

A participação do traje de cena brasileiro na Quadrienal de Praga

Rosane Muniz (Doutoranda em Artes Cênicas, ECA - USP)

Resumo

Este artigo se propõe a analisar a participação Brasileira na maior exposição mundial de cenografia e indumentária, a Quadrienal de Praga e o evento que a ela deu origem, a Bienal das Artes Plásticas do Teatro. A intenção é iniciar uma pesquisa para a identificação da imagem formada pelo imaginário da indumentária teatral Brasileira no exterior, averiguando as referências nacionais apresentadas na criação do traje de cena, a fim de descobrir como a linguagem do Carnaval se faz presente.

Abstract

This paper focuses on the analysis of the Brazilian participation on the biggest world-wide exhibition of set and costume design, the Prague Quadrennial and the event that originated it, the Visual Arts of Theater's Biennale. The intention is to initiate a research of the theater's costume imaginary image outside the country. To identify the national references used to create a costume, with the intention of discovering how Carnival's language is part of it, is a second aim.

Palavras-chave: Traje de Cena, Quadrienal de Praga, Carnaval

Key-words: Costume Design, Prague Quadrennial, Carnival

Uma experiência em Praga

(...) yo creo que solo existen los individuos: todos los demás, las nacionalidades (...) son meras comodidades intelectuales. (Borges, 1973)¹

Praga, 18 de junho de 2007, 10h30 da manhã, em frente ao Palácio Industrial da Quadrienal de Cenografia de Praga (PQ'07), um restrito público aguarda a apresentação brasileira² da performance *The Birds lands in Carnival (Os pássaros aterrisam no Carnaval)*, baseada no texto de Aristófanes, *As Aves*³, tema proposto pela Scenofest⁴ aos alunos dos vários países participantes.

Ao som de uma música em ritmo de samba de carnaval, cantada pelos atores, a encenação apresentava seu roteiro, com a entrada e saída de maquetes alegóricas, estandartes, estruturas como em uma escola de samba ao contar sua estória na avenida. Os atores se vestiam com figurinos que faziam referência a fantasias de escola de samba, e a cena final foi embalada por confetes e purpurinas, com a presença do público no palco dançando em trezinho, como em um salão de baile de Carnaval. No fim, todos tiveram direito de degustar a caipirinha brasileira, com Ypióca e 51, e não importa que eram só 11h da manhã.

Entre a platéia, alguns questionavam com o nariz torcido se “a criatividade brasileira está sempre vinculada à cultura do Carnaval e seus rituais”, enquanto outros sorriam ao dizer “não vejo a hora de poder ir ao Brasil conhecer essa grande festa de tamanha riqueza cultural”. Apesar do figurino festivo e carnavalesco, um olhar mais atento veria que a proposta foi usar a linguagem da escola de samba para apresentar uma versão crítica da política do país, que era apresentada em blocos, por meio de cada carro alegórico que entrava na “avenida”. O último carro

¹ Revista *Siete Dias*, 1973, ano VI n. 310, in El otro Borges, op. cit., p. 49. In COELHO, Teixeira. *Guerras Culturais*. SP: Ed. Iluminuras, 1999, p. 95.

² Entre 42 trabalhos selecionados, foram três os brasileiros escolhidos para a mostra presencial da Scenofest, Aurora dos Campos (UniRio), Marieta Spada (UniRio) e o grupo coordenado por J. C. Serroni, do Espaço Cenográfico (SP), composto por Cláudia Malaco, Flávia Junqueira, Gabriela Luna, Gisele Caterina, Luciana Teixeira, Marcello Girotti, Marina Figueiredo, Marina Vizini de Azevedo e Raquel Santana de Moraes. Foram 14 os trabalhos brasileiros que participaram da competição (UniRio-3, Unicamp-1, USP-5, Espaço Cenográfico-1, UFRJ-2 e duas inscrições individuais).

