dialogam com estas tradições, tensionando seus limites. A proposta justifica-se por uma aproximação cada vez maior das linguagens artísticas a partir do século XX e seus atravessamentos na produção de práticas híbridas, a exemplo das performances, happenings e instalações, que mesclam-se e expandem-se entre os dois campos.

Nas últimas décadas, identificamos expografias cada vez mais salientes, que passam a ter maior protagonismo em relação ao tema exposto, tornando-se também parte do conteúdo; assim como nas artes cênicas, a performatividade da cenografia e a saída da caixa cênica têm promovido inúmeros experimentos entre espaço, contexto e conteúdo, levando ainda à desmaterialização do cenário. Tal abordagem justifica-se também pelo fato de que cada vez mais profissionais atuam nas duas áreas, desenhando cenografias teatrais, expografias para instituições culturais, além de direção de arte audiovisual, instalações e performances.

## ENTRE A CAIXA PRETA E O CUBO BRANCO

O nome do curso, "Entre a Caixa Preta e o Cubo Branco", parte de uma provocação acerca das mudanças de paradigma nos modos de se pensar o desenho de cena e de exposições na contemporaneidade e de um entendimento sobre o cada vez

mais ampliado papel do cenógrafo ou *expógrafo*<sup>3</sup>, ao lidar com novas e diversificadas variáveis, linguagens, realidades e lugares. Nota-se um cruzamento e esfumamento dos limites das duas áreas, gerando no pensamento espacial e visual novas proposições estéticas em suas contaminações.

Esses atravessamentos ocorrem tanto pelo papel do cenógrafo e expógrafo que cada vez mais compartilham de um mesmo repertório e ferramentas de projeto, muitas vezes atuando nas duas áreas, quanto também pela linguagem que as cenografias e expografias assumem na realidade: expografias “teatralizadas” (GONÇALVES, 2004, p.45), interativas com uso de recurso tecnológicos e simbólicos que muitas vezes colocam o público dos museus no papel de ator, ativo em relação à obra; cenografias que ocorrem em espaços não convencionais do teatro em diálogo com a cidade, com arquitetura e ou mesmo com os museus, com performances e um pensamento cenográfico cada vez mais tridimensional e pictórico.

A ampliação dos campos da expografia e cenografia pode ser exemplificada em projetos recentes. Ilustrando esse encontro, a exposição Máquina Tadeusz Kantor<sup>4</sup>, ocorrida no Sesc Consolação (São Paulo), em 2015, além de ter como tema o trabalho do encenador polonês, que em si já expressa esse atravessamento entre as diversas artes, tinha em sua ambientação, um pensamento expográfico a partir de percursos, narrativa espacial, comunicabilidade e clareza na apresentação dos conteúdo ao mesmo tempo em que apostava em uma linguagem teatralizada, com elementos expressivos e materialidades não convencionais para expografia, mas em diálogo com as linguagens da cena (fig. 1 e 2). Essa relação híbrida por um lado, gerava uma atmosfera que ajudava o visitante a adentrar o universo do artista, ao mesmo tempo que permitia o uso do espaço como espaço cênico para *happenings* e *performances*, sobrepondo expografia e cenografia num mesmo lugar.

---

<sup>3</sup> Utilizaremos o termo *expógrafo* para denominar o profissional que atua no campo do desenho e projeto de exposições.

<sup>4</sup> A exposição teve arquitetura e concepção espacial de Hideki Matsuka.



Figura 1. Máquina Tadeusz Kantor, vista da exposição, Sesc Consolação, 2015.<sup>5</sup>



Figura 2. Máquina Tadeusz Kantor, vista de performance, Sesc Consolação, 2015.<sup>6</sup>

No que concerne ao campo da expografia, identifica-se um crescimento no número de exposições temporárias nas últimas décadas com uma vasta amplitude de formas e conteúdos abordados, com uma maior quantidade de mega-exposições que abrangem um público cada vez mais diverso e massificado, não especializado - não

---

<sup>5</sup> Foto: Inês Correa. Disponível em <<https://culture.pl/pt/article/maquina-tadeusz-kantor-resenha>> Acesso em 10 ago 2021 às 14:15.

<sup>6</sup> Foto: Divulgação/Renan Abreu. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/entre-morte-vida-obra-cenica-visual-de-tadeusz-kantor-17236781>> Acesso em 10 ago 2021 às 14:14.

habitado a frequentar esse tipo de instituição. Exposições tornam-se eventos e muitas vezes, como franquias, viajam por vários dos principais museus ao redor do mundo. Expor torna-se um *formato* para além de exposições de arte e acervos de museus ou exposições comerciais em feiras, abrangendo cada vez mais temas e contextos. Conforme Zardini (2010, p.80), uma exposição “é um formato, um modo de organizar materiais [ou, às vezes, ações] em um determinado espaço por um determinado período de tempo [...] e atualmente a natureza dos elementos expositivos vem mudando, assim como a expectativa do público”. Para o autor, mais e mais, existe a necessidade de conceber exposições como uma experiência cinemática, atenta à narrativa espacial e discursiva, de modo a engajar o sujeito com o conteúdo exposto.

Nesse contexto, a expografia assume um protagonismo na concepção de muitas exposições tanto de arte quanto de outros temas e conteúdos. Seus projetos deixam de prezar por uma certa neutralidade do desenho, questionando o paradigma do cubo branco Moderno, apostando em formas com forte apelo simbólico e midiático como meio de aproximar-se do público.

