



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Departamento de Artes Cênicas
CONCURSO DE LIVRE-DOCÊNCIA

MEMORIAL

Fausto Roberto Poço Viana

São Paulo
2006

Memorial apresentado pelo Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana, Professor Doutor do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para concurso de habilitação à livre-docência, junto ao Departamento de Artes Cênicas de Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na área de Cenografia e Indumentária, conforme consta no edital 04/2006/ECA, publicado no Diário Oficial de 24/02/2006, seção I, página 93.

São Paulo, Março de 2006.

SUMÁRIO

Gotas de Suor. Ou foram de sangue?.....	06
I. Formação e Cursos	
I.1. Curso Primário.....	47
I.2. Curso Secundário.....	47
I.3. Curso Superior.....	47
I.4. Disciplinas Cursadas na Graduação.....	48
I.5. Cursos de Pós-Graduação	
I.5.1. Nível de Mestrado.....	50
I.5.2. Nível de Doutorado.....	51
I.5.3. Nível de Especialização.....	52
I.6. Conhecimento de idiomas.....	53
I.7. Outros Cursos, Palestras, Workshops – Formação Complementar.....	54
I.8. Bolsas de estudo e auxílios concedidos	55
II. Graus Acadêmicos.....	56
III. Produção Técnica e Bibliográfica.....	58
III.1. Dissertação de Mestrado.....	59
III.2. Dissertação de Doutorado.....	59
III.3. Artigos Completos Publicados em Periódicos.....	59
III.4. Artigos Completos Publicados em Revistas (Magazines)	60
III.5. Trabalhos apresentados em palestras, oficinas e workshops.....	60
III.6. Traduções de Espetáculos Teatrais.....	64
IV. Atividades Docentes e de Pesquisa.....	66
IV.1. Atuação Profissional.....	67
IV.1.1. Cargos Profissionais	67
IV.1.2. Disciplinas Ministradas na Graduação.....	68
IV.1.3. Disciplinas Ministradas na Pós-Graduação.....	68
IV.1.4. Credenciamento em Programa de Pós-Graduação.....	68

IV.2. Participação em Bancas de Trabalho de Final de Graduação.....	69
IV.3. Participação em Bancas de Exames de Qualificação	
IV.3.1. Mestrado.....	69
IV.4.Participação em Bancas Examinadoras	
IV.4.1. Mestrado.....	70
IV.5.Participação em Comissão Julgadora de Concurso Público.....	
IV.5.1.Para Contratação de Técnicos (administrativo).....	70
IV.5.2.Para Contratação de Docente.....	71
IV.5.3. Exames Vestibulares – provas de habilidade específica.....	71
V. Formação de Discípulo.....	72
V.1. Orientação em Andamento	
V.1.1. Mestrado.....	73
VI. Atividades de Pesquisa.....	74
VII. Produção Artística e Cultural	
VII.1. Obras Teatrais.....	78
VII.2. Exposições Abertas ao Público.....	97
VIII. Trabalhos Diversos	
VIII.1.Produção Técnica	
VIII.1.1. Trabalhos Técnicos.....	99
VIII.1.2. Demais Tipos de Produção Técnica.....	99
VIII.1.3. Participação em Comitês Editoriais.....	100
VIII.1.4. Participação em Eventos Diversos.....	100
IX. Informações Pessoais.....	101

De acordo com o edital para o concurso de habilitação à livre-docência junto ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, os candidatos devem apresentar **“Memorial circunstanciado, em dez cópias, no qual sejam comprovados os trabalhos publicados, as atividades realizadas pertinentes ao concurso e as demais informações que permitam avaliação de seus méritos”**.

Os documentos comprobatórios de cada atividade foram numerados sequencialmente dentro de cada capítulo do memorial. Estes documentos foram anexados em pastas numeradas: PD (pasta de documentos) de 01 a 04; PC (pasta de croquis) de 01 a 06. Na

capa de cada pasta está seu número e dentro, no sumário, está a descrição de todos os documentos contidos em cada pasta.

As traduções de espetáculos teatrais estão encadernadas em *volume próprio*, bem como as fotografias ainda existentes, que estão organizadas na *Pasta de Fotografias*.

GOTAS DE SUOR. OU FORAM DE SANGUE?

Sou paulista e paulistano, complexo e hiperativo como a própria metrópole que me recebeu em seu interior.

Nasci em 29 de dezembro de 1969 e sou filho de Pedro Gomes Viana e Venina Poço Viana, que tinha antes um Parré, que infelizmente se perdeu no tempo. Seria um nome artístico e tanto: Fausto Parré.