³ Mais de 150 trabalhos apresentaram suas respostas à proposta de *Os Pássaros*, como parte da exibição crítica proposta pela Scenofest. Todos fizeram parte da exibição virtual e somente 42 foram escolhidos para apresentação presencial na PQ. Uma série de discussões críticas sobre os trabalhos entre os estudantes e renomados profissionais e educadores internacionais permitiu, nas manhãs da PQ, uma reflexão sobre o design internacional, a prática e a educação.

⁴ Scenofest é um programa educacional e cultural organizado e implantado pela Comissão de Educação da OISTAT (Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro), designados pelo Comitê Executivo da OISTAT, em colaboração com a Quadrienal de Praga.

representava Brasília, com as torres gêmeas do Palácio do Congresso Nacional destruídas e repletas de urubus, e o Senado Federal com uma grande pizza em seu interior (afinal, tudo aqui "acaba em pizza").



Figura 1 – Na parte interna da exposição, a maquete exibia cada ala e os carros alegóricos, enquanto na apresentação externa, atores fantasiados apresentaram o enredo, vestidos com os trajes.

Outro trabalho, entre os três brasileiros selecionados na Scenofest, o de Marieta Spada (UniRio), também fazia referências estéticas às escolas de samba e ao Teatro de Revista, mais na forma da composição cenográfica do espaço de representação.

Em outra seção, entre os 20 trabalhos de alunos brasileiros escolhidos⁵ para representar o Brasil em Praga, na Mostra das Escolas⁶, cujo tema era o mesmo da Mostra Nacional – “O universo e a obra dramática de Nelson Rodrigues” – a maquete para *Nelson Rodrigues mostra a vida como ela é*, desenvolvido por alunos da Unicamp, também levou o conceito de um carro alegórico em um desfile de escola de samba.

(...) O conjunto de trabalhos selecionados apresenta um largo espectro de propostas cênicas, desenvolvidas segundo a perspectiva contemporânea que absorve e multiplica tradições, reconfigura convenções, indo desde o formato mais clássico da caixa cênica italiana, passando pela ocupação de curiosos sítios urbanos, espaços não-convencionais, e pelo

⁵ Entre 50 projetos inscritos e expostos ao público na Mostra de Cenografia e Figurinos realizada na Funarte do Rio de Janeiro, em março de 2007, foram selecionados pela curadoria (Curador: Antonio Grassi; Coordenação Geral da Mostra das Escolas: Lidia Kosovski) quatorze projetos de cenografia e seis projetos de figurino para a representação brasileira em Praga, entre as sete escolas participantes (ECA/USP; Espaço Cenográfico; UniRio; ET/UFPR; Unicamp; ETD/UFPA e UFRJ).

⁶ Exposição das escolas de artes performáticas e escolas de artes visuais, bem como de escolas de arquitetura.

formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba.⁷

Foi com essa minha primeira participação internacional na área da indumentária, durante a cobertura jornalística da Quadrienal de Praga 2007 para o blog www.vestindoacena.com, que minha atenção se voltou para a questão colocada por Lídia Kosovski: “(...) formato típico da cultura dramática brasileira, como as escolas de samba”. E vieram as perguntas: qual a imagem que os cenógrafos e figurinistas internacionais têm do traje brasileiro? Será que eles compreendem a diversidade cultural desse país de dimensão tão grande? O que entendem como imagem de nossa cultura? Será que o Carnaval é entendido como um “formato típico da cultura dramática brasileira”? Ou ainda, será que – como a citação de Borges – a visão criativa do brasileiro é analisada em função de cada trabalho, cada indivíduo, ou como uma “mera comodidade intelectual”? Hipóteses que levanto na minha atual pesquisa de doutorado.

O primeiro caminho que começo a seguir é o que apresento neste artigo: uma análise de como o traje brasileiro se apresenta, ao longo da história, no maior evento mundial de cenografia.