O termo *cubo branco* foi utilizado por Brian O’doherly (2002) para descrever os espaços expositivos Modernos, quando do entendimento de que para a fruição das obras de arte seria necessário um fundo “neutro”. Para tal, aposta-se portanto em paredes brancas, iluminação pouco marcada e indireta e um espaçamento entre as obras, valorizando, assim, a autonomia da forma artística. Tem como mito fundador a construção do MoMA em Nova Iorque em 1929, com projeto dos arquitetos Philip Goodwin e Edward Durell Stone. O edifício inaugurou esse modo de conceber os espaços para a arte em diálogo com a arquitetura Moderna de então. Esse paradigma persiste nos dias de hoje, já que muitos museus e espaços expositivos ainda apostam nessa suposta neutralidade do espaço.

Porém, será que esse espaço “neutro” controlado e feito para a fruição de especialistas de obras de arte autorreferenciadas ainda tem respaldo na produção e na sensibilidade da sociedade atual? Ele realmente é neutro ou está carregado de significado, conforme demonstra o curador Igor Simões (2019) no texto de abertura de sua tese de doutorado:

Num muro de uma rua no centro do Rio de Janeiro, alguém escreveu: “Todo Cubo Branco tem um quê de Casa Grande”. Cubo Branco.

Vocabulário inventado para nomear a pureza e a higiene onde a arte deveria existir autônoma de qualquer interferência para além de si mesma. Para inventar um mundo só seu, foi escolhido um cubo branco. Branco evoca silêncio. Silêncio é lugar que se respeita, onde não se fala. Só fala a arte. Na Casa Grande da sala de exposição moram muitos silêncios. Dirão: mas quantos negros artistas são importantes e estiveram no Cubo? Quantas mulheres estiveram no Cubo? Na Casa Grande fala o senhor (SIMÕES, 2019).

O espaço expositivo jamais será neutro em relação aos objetos expostos e ao público. Em seu texto *Exhibition as Atmosphere*, Henry Urbach demonstra a importância do lugar na construção da narrativa desejada e questiona a ideia do cubo branco e a autonomia da arte em relação à arquitetura do espaço expositivo:

A ascensão da parede ou “cubo” branco comprova a fantasia de um aparato espacial que desaparece. [...] Em um grau considerável, a arte moderna consolidou sua identidade ao imaginar sua autonomia em relação à arquitetura. Apenas o mais míope dos espectadores pode afirmar com credibilidade que vê apenas uma pintura ou fotografia sem qualquer relação com o ambiente. Uma exposição, afinal, não é um *slide-show*; ela acontece no espaço. E esse espaço que irá logo adquirir algumas características é algo que eu gostaria de chamar atmosfera (URBACH, 2010, p.12, tradução nossa).

Essa atmosfera, na atualidade, tem sido ressignificada em muitos projetos que cada vez mais dialogam com as obras e temas expositivos, buscando uma não neutralidade, mas sim uma contextualização dos conteúdos pretendendo gerar experiências sensíveis respondendo e, ao mesmo tempo, moldando uma nova sensibilidade do sujeito.

No que se refere ao modo de fruição das exposições, essa nova sensibilidade ecoa as mudanças ocorridas na arte em meados do século XX com as novas vanguardas artísticas. Ao questionarem o *status* da arte, os artistas acabaram por ampliar a categoria de obra de arte ao proporem os *happenings*, performances e instalações, que passaram a corporificar e espacializar a experiência do público. Estas obras híbridas, assim como novas escalas de intervenção artística redirecionaram a produção inicialmente como discurso crítico à institucionalização e esgotamento da arte, para em seguida serem incorporadas e absorvidas à cultura de massas.

A exemplo, segundo Rosalind Krauss (1990), o Minimalismo, que se apresentava como um contraponto crítico à cultura de massas e ao apelo midiático, acabou por abrir espaço para uma mudança da percepção e sensibilidade do sujeito em relação à obra, já que passava a vivenciar a obra corporalmente, conduzindo a uma sobrevalorização da experiência sensorial. Para a autora (1990, p.14), existe uma

predominância da experiência sensível baseada em um sentimento de euforia com essa nova sensibilidade no universo das artes.

Esse protagonismo do contexto em relação à obra, tornando-se ele também linguagem artística tem para O'doherty ancestralidade com Duchamp na Exposição Internacional do Surrealismo na *Galerie de Beaux-Arts* em 1938, quando o artista revestiu o teto com sacos de carvão pendurados, forrou o chão com folhas e criou um contexto cênico para o visitante.

Ao expor o efeito do contexto na arte, do continente no conteúdo, Duchamp percebeu uma área da arte que ainda não havia sido inventada. Essa invenção do contexto deu início a uma série de intervenções que "desenvolvem" a ideia do recinto da galeria como uma peça única, boa para ser manipulada como um balcão de estética. Desse momento em diante, há um vazamento de energia da arte para o que a rodeia. Com o tempo, a relação entre a literalização da arte e a mitificação da galeria cresce inversamente (O'DOHERTY, 2002, p.75).

Nesse sentido, questões que se mostram atuais, já estavam colocadas desde as vanguardas artísticas, que já questionavam a institucionalização da arte. Referindo-se ao museus de arte na contemporaneidade, Hal Foster (2021, p.92) aponta para um dilema quanto a seus espaços e modos de fruí-los levando em conta, primeiramente, a variedade de linguagens e formatos da arte que exige diferentes configurações espaciais; e segundo, a possibilidade de conciliar a dimensão de entretenimento e a possibilidade da contemplação estética e/ou da compreensão histórica em uma exposição. As expografias desenhadas para ambientar tanto as diferentes linguagens artísticas quanto outros temas e conteúdos expositivos, cada vez mais tornam-se salientes, respondendo a essa nova sensibilidade do sujeito contemporâneo.

Seguindo esse argumento, a expografia se apresenta como um ponto de encontro entre as artes visuais, as artes da cena e a arquitetura, tanto em relação à sua interdisciplinaridade de profissionais e especialistas, quanto às suas diferentes inserções formais na atualidade, na fronteira das instalações artísticas e interações experienciais. Em complemento, a cenografia como área de estudo, apresenta-se cada vez mais expandida, atuando em diversas linguagens e em diálogo com diferentes necessidades.