O casal já era um reflexo das conjunções que a cidade de São Paulo articula. Ele veio de Pernambuco e ela de Penápolis, Estado de São Paulo. A família sempre foi muito importante para mim como ponto de referência e busca de equilíbrio e percebo, nesta reflexão da minha trajetória, a importância deles no meu processo formativo.

Meu pai é um homem bastante interessante e sempre foi um contador de causos. Reunia os filhos - e eram cinco!- e se punha a contar as aventuras vividas por ele e seu primo Augusto no interior de Pernambuco, no Rio São Francisco e arredores. Lembro-me de uma particularmente: eles estavam pescando. A noite estava muito agradável, a lua brilhava no céu, a brisa soprando... Mas nada de peixes! Ao longe, ele contava, via as luzes da cidade, beeeeem lá longe. E de esperar, esperar, esperar e nada de peixe fisgar, começou a cochilar na beira do rio.

Lá pelas tantas da noite, a brisa parecia que soprava mais forte, uma coisa esquisita - muito gostosa, mas esquisita. E foi de repente que ele viu que a água estava passando por ele e que as luzes da cidade já estavam bem perto. Como é que pode isso? Decide então olhar para baixo e vê qual era o problema. Sem perceber, no escuro perto da água, quando chegou à beira do rio, tinha sentado em cima de um jacaré de mais de cinco metros que devia estar dormindo, por isso ele não percebeu que não era chão. O fato

era: estava em cima de um jacaré gigante, quase um monstro pré-histórico, no meio do rio São Francisco. Jogou a vara fora - sim, porque ainda estava com a vara na mão, pescador que se preze pode cochilar, mas não soltar a vara - puxou uma faquinha que ele sempre carregava no bolso para descascar laranjas e foi para cima do bicho. A luta não foi fácil - o dia já ia raiando quando ele finalmente matou o infeliz para ele aprender onde tem que andar. O couro ficou lá esticado. “Ô, pai, será que ainda dá para a gente ver o couro do bicho?” E ele respondia: “Acho que dá – mas será que ainda está lá, depois de tanto tempo?” Assim, com a sensação de que o couro ainda podia estar lá, terminava mais uma história.

A estas alturas, eu nem sei o que o Primo Augusto devia estar fazendo. Vai ver que foi para ao outro lado do Rio São Francisco no lombo de outro jacaré.

Esta era apenas uma das histórias da minha infância.

Minha mãe, por sua vez, não ficava longe. Ela contava passagens de sua terra, de como moravam perto da estação de trem. Duas coisas me atiçavam a imaginação: o hotel que foi do meu avô, do qual só sobrou um relógio de parede e todas as histórias que se contavam do hotel. Outra era: o véu da noiva. Nossa, um véu de noiva? Mas o que era isso? Pois é, Véu da Noiva era uma cachoeira perto da cidade de Promissão. Minha mãe nunca nos levou lá - ela nunca quis voltar à Penápolis, sabe-se lá o porquê. Anos mais tarde vi uma foto da tal cachoeira e confesso que minha imaginação tinha feito um trabalho muito melhor – a verdadeira era muito pobre.

Infelizmente para eles, eu nunca fui muito ortodoxo no sentido do filho modelo. Nunca gostei de esportes como futebol – ainda hoje, confesso, não vejo muito sentido nos barbados correndo de um lado para outro atrás da bola. Mas adoro a catarse que isso provoca em milhares de pessoas. Eu gostava mesmo era de desenhar.

Na chácara da família - que depois foi substituída em 1975 por uma fazenda – as minhas atividades principais eram a pintura e o desenho. Sempre que meus pais iam à cidade, eu esperava ansiosamente – vejam que o processo é antigo – porque minha mãe traria, invariavelmente, um caderno branco de desenho e uma caixa pequena de lápis de cor, bem pequenos. O regalo muitas vezes vinha com um chocolate Sensação, sabor

Morango. Lembro até do *jingle*: “Coma chocolate, coma chocolate Nestlé... Sensação... Todo recheado com cremes especiais. Gosto de frutas...” Se chovesse, melhor ainda, pois o cenário ficava completo.

A fazenda também exercia este fascínio - era um cenário. A casa, apesar de remodelada, tinha sido uma casa de engenho, na região de Valinhos. Havia ao lado da casa, um grande terreiro para secagem de café, que foi mais tarde desmontado para a construção das piscinas. Havia um grande galpão para Jogo de Bocha, o jogo que os italianos que vieram depois da escravidão tanto prezavam. Havia um local que para brincadeiras era tremendo: um cômodo pequeno repleto de rolhas. Rolhas de garrafa. E havia... a capela e o cafezal.