Histórico da Quadrienal de Praga

Na Bienal de Arte de São Paulo de 1959, a representação tcheca – duas décadas depois do destaque que teve na Trienal de Milão e na Exposição Mundial em Paris – apresentou o trabalho de cenógrafos e arquitetos cênicos. A exposição lhes rendeu a medalha de ouro, um sucesso que se repetiria nas três bienais seguintes, levando ao conhecimento do mundo o nome de Josef Svoboda, entre outros. Em consequência do grande sucesso internacional que a cenografia e indumentária tchecas obtiveram nas décadas de 1930 e 50, foi fundada a Quadrienal de Praga, em 1967.

A primeira Quadrienal de Praga aconteceu no Pavilhão Bruxelas, que foi trazido de volta para Praga depois da Expo 58, em Bruxelas. Competindo pela Triga de Ouro, prêmio máximo do evento, estavam 327 cenógrafos de vinte países. Em paralelo, havia uma sessão especial para cenários criados para óperas de Mozart e uma exposição honorária não competitiva dedicada aos tchecos laureados na Bienal

⁷ Lídia Kosovski, in Catálogo Brasileiro na Quadrienal de Praga 2007, p. 68.

Internacional de São Paulo, nomes lendários, como o arquiteto František Tröster - que desenhou mais de 400 cenários e ganhou a medalha de ouro pelo melhor cenário na II Bienal do Teatro, em São Paulo, em 1958 -, Josef Svoboda e Ladislav Vychodil.

Desde então, o Brasil só não esteve presente oficialmente na edição de 1983, porém, mesmo assim estava representado, pois o arquiteto Oscar Niemeyer estava na Mostra de Arquitetura da França, com o projeto que criou para o Centro Cultural Le Havre.

Inspiração para a Quadrienal de Praga

No intuito de refletir como do traje de cena brasileiro é apresentado no maior encontro mundial de cenografia, convém começar a análise antes da Quadrienal de Praga, no evento que estimulou a sua criação, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro. Esta foi a primeira exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica do Teatro. Foi inaugurada pelo Museu de Arte Moderna durante a IV Bienal de São Paulo, em 1957. O Serviço Nacional do Teatro, ligado ao Ministério da Educação e Cultura, era o responsável pela organização da Bienal das Artes Plásticas do Teatro.

Quase vinte países participaram dessa primeira Mostra e trabalhos de mais de cinquenta artistas brasileiros foram expostos, entre eles, as criações para o Balé do IV Centenário (com cenários e figurinos de Eduardo Anahory, Oswald de Andrade Filho, Roberto Burle Marx, Aldo Calvo, Flavio de Carvalho, Emiliano di Cavalcanti, Clóvis Graciano, Noêmia, Darcy Penteado, Heitor dos Prazeres, Irene Ruchti, Tomás Santa Rosa, Lasar Segall e Quirino da Silva) e para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Os estilos de figurinos na Sala Geral eram os mais variados: desde os clássicos, por Germana de Angelis, passando por Willys de Castro, Clara Heteny (e sua Maria Stuart), Thamar de Létay, Heitor Ricco (com *Maracatu*, na série Brasileira), Odette Santos, pelos balés de Renée Tosos Wells aos trabalhos de estreia de Kalma Murtinho (com Gianni Ratto, em *Nossa Vida com Papai*) e ao primeiro figurino assinado por Luciana Petrucelli (com Gianni Ratto e a Companhia Maria Della Costa, em *O Canto da Cotovia*).



Figura 2 – A atriz Maria Della Costa em O Canto da Cotovia, 1954. (Arquivo Maria Della Costa). Figurino de Luciana Petrucelli.

Flávio de Carvalho possuía cenários para três espetáculos e os figurinos de *A Cangaceira*:

Flávio ficou com a incumbência de desenvolver figurinos para o bailado *A Cangaceira*, com composições do maestro Camargo Guarnieri e coreografia de Milos. Foram criados pelo artista, figurinos para cada um dos personagens. (...)

É perceptível a linguagem expressionista presente nos desenhos desses figurinos, como também uma forte influência surrealista quando, por exemplo, Flávio inclui um grande pássaro verde à guisa de chapéu no traje da *A Louca*, mãos presas aos ombros da *A Feiticeira*, ou cria todo o figurino para *O Ser Vegetal* com luvas em forma de galhos.