A tradição da cenografia no palco italiano tem acompanhado inovações arquitetônicas, tecnológicas e da percepção, com mudanças na dimensão conceitual, estética e material da cena. Na passagem do XIX ao XX, a caixa cênica foi atravessada pelas revoluções de Richard Wagner, Adolphe Appia, Edward Craig e

Vsevolod Meyerhold, a favor da tridimensionalidade do cenário e atmosferas criadas pela luz, tendo o palco como um espaço e não apenas suporte. A partir dos anos 1950 e do fim da Segunda Guerra Mundial, a produção artística modifica suas intenções e formas, misturando seus limites. Krauss, a partir do conceito de *campo expandido*, evidencia como as categorias pintura e escultura como “foram moldadas, esticadas e torcidas, numa demonstração extraordinária de elasticidade” (KRAUSS, 1984, p.129).

Atuando entre as artes cênicas, performativas e plásticas, artistas como Josef Svoboda, Robert Wilson e Tadeusz Kantor desenvolveram linguagens próprias, tornando o processo espaço-visual parte fundamental da obra. Variando entre trabalhos que exploram a tecnologia da caixa, como Wilson e Svoboda, e ocupação de espaços encontrados, como Kantor, “[o] teatro ocidental no século XX presenciou uma permanente batalha entre um teatro de imagens e uma cenografia do espaço” (ARONSON, 2013, p.13), numa relação entre o pictórico/cinemático e o espacial/escultural.

Para demonstrar como estas concepções contemporâneas da narrativa implicam na espacialidade, incluindo até mesmo sua própria desconstrução, Hans-Thies Lehmann descreve a passagem do teatro dramático ao pós-dramático:

O teatro dramático, no qual as tábuas do palco significam o mundo, poderia ser comparado com a *perspectiva*: tanto no sentido técnico quanto no mental, o espaço é aqui janela e símbolo, análogo à realidade “por trás”. Por meio da abstração e da ênfase, ele oferece um equivalente metafórico do mundo que é, por assim dizer, padronizado, à maneira das pinturas renascentistas concebidas como “janela aberta”. (...) Seu espaço é sempre símbolo isolado de um mundo como totalidade (LEHMANN, 2007, p.267).

Em contraponto, no teatro *pós-dramático*, “o espaço se torna uma parte do mundo, decerto enfatizada, mas pensada como algo que permanece no *continuum* do real: um recorte delimitado no tempo e no espaço, mas ao mesmo tempo continuação e por isso fragmento da realidade da vida.” (LEHMANN, 2007, p.268) Assim, “o espaço teatral deixa de ser um espaço metafórico-simbólico e se torna um *espaço metonímico*”, fazendo com que “o espectador se torne em alguma medida ativo” (LEHMANN, 2007, p.267), borrando as fronteiras entre vivência fictícia e real. Neste momento, a *caixa preta* (*black box*), tradição do palco à italiana, passa a referir-se à

uma tipologia teatral de simplificação da caixa cênica, diminuindo ou excluindo as áreas de coxias, urdimento, fosso e maquinarias, assim como muitas vezes as próprias cortinas, expondo as paredes, piso e teto pintados de preto, cor com maior capacidade de absorção de luz<sup>7</sup>.

Difundida a partir dos anos 1960 com o uso de galpões e espaços similares para ensaio, alguns destes espaços possuem estruturas modulares móveis para o palco e a plateia, permitindo diferentes configurações, assim como uma integração total do espaço de cena e do público. Esta flexibilidade permite uma investigação não apenas da cenografia mas de suas linguagens complementares - luz, figurino, som, multimídia, atuação - e da relação entre atores e público. Os elementos vão ganhando uma *performatividade* em seu uso, tornando-se dispositivos manipuláveis e dinâmicos, um modo de organizar o espaço.

A *Quadrienal de Praga de Design do Espaço e da Performance*, que ocorre desde 1967 na cidade de Praga, – tem apresentado esta transformação ao discutir o caráter investigativo da cenografia na exploração de espaços, bem como suas relações com a construção da cena. Para corresponder a esta ampliação do campo, Aronson propôs em 2007 a mudança no nome, que se chamava Quadrienal de Cenografia e Arquitetura Teatral de Praga, a fim de incluir as crescentes produções das artes da cena (teatro, dança, performance, intervenção etc.) que extrapolavam o conceito *tradicional* de cenografia. Segundo Thea Brejzek, a mudança foi baseada “[n]um discurso contemporâneo sobre o espaço e, em particular, para um engajamento transdisciplinar com o espaço performativo – tanto dentro como fora da caixa preta e do cubo branco.” (BREJZEK, 2011, p.08)

Para Sodja Lotker<sup>8</sup>, a cenografia configura-se como “uma disciplina existente entre as artes visuais e as artes cênicas, aproveitando o melhor dos dois mundos e construindo entre elas um diálogo que é frequentemente esquecido” (LOTKER, 2010). Tal relação expande a compreensão do fazer a partir das transformações que vêm ocorrendo no campo do teatro (como a morte da personagem e das narrativas) e das artes visuais (na exploração de elementos como a performance, temporalidade,

---

<sup>7</sup> A *caixa preta* foi um recurso utilizado pelo diretor de cinema francês Georges Méliès (1861-1936), criador de espetáculos ilusionistas encenados no teatro, cujos conjuntos, truques e maquinário foram criados principalmente pelo próprio Méliès. O formato tem sido utilizado no teatro para criar diferentes efeitos, assim como é usado também em estúdios de cinema.

<sup>8</sup> Diretora artística da Quadrienal de Praga de 2008 a 2015.

ambiência e presença do público), que têm gerado a emergência de novas formas para pensar o papel central do cenógrafo na criação de relações performativas.