Do cafezal saíam os fantasmas em procissão até a capela. No meio da noite, um a um, saíam cantando e atravessavam o terreno em frente à casa dos empregados (pela estrutura, a provável senzala antiga) e iam, um a um também, desaparecendo quando entravam na capela.

A capela era muito pequena, como era o caso nestas fazendas, mas tinha porta e um altar fixo de cimento. Não havia mais bancos ou cadeiras quando meu pai comprou o imóvel, mas o altar era ornamentado por uma cruz muito antiga de madeira, que o cupim se encarregou de comer. Nesta cruz, estava enrolada uma serpente.

Eu não tenho a menor idéia de como aconteceu, mas na minha imaginação de criança aquele lugar havia sido um cemitério escravo e aquela serpente estava lá para representar a verdadeira serpente que havia matado um homem na porta da capela – que chamávamos de igreja. O homem era, e preparem-se para a verdade, afinal, sobre o destino dele - Napoleão Bonaparte.

Para dar fim nos “fantasmas”, meu pai derrubou a igreja. Numa temporada de férias, quando eu ficava lá, às vezes por quarenta dias, houve um murmúrio de que os “fantasmas” estavam de volta ao cafezal, e ouvi os relatos mais divertidos, quer dizer, assustadores, para me por medo. Como eu estava sozinho na casa grande e armado, pedi para que avisassem que se o “fantasma” viesse seria afastado à bala. Não é que não apareceu, o danado? Duro seria se tivesse aparecido.

Dizem que os fantasmas do cafezal ainda cantaram um tempo e depois foram embora.

Foi também na fazenda que desenvolvi meu gosto pela restauração de móveis, atividade que agora desenvolvo apenas por prazer, mas que considerei como fonte de rendimentos. Talvez pela própria localização da fazenda, em uma zona paulista que foi importante na época cafeeira (entre Campinas e Jundiaí), os móveis antigos eram achados com bastante frequência. Fui me interessando, comprando aos poucos, pedindo ajuda a antiquários e restauradores – contava catorze anos então – e desenvolvi esta grande paixão por móveis.

Minha mãe, apesar do medo que sentia das minhas inclinações artísticas, foi minha grande incentivadora, bem como minha avó, sua mãe. Porque meu pai era um homem muito bem sucedido, empresário, comerciante, mas as atividades dele não despertavam meu interesse no sentido de querer ser igual. Minha mãe era professora primária e foi minha professora, inclusive. O magistério era uma atividade muito digna, ela dizia. Eu acreditei... Acredito.

Minha mãe nunca se negou a comprar um livro. Ou um caderno. Ou tintas. Ou pincéis, O que fosse necessário para trabalhos escolares, ela não tinha o menor problema. Brinquedos já era uma outra história. Minha avó também seguia a mesma linha - meu primeiro livro sobre móveis – *O Móvel no Brasil, Origens, Evolução e Características*, de Tilde Canti – foi ela quem pagou, a meu pedido. Porque ela não tinha cultura para comprar um livro assim. Mas era só pedir. Com jeito. Foi assim que saí com o livro embaixo do braço da então requintada livraria Gaudí, na Augusta. Daqui da minha cadeira, olho para ele e sinto o que ele significou para mim. Talvez os únicos livros que se equiparem a este sejam os dois primeiros que eu comprei com meu próprio dinheiro depois de ter saído de casa aos 19 anos. Eram: *The Charm of Art Nouveau*, com vestidos do período e *History of Art*, do Jason. Mais do que isso, só quando chegou *Mütter Courage*, do Brecht, em alemão, com o texto original da peça e fotos passo a passo da encenação feitas por Ruth Berlau. Mas nesta fase já havia corrido muito sangue...

Minha avó tinha se tornado uma mulher muito rica vendendo roupas e depois investindo em casas e apartamentos para aluguel. Estas histórias dariam várias edições, mas vou

me ater ao que ela sempre me dizia: “se você quer ganhar dinheiro com gente, ou vende roupas ou comida. Porque o dinheiro vem do comércio. Quando dá meio dia, a pessoa faz o que puder para encher a barriga. E sem roupa ninguém é nada, por mais simples que seja”. Era uma mulher muito inteligente, mas muito inteligente. Só não conseguia suportar o marido, que era um bronco. Trabalhador, mas bronco. Ela era dona de uma língua afiada. Uma mulher que trabalhou, viajou pelo mundo – sem cultura erudita, mas repleta da popular, que é de onde vem a verdadeira sabedoria. Mas as convenções sociais a impediram de dar a ele o que ele merecia - a separação. As convenções...