O figurino, seja como elemento cênico, (...) seja como elemento de performance, sempre esteve presente nas criações de Flávio de Carvalho. (LOTUFO, 2009)

A participação brasileira, além de intensa, tinha uma visão bem abrangente nas diversas linguagens teatrais, conforme analisam Aldo Calvo e Sábato Magaldi no catálogo da I Bienal de Artes Plásticas (1957):

(...) podemos orgulhar-nos de que esta é a primeira vez, no mundo, que se organiza exposição tão importante do gênero. (...)

Pretendíamos oferecer uma visão panorâmica das artes plásticas teatrais, desde a antiguidade aos nossos dias. (...) E o Brasil, finalmente, dá uma prova da vitalidade de seu teatro atual, apresentando numerosos artistas que puderam exprimir-se em virtude da renovação processada entre nós, há menos de duas décadas.

É significativo e explicável que esta I Bienal se realize no Brasil. Em primeiro lugar, as Bienais de São Paulo estimularam o interesse pelos vários setores das artes plásticas, e, naturalmente, as do teatro deveriam figurar entre

as suas preocupações. Depois, sendo fenômeno dos nossos dias, em que a unidade do espetáculo é o objetivo precípua do trabalho, o teatro brasileiro deveria interessar-se seriamente pela Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica cênica. É nossa esperança, também, que desse debate de ideias e concepções tão diversas, que se aplaina apenas no resultado de obra de arte, surjam novos caminhos para o futuro.

Vários foram os brasileiros que tiveram seus cenários, figurinos e projetos teatrais expostos e premiados nas cinco edições da Bienal das Artes Plásticas do Teatro (1957, 1959, 1961, 1963, 1965), em que o evento aconteceu como parte da Bienal de São Paulo. Na Bienal do Teatro 1965, Flávio Império ganhou um prêmio especial: a medalha de ouro Martins Pena.

A participação dos artistas Brasileiros continuou crescente, diversificada e com importantes nomes da cenografia e indumentária. Em 1959, foram 17 artistas, ao lado de outros de mais dez países. Em 1961, o evento cresceu, recebendo também países do Oriente e a arquitetura cênica Brasileira começa a fazer parte da exposição. Nos anos seguintes, a linguagem do Carnaval será representada oficialmente (pois ela já havia aparecido em trajes de dança e teatro como fonte de inspiração), pelos desenhos de Arlindo Rodrigues para a Escola de Samba da Academia do Salgueiro, que viria a ser premiado com Medalha de Ouro (1965).

Curiosamente, a participação da Tchecoslováquia na Bienal de São Paulo aconteceu pela primeira vez exatamente em 1957, ano da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro e na Bienal seguinte (1959) ganhou a medalha de ouro, com a exposição desenhada por František Tröster (1904-1968), que ilustrava o desenvolvimento das criações cênicas de cenografia e arquitetura teatral checa e eslovaca durante o período de 1914-1959. A continuidade do sucesso checo nas três Bienais seguintes, com trabalhos do cenógrafo tcheco mais influente do século XX, Joseph Svoboda (1920-2002), além do premiado Ladislav Vychodil (1920-2005), entre outros, fez com que fosse oferecido à Praga o direito de receber uma exposição internacional cenográfica na Europa a cada quatro anos.

No acordo assinado entre a Fundação Bienal de São Paulo (representada pelo seu presidente Francisco Matarazzo Sobrinho) e a Quadrienal de Praga (representada pelo Embaixador da República Socialista da Tchecoslováquia no Brasil) os motivos

para a criação do evento tcheco foram que o prazo de dois anos não estava sendo suficiente para uma participação maior e significativa dos países da América Latina. Além disso, pela distância do Brasil da Europa, não era viável que o artista europeu conseguisse se fazer presente a cada dois anos. E tinha o fato de que, desde 1965, a Bienal sofria de perto os efeitos do golpe militar e da repressão política no país. As participações, nacionais e internacionais, diminuíram sensivelmente, comprometendo o evento.