Na PQ 2011, o projeto *Intersection: Intimacy and Spectacle*<sup>9</sup>, investigou a expansão da cenografia em direção a três perspectivas: do público, dos artistas e curadores, a partir de uma criação de um labirinto com 30 cubos brancos, “cada um contendo uma instalação, evento performativo, evento participativo ou exposição de objetos, criado por um cenógrafo, artista ou companhia de teatro, artista visual, designer de moda ou arquiteto” (ARONSON, 2012, p.10), buscando “tornar o espectador cúmplice da obra como meio de investigar e interrogar (...) a própria relação do espectador com a cenografia e o ambiente.” (fig.3)



Figura 3. *Intersection* – Vista geral da instalação. PQ 2011.<sup>10</sup>

Outra questão é a *desmaterialização do palco*<sup>11</sup>, que implica a perda de sua tangibilidade arquitetônica em detrimento das tecnologias digitais. As novas mídias atravessam o espaço e o tempo, possibilitando criar narrativas que utilizam as projeções, sons, luz e efeitos para materializar memórias, fantasmagorias e arquivos.

---

<sup>9</sup> Desenhado pelo arquiteto Oren Savig.

<sup>10</sup> Foto: Quadriennial of Prague. Disponível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PQ\\_2011\\_-\\_Intersection.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PQ_2011_-_Intersection.jpg). Acesso em 10 ago 2021 às 09:48.

<sup>11</sup> O termo, tomado a partir do texto dos críticos de arte Lucy Lippard e John Chandler (A desmaterialização de arte) aproxima-se da arte conceitual e manifestações artísticas que enfatizavam o processo de pensamento em detrimento da materialidade física.

Entre as diferentes estratégias, “a ascensão inexorável da mídia digital e eletrônica nas últimas três décadas ou mais transformou totalmente as formas de ver, a natureza da imagem e, mais significativamente, perturbou a relação do espectador com a imagem em termos de espaço, tempo, orientação e tamanho relativo.” (ARONSON, 2012, p.09).

Ainda, aponta Lehmann, existem trabalhos cuja intenção é “propiciar uma determinada experiência temporal por meio de concepções espaciais específicas, da escolha das localidades historicamente significativas ou da construção de instalações” (LEHMANN, 2006, p.277), dando origem a diferentes processos fora da caixa preta. A *cenografia ambiental*, na qual o posicionamento da plateia é “de alguma forma incorporado ou cercado pelo enquadramento das cenas” (ARONSON, 2018, p.08), explora diferentes espaços urbanos e naturais, assim como o *teatro imersivo* caracteriza eventos de performance participativa em ambientes cenográficos que envolvem todos os sentidos, a exemplo de *Sleep No More*, espetáculo da cia. inglesa *PunchDrunk* (2003).

Estas classificações buscam apresentar as criações que transitam de maneira fluida por diferentes linguagens e disciplinas, no que Aronson, Joslin McKinney e Scott Palmer definem como *cenografia expandida*, termo criado a partir da definição de Krauss, que ultrapassa a noção de *design* de cena e do próprio fazer teatral, passando as relações espaciais, materiais e sensoriais do corpo (tanto do performer como do público) entre ambientes, objetos e atmosferas, numa nova estrutura. A “cenografia expandida não representa uma ruptura completa com a prática teatral, mas representa uma nova forma de pensar baseada nos aspectos espaciais, materiais e do *design* da cena” (MCKINNEY; PALMER, 2017, p.04). É neste contexto que indagamos: como dialogar com todas estas transformações a partir da pluralidade de realidades num país tão diverso?

## O PERCURSO DAS AULAS: TRAVESSIA DE SABERES

O curso teve duração de vinte e uma aulas, realizadas entre 18 de março a primeiro de julho, mesclando diversos temas e atividades práticas. A metodologia contou com aulas teóricas e explanações realizadas pelos ministrantes e convidados, seguidas por perguntas e debate, assim como exercícios práticos e bibliografia indicada.

O curso foi realizado através de uma plataforma on-line que auxiliou na organização dos conteúdos, troca de informações e sistematização das atividades propostas. Como uma ferramenta de aprendizagem digital, reuniu ainda bibliografia e sugestão de leituras complementares, assim como links de documentários, entrevistas e projetos artísticos, ampliando a pluralidade de abordagem sobre cada tema. Nas aulas abertas, os estudantes e demais participantes podiam fazer perguntas através do chat, transmitidas pelos mediadores, explorando a comunicação à distância e envolvendo interessados de todo o país.

Foram convidados/as artistas, cenógrafos/as, expógrafos/as, diretores/as, curadores/as, produtores/as e técnicos/as de quatro regiões brasileiras, com experiências práticas e de ensino, compondo um panorama de possibilidades de criação. Para apresentar a produção nacional, buscou-se profissionais de diferentes campos de atuação da cenografia e da expografia, abordando aspectos históricos, práticos e reflexivos, advindos de diferentes contextos que atuassem tanto em grandes instituições de arte, quanto em processos mais experimentais em diálogo com as ruas, instituições menores ou contextos adversos (fig. 4).

Seguindo o mesmo critério, a seleção dos alunos considerou a diversidade regional, de raça, gênero e faixa etária, possibilitando um grupo abrangente e inclusivo. Diante desta pluralidade, a produção dos participantes acabou por revelar realidades e interesses variados que se apresentaram de diferentes modos entre disciplinas, lugares e poéticas. A partir do envio de currículo e vídeo onde os candidatos deveriam explicar seu interesse pelo curso, foram selecionados 36 participantes de 21 estados brasileiros e do Distrito Federal, sem obrigatoriedade de formação universitária ou atuação no campo da cultura.