Para dar um fim a estes causos familiares, tive uma prima em Campinas que era minha grande paixão. Ela já era uma senhora, casada, mãe de cinco filhos, mas era costureira e uma espécie muito particular: ela costurava roupas para ciganos. Ir à casa dela era esperar para ver todos os tipos de materiais nobres, esvoaçantes ou não, sedas, todo tipo de material empregado nos trajes comemorativos dos ciganos. Não eram os ciganos mendigos, as *buena ditchas* de rua. Eram ciganos de linhagem, de boa formação cultural e excelentes contas bancárias. Foi a primeira vez que aprendi o que era godê, godê guarda-chuva e meio godê.

Estudei em escolas muito boas – uma escola estadual, o República da Bolívia, que ainda era interessante naquela fase. Depois, o ensino público nas escolas de primeiro e segundo grau desabaria. Foi nesta escola que eu descobri o circo - mas não o circo feito sob a lona. Era uma dupla de palhaços: Torresmo e Pururuca, que era o que sempre me ficava na mente, apesar de que o palhaço pintado **de palhaço** mesmo era o Torresmo. Só mais tarde viria a descobrir que eles eram palhaços de família tradicional do circo. Todo ano lá estavam eles, no pequeno palquinho da escola. Ser palhaço eu não queria, mas estar no palco já era outra história, ainda que naquela escola não tenha participado de nenhum evento.

Saindo do República da Bolívia, fui para o Colégio da Polícia Militar. O nome pode assustar, mas não: era um bom colégio e foi ali que descobri algum prazer em atividades físicas. Sempre havia aula de artes. Tive lá uma professora, chamada Osvanil, que era uma coisa impressionante. Que paciência, que inventividade, que força para estimular os alunos. Fiquei lá da quarta à oitava série do ensino primário, hoje o “médio”.

Foi nesta escola que eu tomei gosto de vez pelas atividades manuais. Aprendi a costurar e bordar para poder realizar meu projeto de um Bumba-Meu-Boi. O “couro” do Boi, a parte que cobre a estrutura, me levou mais de um mês para ficar pronto. Bordei aquilo com botões antigos roubados da minha mãe e muitos outros comprados. Foi um sucesso. Apesar das críticas à minha masculinidade, comecei também a fazer tricô e tecelagem. Faço até hoje quando sobra tempo - ou seja, não faço tapeçaria há uns cinco anos.

Aprendi a misturar e trabalhar cores com esta professora. Trabalhei dobraduras, montagem de esculturas de papel, montagem de lanternas de papel, decoração de festas... Foi um treinamento intensivo. Não era muito o caso, mas quando faltava dinheiro para alguém lá íamos todos pensar em uma solução. Lembro-me uma vez de que trabalhávamos sobre telha, estas de forrar casa mesmo. Cada um deveria tirar dali um quadro - hoje é coisa das mais *kitsches*, mas no começo da década de 80 nada era brega o suficiente. Pois não é que uma garota trouxe como alternativa de material, para colar na telha, para não ter que comprar, casca de grão de bico que tinham ficado de molho? Antes de cozinhar, a mãe descascou e lá foi a menina. Pois digo: trago aquela textura na frente dos olhos até hoje.

Fizemos teatro. Fui representar o pai de uma menina em uma peça em uma interpretação que eu achava triste e sofrível, mas parece que o público gostou. Fomos “ovacionados”. Era bastante estímulo... Mas o destaque para este espetáculo foi que eu peguei uma camisa do meu pai e envelheci com nódoa de banana. Funcionou. Claro que mais tarde descobri outras técnicas de envelhecimento que tinham uma dinâmica um pouco melhor.

Quem estava por trás desta descoberta era novamente a Profa. Osvanil. Semanas antes, ela havia pedido que tentássemos reproduzir pinturas rupestres com frutas e outros materiais da natureza. O objetivo dela era também chegar a como se extraem da natureza as cores. Em que elementos as encontramos. O meu material foram amoras. Meu irmão, aluno da mesma série, usou abacate, causando minha fúria, pois a cor dele ficou muito mais legal que a minha, que depois de horas quase sumiu do papel. Se eu soubesse fazer aquarela naquela época, teriam me chamado de gênio. Aquarela com amoras. Ecológico.