A Tchecoslováquia tinha interesse em sediar o evento e fica estabelecido que a Bienal de Artes Plásticas de Teatro teria o nome mantido devido ao seu prestígio internacional, acontecendo bienalmente, intercalando São Paulo e Praga. Curioso que o documento data de julho de 1969 e o primeiro evento em Praga, dois anos antes, já havia sido batizado de Quadrienal de Praga.

De qualquer forma, aconteceu que nas duas Bienais do Teatro de São Paulo seguintes (1969 e 1973), depois da 1ª Quadrienal de Praga, a participação estrangeira diminuiu. Porém, em 1969, a Brasileira cresceu e teve uma sala especial para Fantoques, Bonecos e Marionetes, uma sala especial para o trabalho de Aldo Calvo e uma sala geral com cenários e figurinos de 14 artistas, entre eles, Arlindo Rodrigues, colocando o Carnaval como parte oficial no evento. Na seguinte e última, em 1973, foram 27 artistas brasileiros selecionados pela Comissão Técnica que organizou a exposição.

A Bienal de Teatro abarca os vários gêneros - teatro declamado e de bonecos, balé, ópera etc. - e entra até no teatro da decoração para uma festa popular, o Carnaval Brasileiro, de evidente teatralidade. Ela valoriza as artes que um entendimento errôneo do espetáculo julga acessórias, quando são fundamentais, exatamente, para que o teatro seja uma arte específica e não um gênero literário. (MAGALDI, 1969)

O Brasil na Quadrienal de Praga

Na primeira Quadrienal, competindo pela Triga de Ouro, estavam 327 cenógrafos de vinte países, exibindo mais de 2500 trabalhos. O prêmio máximo, a Triga de Ouro 1967, foi para a França "pela sua exposição como um todo e pela instalação inventiva dos trabalhos de cenógrafos, figurinistas e arquitetos teatrais". Eles expuseram obras de 28 artistas, de várias gerações (de 28 a 62 anos), na intenção

de mostrar um painel da diversidade de inspirações e estilos de sua arte contemporânea.

O Brasil estava representado em duas seções. Na Seção de Arquitetura, arquitetos representantes da nova geração e também os já laureados. Toda a representação Brasileira foi feita pelo Conselho Consultivo da Bienal de Artes Plásticas de Teatro de São Paulo, que sugeriu e firmou o contrato com a Quadrienal de Praga. Entre eles, estava o arquiteto brasileiro Fabio Penteadó, que ganhou o primeiro prêmio Brasileiro na Quadrienal de Praga: a medalha de ouro na PQ'67 pelo Teatro Municipal de Campinas, em um projeto dele com mais dois arquitetos e que tinha Aldo Calvo como responsável pela parte técnica do teatro. Ironicamente, esse projeto ficou em segundo lugar no concurso nacional e não foi executado.

Na Seção de Cenografia, além de vários trabalhos, havia uma sala especial dedicada ao renomado cenógrafo e arquiteto Flávio Império. A sala era considerada inovadora, pois não trazia somente fotos e foi projetada pelo próprio Flávio, com o arquiteto Rodrigo Lefevre, e nela expuseram fotos, maquetes, painéis, cartazes, plantas baixas etc de seis espetáculos. No catálogo de 1967:

A cenografia brasileira foi inspirada pelas novas tendências artísticas. Porém, o pintor Santa Rosa a enriquecia com pinturas problemáticas. Também é impossível omitir a influência de cenógrafos estrangeiros sobre os cenógrafos e figurinistas Brasileiros. Atualmente, a nova geração brasileira força seu modo próprio de criação, se aproximando das tendências dos melhores grupos europeus. Nessa esfera, é Flávio Império, também um arquiteto, que explora o espaço cênico com eficiência memorável e com senso artístico perfeito. Ele manifesta o modernismo do jovem teatro brasileiro nessa exposição.