O percurso do curso buscou, portanto, representar e acessar os diferentes contextos da produção cultural e artística do Brasil, retratando olhares, discursos e possibilidades de trabalho. Para tal, foi necessária uma expansão dos temas abordados a fim de construir um campo ampliado, sensibilizando os alunos para a riqueza de desdobramentos de cada tema no país. Para abranger tal panorama, optou-se por iniciar com aulas que apresentassem a cenografia e a expografia a partir de sua história e cânones de origem europeia e norte-americana, e como tais modelos se adaptam, se transformam e são reinventados a partir das nossas realidades. Tais

paradigmas norteadores foram pouco a pouco sendo desconstruídos, ampliando o espectro de possibilidades do fazer artístico espaço-visual.

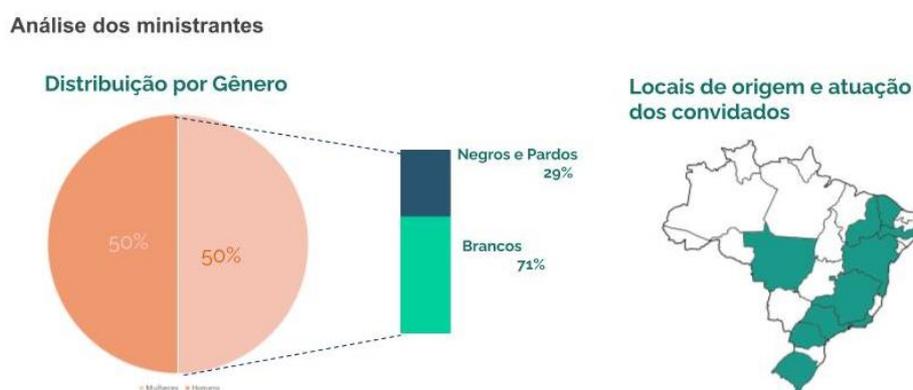


Figura 4. Gráfico de análise do perfil dos ministrantes.<sup>12</sup>

Devido ao tempo curto para um conteúdo tão amplo, optou-se por fazer abordagens panorâmicas nas aulas, que servissem como janelas para possíveis aprofundamentos *a posteriori* conforme interesse de cada aluno. Com encontros semanais de 2h30, o curso ofereceu ainda um ciclo paralelo de cinco aulas abertas, transmitidas e disponíveis pelo *youtube*<sup>13</sup>, complementando as aulas fechadas, trazendo novos olhares e debates sócio-culturais acerca da representatividade nas artes.

A segunda aula do curso - após uma primeira introdutória sobre o tema - nomeada de "Perspectivas: Entre a Caixa Preta e o Cubo Branco", ministrada por Daniela Thomas e Felipe Tassara, abriu o debate *entre* os dois campos, já que os convidados atuam nas duas áreas, transparecendo em seus trabalhos uma sobreposição dos universos do teatro, do pensamento expográfico e do cinema. Ao acompanhar a trajetória da dupla, evidenciou-se que este modo expandido de atuação dos artistas do país caracteriza o trânsito entre diferentes linguagens, sem um limite rígido entre os fazeres.

Seguiu-se, então, com aulas sobre a história do teatro, da cenografia, das exposições e da expografia de modo a localizar os estudantes junto aos temas, além

<sup>12</sup> Imagem realizada pela equipe de produção do curso. Arquivo Itaú Cultural. Cedido pelos autores.

<sup>13</sup> Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/secoes/formacao/curso-cenografia-expografia-aulas-abertas-youtube>.

de duas aulas de apresentação de processos criativos, abordagens projetuais, metodologias e modos de produção de projetos realizados por Carmela Rocha e Renato Bolelli Rebouças. Seguindo a travessia proposta, e em complemento aos temas abordados até então, foram propostas duas aulas abertas ao público sobre o campo da cenografia teatral e o campo da expografia dentro da caixa branca do museu, nos moldes mais difundidos dessas linguagens.

A aula "Cenografia Teatral: Linguagens da Caixa Cênica", ministrada pelo cenógrafo e arquiteto teatral J. C. Serroni, abordou perspectivas histórico-práticas na construção de sua linguagem cenográfica através do compartilhamento de experiências profissionais e didático-pedagógicas. O cenógrafo apresentou sua trajetória de trabalhos desde sua parceria com o diretor Antunes Filho no Centro de Pesquisa Teatral nos anos 1980 até projetos atuais, evidenciando as transformações no fazer teatral e, conseqüentemente, seus impactos no modo de dialogar com a caixa preta e seus mecanismos de ilusão e representação.

E a aula "Expografia do cubo branco – o caso do Museu de Arte de São Paulo (MASP)", abordou importantes exposições recentes realizadas no museu, como Histórias Afro-Atlânticas (2018) e Tarsila Popular (2019) contextualizadas a partir de uma mudança de direção curatorial ocorrida desde 2015. Por meio de suas experiências, a arquiteta Juliana Ziebell e a coordenadora de produção do museu, Marina Moura, apresentaram a dinâmica de criação e produção de expografia na instituição, perpassando temas como modularidade, grandes exposições, remontagens dos projetos de Lina Bo Bardi e os processos de conservação e técnica.

Para auxiliar na uma formação técnica dos participantes, a aula "Repertório Técnico-Construtivo", ministrada por Carmela Rocha, Érica Pedrosa, Renato Bolelli Rebouças e Vinicius Ramos, propôs ferramentalizar os alunos através da apresentação dos principais elementos técnico-construtivos comuns à caixa cênica e ao espaço expositivo, além de diferentes modos de representação e comunicação de projetos, incluindo um glossário de termos e manual de acessibilidade.

Fechando esse primeiro ciclo mais ferramental, e para debater diferentes abordagens projetuais no encontro entre as linguagens da caixa preta e do cubo branco, a aula "Projeto Ocupação", ministrada por Érica Pedrosa e Vinicius Soares Ramos, apresentou o histórico de 12 anos do programa Ocupação Itaú Cultural, que

celebra figuras da cultura brasileira, com exposições sobre suas obras e vidas, assim como uma programação coetânea à exposição com discussões, mostras e debates.