Mas como se pode guardar uma lição de tudo, o que aconteceu foi que a gordura do abacate penetrou na folha de papel, fixando a cor. A amora não tem gordura. Secou, interagiu com o papel e praticamente sumiu.

Todas estas aulas tiveram reflexo nos processos que trabalho hoje com meus alunos. Mas foi em 1985 que começaram a acontecer as grandes mudanças na minha vida.

COLÉGIO BANDEIRANTES

Saindo de uma escola militar, chegar ao Colégio Bandeirantes foi uma agradável surpresa. No primeiro dia, enquanto nós, os homens da sala 161 estávamos sentados e esperando a aula começar, as alunas da 146 estavam nos corredores cantando e sem uniforme – calma, com roupas comuns. Eu tinha vivido até então no meio de pessoas com uniforme, todo mundo igual, sargentozinhos hasteando e arriando a bandeira do Brasil. Não era ruim, mas a perspectiva que se abriu na minha frente fazia aquele passado recente escolar parecer uma viagem ao País do Primitivo.

Aquelas garotas - que vestiam mini-saia, que no outro colégio era proibido, mesmo em festas – estavam cantando no corredor! E ninguém suspendeu aquela gente. Eu acho que era meio garotão do interior. A música que elas cantavam era EU SOU FREE. O grupo chamava Sempre Livre.

Era livre que eu queria ser. Era uma metáfora humana montada ali na porta da minha sala, onde eu já estava preparado para começar uma disputa para ser o melhor aluno da turma. Parei com isso ali mesmo.

Foi na mesma época que a Cultura Inglesa estava montando um grupo de teatro e precisava de atores que falassem inglês. Na primeira competição, o Drama Festival, faturei o prêmio de melhor ator do Festival. Fui em frente e dali não parei mais. Na Cultura Inglesa, uma moça muito jovem foi minha diretora e depois colega de palco - Sonia Marmo, que depois viria a se tornar a tão comentada vereadora Soninha do PT, depois de ter passado pela MTV e cursado Cinema na ECA USP. Muita gente que

curvou a ECA, em Artes Cênicas, começou nos palcos da Cultura Inglesa, que sempre teve um programa muito grande de atividades teatrais.

O Bandeirantes me iniciou em teatro dos melhores: lembro de dois bons espetáculos que fomos ver junto com a escola, em um esquema totalmente libertário, cada um por si e deus por todos: é a tal hora, apareçam. Uma delas foi o **Romeu e Julieta** do Antunes, com a então estreante Giulia Gam no papel título. O mais inusitado da montagem eram as músicas dos Beatles. A trilha sonora era Beatles do começo ao fim.

Depois vimos o Cacá Rosset em **Ubu, Pholias Physicas, Pathaphisicas e Musicais**. Era toda uma conspiração do universo. O teatro era o Ruth Escobar, e eu sabia que ali tinha acontecido **O Balcão** e o que ele tinha significado. Daí, fui descobrir quem era a Ruth Escobar, porque então ela fazia política. E tinha Rosi Campos como Mãe Ubu, com a história de beijar o espiral da Mãe Ubu. E tinha um estonteante Chiquinho Brandão, fazendo a cena do chapéu com a bunda de fora. Aquilo era domínio de cena! Aquela gente dominava meus hormônios juvenis. E comecei a pensar nesta carreira.

Porque até então o cinema dominava meus finais de semana e imaginário. Eu assistia absolutamente tudo que passava na minha frente, absorvendo aquilo como se disso dependesse minha vida. Houve Fassbinder, com *Querelle*. Houve Pasolini com *Saló, 120 dias de Sodoma*. Houve *Cidade Oculta*. Muitos outros foram se sucedendo, numa paixão que ainda hoje não tem fim.

Mas o teatro foi sendo mais sedutor pela verdadeira possibilidade de envolvimento, de estar ali no ato físico, qual uma relação de dois amantes. O cinema era catártico, mas teatro o era duplamente, porque eu via e fazia.

Isso tudo misturado a uma realidade pessoal efervescente, os conflitos próprios da adolescência, a rigidez familiar no que tangia à arte e o que optar por isso significava para eles e para mim.

A cidade repleta de eventos – shows, palestras, exposições. Debates. Bate bocas. Diretas-Já. Praça da Sé. Jovens na rua. Primeiros namoros, primeiros beijos, a arte entrando como testemunha vital de cada momento, mais íntimo ou não. A arte passando a ser acompanhante fixa, porto seguro para instabilidades, mas provocativa, incerta, de

cores às vezes berrantes e às vezes negras e lodosas como as profundezas mais escondidas da alma. A museologia surgia como uma esperança de futuro que foi rapidamente descartada pela falta de cursos de formação. Queria aprofundar meus estudos de restauração, estudar técnicas, mas o curso mais perto era em Ouro Preto. Outra possibilidade era a Federal da Bahia, mas esta nem se cogitava dada à distância.