Fazendo uma rápida viagem pela participação brasileira nas quadrienais de Praga, em 1971, foram expostos cenários e figurinos de Hélio Eichbauer para dez espetáculos (entre 1967-1971), o que lhe rendeu a Medalha de ouro de cenografia pelo conjunto de trabalhos expostos. Eichbauer fez escola com Svoboda e sua linha de composição é de grande força cênica, metafórica e sem excessos.

Na 3ª PQ (1975), o Brasil participou da Seção de Arquitetura. Na edição seguinte, a cenografia dramática de Germano Blum representaria o país e na 5ª PQ, o Brasil

não se faria presente a não ser indiretamente, com o trabalho de Oscar Niemeyer para a França.

Em 1987, o cenógrafo e figurinista J. C. Serroni começou a participar das Quadrienais e a organizar a leva de trabalhos Brasileiros que se fariam presentes. Na Seção de Cenografia e Figurino, além dele, estariam Gianni Ratto e Daniela Thomas e levariam Menção Honrosa à exposição do Brasil, "pela união das artes latino-americanas tradicionais com as noções modernas de teatro".

Os trabalhos de Serroni para o CPT, com direção de Antunes Filho, estariam na 7ª PQ, além de um espaço exclusivo para as fantasias de Carnaval de Rosa Magalhães. Esta exposição de fantasias marcaria de maneira muito forte a imagem visual que os figurinistas estrangeiros fariam do traje de cena brasileiro, pois em entrevistas realizadas em 2011 e 2012 pela autora, esta é a exposição mais lembrada como representativa do país.

Nos anos seguintes, o Brasil vai, aos poucos, ampliando novamente sua participação no evento. Em 1985, com curadoria de Ruth Escobar, estariam trabalhos de J. C. Serroni, José de Anchieta e Daniela Thomas, rendendo ao Brasil o prêmio máximo, a Triga de Ouro por "ter conseguido elevar o teatro a um evento festivo, um lugar de alegria e experiência emocional profunda". Em 1999, o Brasil volta a participar da Seção de Arquitetura e leva a Medalha de Ouro. Na Seção de Cenários e Figurinos, Serroni atua como curador e leva, além de seu trabalho, cenários e figurinos de cinco profissionais. Serroni (1999) explica sua escolha:

A exposição brasileira apresenta o trabalho de seis principais designers brasileiros, em 36 trabalhos. Todos possuem pelo menos doze anos de trabalho profissional para o teatro, continuam trabalhando e cinco deles nunca foram expostos na PQ: José Dias, Márcio Tadeu, Gringo Cardia, Ulysses Cruz e Fernando Mello da Costa. Suas obras mostram tendências diferentes, características da cenografia brasileira contemporânea.

Na 10ª Quadrienal de Praga, Serroni continua na curadoria e leva seus trabalhos e os cenários e figurinos de Gabriel Villela, Simone Mina, Marcio Medina, Marcos Pedroso, Grupo Giramundo e o trabalho realizado no Festival de Parintins. Na Quadrienal de 2007, a curadoria passaria a ser de Antonio Grassi e os cenários e figurinos expostos fariam parte de um tema: Nelson Rodrigues. Várias criações

cenográficas foram pesquisadas em todo o Brasil por uma equipe coordenada por Ronald Teixeira, catalogadas e selecionadas, resultando na seleção de 18 montagens expostas em fotos e vídeos localizados ao longo da espiral criada por Daniela Thomas. Porém, pela própria obra de Rodrigues, seriam trajes singelos, já que os textos do autor dispensam, em geral, uma linguagem visual rebuscada.



Figura 3 – A exposição Personagens e Fronteiras - Território Cenográfico Brasileiro, na Quadrienal de Praga 2011.