Foram apresentados os projetos de várias edições demonstrando assim a diversidade de soluções expo-cenográficas que um mesmo espaço permite, a depender do tema e do profissional, já que em geral estas exposições ocorrem num espaço físico reduzido (110m<sup>2</sup>). Conforme afirmam Pedrosa e Ramos, é uma experiência afetiva na qual a "expografia cenográfica é o ponto chave: ela dá o sentido de Ocupação, pois transporta o visitante para o universo de cada homenageado/a, mexendo com a multissensorialidade e, portanto, criando um espaço/tempo diferente, passando da obra imaculada para um processo imersivo e participativo"<sup>14</sup>. Com projetos distintos, realizados por cenógrafos, expógrafos, arquitetos e diretores de arte, as propostas são um exemplo dessa explosão entre os campos expográfico e cenográfico, abrindo possibilidades formais, espaciais e experienciais entre as distintas linguagens. (fig. 5 e 6)

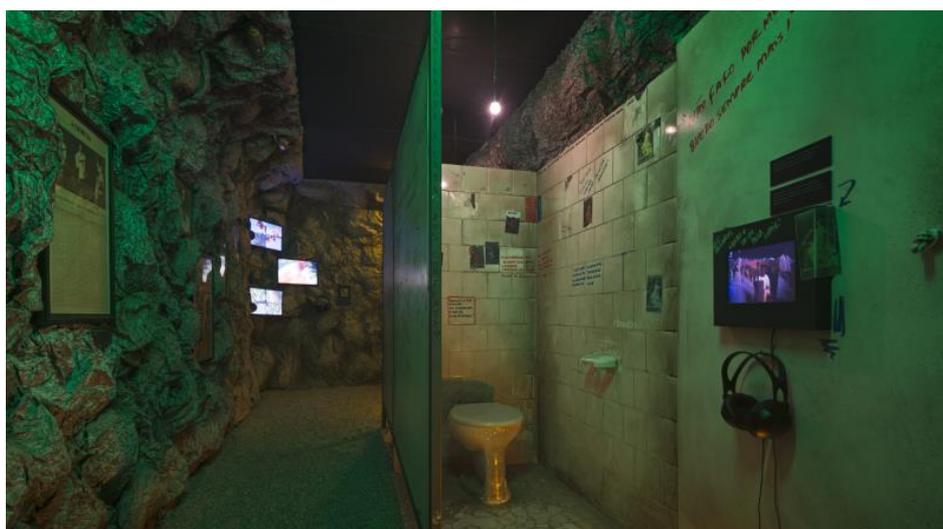


Figura 5. Ocupação Jards Macalé. Itaú Cultural, 2014.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Comunicação verbal realizada em aula ministrada. Arquivo do curso.

<sup>15</sup> Foto: Divulgação. Arquivo Itaú Cultural. Cedido pelos autores.



Figura 6. Ocupação Angeli. Itaú Cultural, 2014<sup>16</sup>.

Ainda, a aula "Cenografia, um trabalho coletivo" buscou, através dos processos de criação da Cia. Brasileira de Teatro, apresentar os agentes envolvidos na concepção de uma peça teatral - direção, cenografia, iluminação e interpretação - explicitando os papéis e formas de atuação, evidenciando a prática cenográfica como campo interdisciplinar criado em parceria com o coletivo. Márcio Abreu, Nadja Naira e Fernando Marés analisaram dois projetos da cia. (Vida, 2010 e PROJETO bRASIL, 2015), discutindo suas semelhanças e diferenças na construção da linguagem dos espetáculos e poéticas espaço-visuais.

Da mesma maneira, a aula "Expografia, um trabalho coletivo: Expografias do possível", com a artista e professora Renata Felinto, da Universidade Regional do Cariri, a curadora e pesquisadora da Universidade de Brasília, Ana Avelar e Carmela Rocha, promoveu o debate acerca da relação curadoria-expografia-artista-educador na construção de uma exposição, abordando as diferentes realidades de produção, compartilhando processos e explicitando a importância do caráter interdisciplinar no trabalho coletivo. Entre os exemplos, a Bienal Naifs, realizada no Sesc Piracicaba (2020) com curadoria das ministrantes e projeto de Carmela Rocha, foi escolhida como exposição realizada com infraestrutura e verba, em contraponto a outras experiências no Cariri (Ceará) e em Brasília, sob uma lógica do fazer com o possível, em colaboração.

---

<sup>16</sup> Foto: Divulgação. Arquivo Itaú Cultural. Cedido pelos autores.

Para encerrar o ciclo de aulas abertas, propôs-se duas mesas sobre decolonialidade nas artes. "Perspectivas: teatro e arte preta no Brasil, reuniu Cachalote Mattos, cenógrafo e pesquisador de Estética Negra, e Igor Simões, curador, arte-educador e doutor em Artes Visuais-História, Teoria e Crítica da Arte para apresentar os diferentes imaginários culturais e referências das estéticas pretas no país. Essa aula foi essencial para travar o debate sobre uma atuação crítica e o questionamento do modelo ocidental da caixa preta e do cubo branco. A última aula, "Perspectivas: arte indígena" apresentou e discutiu as cosmovisões no imaginário cultural brasileiro a partir da produção artística indígena, levando em consideração as diferentes linguagens, meios de produção e a relação com as instituições de arte. Ministraram a aula Naine Terena, curadora independente, artista e educadora e Andreia Duarte, artista, curadora e pesquisadora em arte indígena contemporânea.