O processo depressivo, a solidão, a necessidade de estudar... O caos juvenil armado com todas as suas carrancas – porque eu, adolescente, não usava máscaras, usava carrancas.

Teatro nos dias livres à noite, ensaios nos finais de semana inteiros. Novas peças, novas estréias, novas pulsações. Era aquilo que eu desejava fazer, mas não tive a coragem de decidir isso de cara. Prestei o vestibular para arquitetura e fui aprovado, começando o curso na Universidade Mackenzie. Vejo hoje o que aquele curso teria servido para mim: teria conhecimentos técnicos de cenografia ainda maiores. Mas a metodologia e os colegas – que não faziam teatro, além de serem cem alunos em uma sala- foram demais para mim. Era ser gado demais, era coletivo demais, era impessoal demais. Os colegas do teatro me tocavam, me beijavam, me queriam por perto. Eu falava, eu escutava. Ali, o microfone ditava as ordens.

A loucura maior, na verdade, viria na seqüência. Desisti da Faculdade de Arquitetura e prestei vestibular para... Administração de Empresas. Aos 18 anos, já colecionava dois vestibulares – e um ano de faculdade abandonada. Entrei na vizinha Faculdade de Economia e Administração, em décimo lugar. Fiquei mais feliz pelo décimo lugar do que por ter só passado.

O curso revelou ser um desastre para mim ou vice-versa. A satisfação familiar estava plena. A filha mais velha engenheira, a outra médica, um advogado e dois filhos estudando em uma das melhores escolas de administração e economia do país (meu irmão já estava cursando a FEA USP). Um pai só poderia ficar feliz. Comecei o curso cheio de esperanças - de que ia ser bom.

Ledo engano. Foi naquele ano que entendi que se quisesse fazer algo na vida e ser feliz, teria que tomar minhas próprias decisões e que elas teriam um custo. Comuniquei ao meu pai e à minha família. Nada daquilo fazia sentido.

Abandonei administração no primeiro semestre e voltei a estudar para o vestibular de Artes Cênicas. Atravessei a rua na USP - da FEA para a ECA. O caminhar era firme, o passo certo. Mas o futuro não se mostraria assim tão fácil.

A GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Aquela era a escola certa. Foi em março de 1989 que eu comecei as aulas do curso de artes cênicas. Fui aprovado em primeiro lugar no vestibular. Nada de Caxias - era experiência acumulada.

A Faculdade de Teatro era campo fértil para o desenvolvimento de idéias e projetos, sempre amparado pelos professores de maior afinidade. Não me lembro nunca de ter ouvido um **não** na escola, no que tange a projetos – eram todos bem aceitos e estimulados.

As atividades eram realizadas ao longo do dia, já que minha turma foi a primeira que passou a ser período integral - manhã e tarde. Pela carga de trabalho e projetos, a noite poderia ser incluída aí. Viviam-se teatro o tempo todo. Por outro lado, criava-se um clima de “fazer teatro é fácil”, pois a escola deixava à disposição dos alunos cenotécnicos, iluminadores, costureiras, equipamento de luz e som, faxineiras... O mundo real teria cores muito mais fortes: é preciso dinheiro para que tudo isso aconteça. Cada turma do departamento de Artes Cênicas tem um perfil próprio, que vai se repetindo depois de alguns anos. A minha turma era de pessoas muito jovens, bastante apaixonadas por teatro – mas não dispostas, em sua maioria, a pagar o preço de permanecer no teatro. O preço é alto.

Fiz inúmeros projetos na escola: de direção, iluminação, figurinos, cenografia, interpretação, sonoplastia... Era tudo apaixonante, intenso! Eu pensava que era uma pena que não dava para viver só daquilo ainda – mas eu conseguiria um dia. Um jovem idealista é perseverante.

Uma das propostas mais desafiadoras na escola foi feita por uma aluna, Cândida Palladino. A peça era um texto de Nelson Rodrigues, a **Valsa Nº6**. Este texto, para

melhor entendimento da proposta feita por ela e depois a minha contraproposta - é um monólogo, feito por uma atriz que representa uma moça, Sônia, que foi assassinada por seu amante, Paulo, no dia dos seus quinze anos. Paulo também é seu cunhado. Nelson Rodrigues coloca a ação em algum lugar no tempo e espaço, em uma sala branca, com um piano de cauda e uma cortina de veludo vermelho. A menina não sabe que está morta – ela descobrirá isso durante a ação.