Mas é na Quadrienal de Praga de 2011, última edição do evento, que a representação Brasileira viria a empolgar a todos e chamar atenção pela sua diversidade, engenhosidade artística, delicadeza artesanal e criatividade. Grassi se mantém na curadoria geral, porém com uma equipe de pesquisadores nas curadorias que se dividiram entre a Seção de Arquitetura, das Escolas, da Mostra Nacional e da exposição de figurinos, Figurinos Radicais, da qual fiz parte como curadora adjunta. Os trajes Brasileiros foram destaque não só nesse espaço especial dedicado às criações com escolha de material "inovador", mas também no rico e diversificado espaço nacional, onde se reuniram 24 trabalhos, divididos em quatro eixos (Memória, Lugares, Ação, Transposição), com 37 artistas diretamente indicados e mais de 130 na ficha técnica. A curadora adjunta Aby Cohen⁸ declara que:

A representação brasileira na PQ'11 preocupa-se em apresentar o trabalho cenográfico com potencial para tomar uma outra vida por intermédio da prática curatorial. Imagina-se uma exposição que desperte a experiência dos visitantes para uma experiência sensível e para a possibilidade de uma leitura mais ampla da cenografia e de como ela se manifesta no contexto do território brasileiro.

⁸ Em depoimento para a autora, em novembro 2011.

Na cena contemporânea, a palavra cenografia passa a ser compreendida como o todo, ou seja, iluminação e figurino fazem parte do termo, além do cenário, como é de se imaginar. Desta forma, a visão do traje de cena na última Quadrienal foi ampliada, provocando reações das mais diversas no público. O curador adjunto Ronald Teixeira⁹ revela:

Adentrar esse espaço expositivo significa adentrar um território de problematização, inquietude e mutabilidade constantes, no qual se instala o imaginário da cenografia e do figurino. Incomum abrigo onde se desmistifica a cenografia de sua tradição decorativa; onde se revitaliza o espaço da encenação e onde encontramos novos conceitos de construção da cena. Um território bruto que abriga o diálogo provocador, que abriga a catarse, que abriga a crítica.

A partir dessa última experiência, a cenografia Brasileira parece ser reconhecida em seu sentido mais amplo. Pelo menos é o que o júri do evento achou, ao dar o maior prêmio, a Triga de Ouro, ao Brasil pela exposição da Mostra Nacional, com o discurso abaixo citado. E é o que esta pesquisa continua investigando.

A exposição oferece um sentido vivo da identidade nacional e o espírito vital da criatividade que estimula o Brasil; uma corrente que flui a partir de suas raízes culturais e continua espontaneamente para abrir novos horizontes cenográficos. A exposição também oferece uma impressão da rica diversidade, de um espectro cenográfico e de performances criadas no Brasil. A exposição apresenta em espaços com um mesmo peso, arte de rua, intervenções em site specific, performances com engajamento social, teatro de animação, assim como formas convencionais de teatro. O júri apreciou também as soluções engenhosas para resolver e adaptar os trabalhos expostos. A exposição é apresentada com leveza, sensibilidade e estilo.

Bibliografia consultada

<http://www.pq.cz/en/archive.html>. Acesso de Novembro 2011 a Junho 2012.

PQ: 40 years of the Prague Quadrennial. Prague: Arts Institute - Theatre Institute 2007. 1 DVD (29' documentary film, 77' of commentary material, 850 photos)

⁹ Em depoimento para a autora, em novembro 2011.

LOTUFO, Flavio Roberto. *O Processo criativo de Flavio de Carvalho ao elaborar sua Experiência n.º 3*. Anais do 5º Colóquio de Moda. Recife, 2009.

Catálogos de Exposições

EXPOSIÇÃO FLÁVIO DE CARVALHO. 17ª. Bienal de São Paulo. Curadoria: Walter Zanini e Rui Moreira Leite. Parque do Ibirapuera. São Paulo. 14/11 a 16/12/83.

BIENAL DE SÃO PAULO. 4ª. a 12ª. Bienal de São Paulo. Parque do Ibirapuera. São Paulo. 1957 a 1973.

QUADRIENAL DE PRAGA. 1ª a 12ª. Quadrienal de Praga. República Tcheca, Praga. 1967 a 2011.