Seguindo a desconstrução dos modelos institucionalizados, a aula "A cidade como palco e museu" reuniu práticas da/na rua, *site-specific*, intervenção, ocupação, realizadas em espaços abertos e fechados, urbanos e não urbanos, e as relações com o público e comunidades neles inseridos. A atriz Ana Carolina Marinho compartilhou trabalhos do Coletivo Estopô Balaio que atua na zona leste de São Paulo e o artista piauiense Maurício Pokemon apresentou seu trabalho junto à comunidade da Boa Esperança em Teresina, mediados pelo artista e ativista Júlio Dojcsar que também apresentou experiências junto à cracolândia em São Paulo.

Finalizando o percurso das aulas expositivas, "Materialidades", ministrada pela cenógrafa soteropolitana Renata Mota, apresentou projetos realizados para shows, eventos e exposições com foco na reinserção de materiais descartados e inusitados para investigar formas, efeitos, técnicas e linguagens. Em contraponto, a aula "Imaterialidades Cênicas - Iluminação e recursos multimídia", com a artista multimídia Bianca Turner e o iluminador e diretor técnico André Boll, aproximou os alunos do processo de criação com base em recursos luminotécnicos e multimídia *low* e *hightech*, projeções, mapeamento digital, interatividade, apresentando um pouco da história dessas tecnologias e termos técnicos, equipamentos e recursos por meio de projetos dos profissionais.

Durante o andamento do curso, entendemos que, devido aos diferentes contextos, possibilidades e modos de trabalho dos alunos, seria importante incluir uma aula de diálogo e compartilhamento de processos projetuais dos próprios alunos.

Denominamos essa aula como “Respiro” pois, em meio a tantos conteúdos condensados e expostos em tempo reduzido, se fazia necessário desacelerar e ouvir. Nesse encontro, com a exposição de projetos acadêmicos ou profissionais dos alunos, pudemos ter acesso às diferentes realidades de criação, numa aproximação afetiva e de linguagens com cada participante. Discutir tal diversidade torna-se fundamental num curso que se propõe a investigar a produção nacional, pois as experiências ajudam a revelar potências, complexidades e dificuldades vividas por artistas e profissionais, aspirantes e praticantes, em nossas diferentes regiões.

## EXERCÍCIOS PRÁTICOS E FERRAMENTAS DIGITAIS

Além dos debates teóricos e aulas expositivas, relativos à natureza do ofício do cenógrafo e expógrafo, a metodologia contou com exercícios práticos para projetar espaços. Inicialmente, como meio de reconhecimento das diferenças de formação da turma, muitas vezes sem conhecimento na área de projeto, desenho ou áreas afins - propusemos exercícios de sensibilização espacial. A partir de memórias afetivas dos alunos sobre exposições ou peças teatrais que lhes marcaram, deu-se início a um processo de criação em que as lembranças e sensações transformaram-se em imagens, volumetrias e espacializações - através de montagens, instalações e maquetes - até chegar aos desenhos técnicos de representação das obras criadas. Essa abordagem permitiu que cada participante encontrasse suas próprias linguagens de expressão. Com experiências variadas, os alunos utilizaram desenhos, fotografias, colagens, maquetes, desenhos digitais e maquetes virtuais (fig. 7 e 8), valorizando seus diferentes saberes.



conteúdos; linguagens e conceito geral da Ocupação; definição do lugar a ser realizado; desenvolvimento de projetos com espacialização, materialização, tecnologias empregadas; apresentação por meio de desenhos ilustrativos e técnicos, recursos variados de representação. O processo de orientação e apresentação virtual dos projetos gerou algumas especificidades no modo de representação como a criação de fundos de tela com uma repertorização sobre Ney Matogrosso (fig. 9), necessidade de síntese das ideias em poucos desenhos e criação de uma narrativa linear para apresentação (fig. 10 e 11).

Ao lidar as questões envolvidas em cada proposta, os participantes se aproximaram das atividades de curadoria, direção, produção e execução, aplicando na prática os conteúdos analisados anteriormente, tomando o processo do início ao fim. Tal desafio procurou preparar os participantes para as necessidades vividas no cotidiano de trabalho, e incluiu a realização de atendimentos individuais com a equipe de coordenadores sobre materiais, técnicas e outras questões relativas à realização dos projetos.

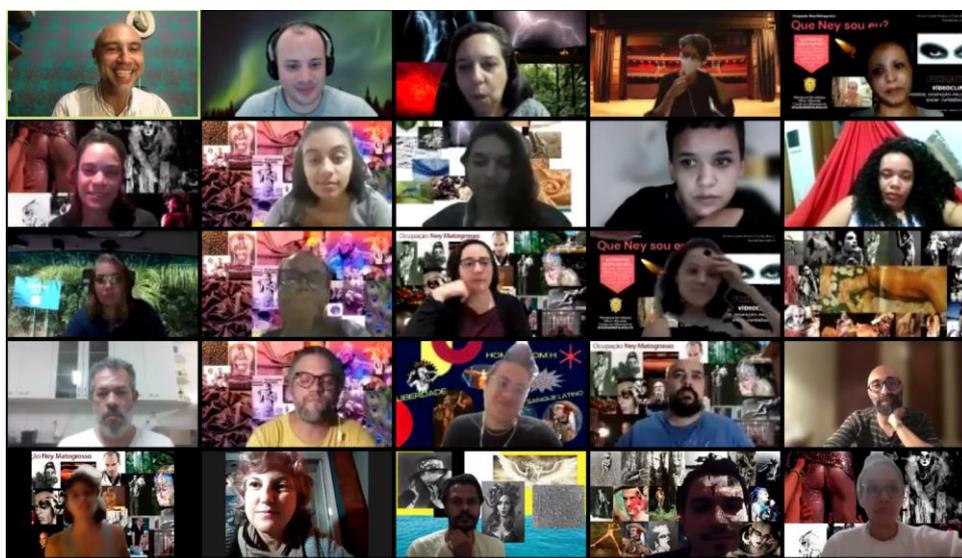


Figura 9. Fundos de tela com “storyboard” da ocupação Ney Matogrosso.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Foto: Carmela Rocha.