Na sua versão da **Valsa Nº6**, apesar do uso do texto integral, a diretora me chamou e explicou que estava buscando uma estética totalmente diferente, sem, no entanto, desprezar um dos motes principais da peça: a morte, as circunstâncias que a cercaram e este estado de suspensão em que se encontrava a menina.

Confesso que quando ela me explicou o que trabalharia na montagem, tremi de pavor: a umbanda, o candomblé e a quimbanda e seus rituais norteariam toda a interpretação e a montagem. Não tinha muito como não fazer o trabalho, pois era um trabalho obrigatório para nota. Foi com muito medo de não dar certo que comecei esse trabalho que, ainda hoje, considero um dos meus melhores trabalhos. Não resta nada documentado dele – o que é bastante comum entre as pessoas de teatro - mas darei uma breve explicação.

O espetáculo foi feito na antiga Sala Preta, que era no Bloco C, da ECA, antes de todas as reformas da década de 1990. A sala era retangular. Coloquei junto à parede uma passarela, que era unida por pontes que se ligavam a um pequeno palco central. Estas pontes, erguidas, permitiam a passagem do público, que se sentava em bancos de madeira feitos para a encenação. O público ficava fechado entre as rampas durante o espetáculo. No palco central, quando o público entrava, encontrava-se com a atriz deitada, morta em um caixão/praticável de madeira. Tudo era feito de madeira sem nenhuma pintura.

O caixão sobre o qual ela estava colocada estava na área chamada Terra, ou seja, o local onde ela viveu e que abrigava seu corpo humano. Ela estava envolta em

palha da costa, em uma reprodução do traje do orixá Omulú, o senhor da morte, e das pestes, que na variante de sua energia representa Obaluaiê, senhor das doenças e médico. O traje cobria seu rosto enquanto ela estava deitada – a palha trançada levou muito tempo para ficar pronta. Assim que o público sentava e a ação começava, com as rampas de madeira baixando, a atriz começava a se mexer e ia, aos poucos revelando suas roupas.

A medida em que ela ia saindo para as rampas de madeira – pontes de acesso para o plano espiritual, ela ia se livrando de todo o aparato religioso da umbanda e entrando em um plano que poderia ser qualquer lugar no mundo espiritual - o umbral, uma sala de um centro de recuperação ou o inferno sem as tintas católicas – ou poderia ser simplesmente uma paisagem mental fixada por ela no momento de sua morte, que ela se recusa a aceitar.

Na passarela da lateral, em estado de suspensão, devaneio ou recusa ela traça por baixo das roupas dos ritos funerários um vestido de quinze anos, feito em cetim vison azul bem clarinho, que foi moda na década de 1950, quando a peça foi escrita. Ainda, por baixo deste vestido, estava, como saio da peça, um tutu romântico de balé feito em tons roxos – cor associada à morte, na igreja católica e na maioria das religiões. Foi naquele espetáculo que comecei a pensar no que chamei de arquitetura de figurino: cada detalhe pensado e com razão de existir. Nada deveria aparecer em uma roupa se não houvesse uma significação para ela.

Meu melhor projeto na escola, no entanto, foi realmente o meu Projeto Teatral em Cenografia, área pela qual fiz minha escolha (as opções eram direção, interpretação, cenografia, teoria do teatro ou licenciatura). Sairia da escola bacharel em teatro com habilitação em cenografia.

Naquele último ano, o convidado para dirigir o PT (projeto teatral) de interpretação foi Silnei Siqueira. O espetáculo escolhido foi **As Sabichonas**. Eu fui indicado para fazer cenário e figurinos.

Foi uma oportunidade maravilhosa. A proposta de Silnei era a seguinte: o cenário não poderia ser nada grandioso, pois eles queriam sair da escola com ele e os custos envolvidos seriam muito altos. Assim, botei apenas um cenário bem simples e fácil de transportar, investindo fortemente nos figurinos.

Cada figurino, me pediu Silnei, deveria ter “duas caras”: quando a personagem entrasse pela direita, seria uma roupa, mas assim que ela entrasse pela esquerda, sem troca, ela deveria mostrar uma outra faceta. Se ela entrasse de frente, o conjunto deveria ser harmonioso de qualquer maneira.