Figura 10. Trabalhos finais dos alunos para a ocupação Ney Matogrosso.<sup>20</sup>



Figura 11. Trabalhos finais dos alunos para a ocupação Ney Matogrosso.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Foto: Carmela Rocha.

<sup>21</sup> Foto: Carmela Rocha.

## APRENDIZADOS E REFLEXÕES

O desafio de promover cursos à distância imposto pela pandemia do Covid-19, apesar de impossibilitar uma dinâmica direta entre professores e alunos, permitiu uma abrangência em escala nacional, ampliando de modo considerável o acesso a interessados não residentes na cidade de São Paulo. Assim, o formato revelou-se como uma potente ferramenta de inclusão, troca e aproximação das diferentes realidades do país. Tal questão foi sendo aprofundada durante os encontros, comprovando uma enorme demanda por cursos de formação e especialização gratuitos e de qualidade nestas áreas, tanto em São Paulo, como em outras capitais, cidades e regiões. Do mesmo modo, entre os ministrantes, o formato online propiciou a participação de profissionais de 11 estados, contribuindo com uma representatividade diversa.

O ensino online, apesar de cansativo e a falta de interação presencial, apresentou-se muito produtivo nesse contexto de um curso livre com aulas semanais curtas e atividades extra-classe como complemento: a variedade de temas abordados, a proposição de leituras, materiais e links complementares, os debates on line e presenciais, assim como as atividades práticas permitiram gerar um conjunto de saberes para o envolvimento da turma mesmo no modo não presencial. Esta proposta metodológica comprovou-se pela qualidade dos projetos, afetos e relações criadas e continuadas, assim como pelas poucas desistências e faltas no decorrer do percurso. A integração entre o grupo foi possível graças às dinâmicas diversas das aulas, ferramentas de facilitação on-line e abertura para trocas entre todos e todas participantes, tendo sido criadas identificações e aproximações por interesses e modos de ação.

Ao final do curso, na apresentação dos trabalhos, tamanho foi o envolvimento compartilhado, que encerramos as atividades homenageando Ney Matogrosso - artista que completou 80 anos em 2021 - não apenas criando projetos sobre e para sua obra, mas atravessados por suas inspirações em nossos próprios corpos. Assim, performando diferentes imagens-attitudes do cantor ao longo de sua carreira, fomos compondo um mosaico complementar (fig. 12), presentificando nossas próprias

expressões para além das telas, cantando suas músicas que marcaram gerações e continuam ecoando a favor da liberdade, em todas as suas manifestações.



Figura 12. Última aula do curso, com apresentação dos trabalhos e performance com figurinos temáticos.<sup>22</sup>

A experiência apresentada, de modo geral, busca descrever os desafios e processos utilizados para soluções em ensino remoto, de fazeres que até então eram conduzidos de modo presencial. Nossa proposta nasceu a partir deste interesse, buscando desde sua concepção, maneiras de aproximar, conectar e potencializar os conteúdos das práticas, assim como as dinâmicas e relações entre participantes. Tais aprendizados servem como estímulo para a ampliação do acesso a cursos de conhecimentos e habilidades específicas, como este, colaborando de modo ativo e responsável na difusão de formação nas áreas da cenografia e da expografia no Brasil.

\*Agradecemos a Érica Pedrosa e Vinícius Ramos, colaboradores na escrita deste artigo e idealizadores do curso, cuja parceria permeada por inúmeros debates, compartilhamentos, reflexões e apontamentos, enriqueceu significativamente a construção desta proposta.

## REFERÊNCIAS

ARONSON, Arnold. **The History and Theory of Environmental Scenography**. London: Bloomsbury, 2018.

---

<sup>22</sup> Foto: Carmela Rocha.

ARONSON, Arnold. Cenografia hoje. In **Revista A[il]berto**. São Paulo SP Escola de Teatro, Primavera de 2013, p. 11-19.

\_\_\_\_\_. (org.). **The Disappearing Stage: Reflections on the 2011 Prague Quadrennial**. Prague: Arts and Theatre Institute, 2012.

BREJZEK, T. **Expandind Scenography**. On the Authoring of Space. Prague: Arts and Theatre Institute, 2011.

FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa?**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu editora, 2021.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2004.

KRAUSS, Rosalind. **The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum**. October, vol. 54, Autumn, p.3-17, 1990.

\_\_\_\_\_. A escultura no campo ampliado, Trad. Elizabeth Baez, **Revista Gavea**, Rio de Janeiro, n°1, p. 87 - 93, 1984.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

LOTKER, S.; KUBUROVIC, B. **Shared Space: Music Weather Politics: New Approaches to Scenography Prague Quadrennial 2016**. Prague: Arts and Theatre Institute, 2016.

LOTKER, S., Introduction. In **Prague Quadrennial of Performance Design and Space**. Prague: Arts and Theatre Institute, 2011.

\_\_\_\_\_. 2010. Disponível em <http://2011.pq.cz/en/international-competitive-exhibition.html>. Acesso em 11.11.2016.

MCKINNEY, Joslin; PALMER, Scott (org.). **Scenography Expanded: An Introduction to Contemporary Performance and Design**. London: Bloomsbury, 2017.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SERRONI, J. C. Apontamentos sobre cenografia e seu ensino no Brasil. In **Revista A[il]berto**. São Paulo SP Escola de Teatro, p. 20-26, 2013.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem Fílmica e Exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira**. UFRGS, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2019. (Doutorado)

URBACH, Henry. *Exhibition as Atmosphere*. In: **LOG 20 Curating Architecture**, New York: Anyone Corporation, Fall 2010, p. 11-17.