Na evolução desta proposta, optamos por manter o casal romântico – que era autêntico e, portanto, não tinha nada de duplicidade – e a empregada, Martine, que era sempre muito verdadeira, sem esta divisão em seu figurino. Os demais tiveram sua roupa dividida ao meio e montadas conforme o pedido do diretor, como sugere a ilustração a seguir. As roupas das *Sabichonas* foram absurdamente ampliadas – suas saias ficaram com uma largura de quase dois metros. O resultado foi surpreendente e muito divertido, como, aliás, foi o espetáculo como um todo.

Esse projeto foi muito importante para mim e sempre uso este texto em aula pra discutir com os alunos o que fazer quando um diretor faz um pedido tão específico e inusitado em termos de figurino.

Foram anos de troca intensos – em apoio e em brigas, sempre presentes, explosivas e cheias de razão de ambos os lados. Trago daquela turma grandes amores e, por muita sorte, nenhum rancor. Foram da minha turma o Marco Antonio de Abreu – conhecido como Paco Abreu – um grande amigo e diretor/professor de teatro, que agora vai muito bem, casado com a grande atriz e amiga Simone Shuba. Gisele Scudelio, que hoje trabalha com iluminação. Cândida Palladino, diretora e professora. Sílvia de Assis, professora, diretora e atriz. Dedé Pacheco, diretora. Marcelo Romagnoli, que além de bom ator, diretor, agora destaca-se como dramaturgo. Renato Modesto e João Bourbonnais, que já tinham naquela época suas carreiras, continuaram a desenvolvê-las.

Dos outros colegas não tenho notícias *teatrais* – tenho só as pessoais. Boas promessas da interpretação – Marília Monteiro e Patrícia Mazzi mudaram de carreira, fizeram

outros cursos universitários e estão bem no direito e na administração. Lembro-me de ter sofrido muito com esta opção delas - até então, julgava que tínhamos que ser firmes nas nossas opções. Hoje, entendo – não dá para nadar contra a maré sempre. Mas cada uma que trocava de área era uma pena, principalmente porque pensava até quando eu iria resistir sem ter que mudar de área também.

As contas venciam e a mordomia da casa do papai tinha acabado: eles haviam dito que ou abandonava a escola ou teria que sair de casa. Saí de casa.

Isso foi fundamental para minha mudança de visão em relação ao mundo.

Fui morar então com uma senhora que havia sido minha diretora em algumas montagens – Luzia Carmela. Luzia era atriz formada pela EAD em 1964 e atravessava naquele ano a dificuldade da separação do marido. Como ela sabia que eu precisava de um lugar para ficar, me convidou a morar no quarto de empregada do apartamento dela. Aceitei e acabamos morando juntos por quatro anos, mesmo depois de formado. Foi uma grande amizade que durou até o falecimento dela.

Havia a necessidade de se gerar receita. Eu havia feito algumas economias em trabalhos anteriores, mas que não dariam para me sustentar por muito tempo. Foi quando uma amiga me falou - não deu para ligar, porque eu não tinha telefone – que na União Cultural Brasil Estados Unidos estavam precisando de professores de inglês aos sábados à tarde. Eu dominava muito bem o idioma, graças aos anos de teatro e aulas na Cultura Inglesa. Na mesma hora, desci, fui até o orelhão e fiz a coisa mais inusitada do mundo – uma entrevista de trabalho por telefone, em inglês, com o coordenador da escola. O orelhão ficava quase na esquina da Avenida São João, na Barra Funda – era preciso entender mesmo o que o outro falava, já que o barulho era ensurdecedor.

Fui contratado pela União Cultural. O salário era tão bom, no início, que daria para conciliar as aulas da faculdade com o trabalho facilmente. Depois, à medida em que o salário foi ficando defasado - e foi logo... - comecei a dar aulas também à noite. Manhã e tarde – USP. Noite e sábados – União Cultural.

Era um período muito bom, apesar de toda a demanda de trabalho. Sinto falta até hoje de encontrar um monte de alunos nas ruas. Era uma beleza – nos bancos, em laboratórios de análise clínica, hospitais, supermercado, em viagens – era sempre um “Oi, professor, e aí, tudo bem?”, que eu adorava. Sempre gente de espírito muito jovem, buscando o inglês como complemento de formação. Ainda hoje encontro estes alunos por aí - é uma grande felicidade para mim.

Terminei a faculdade e continuei trabalhando na União Cultural. No total, passei onze anos trabalhando lá.

A UNIÃO CULTURAL - CULTURA EM EFERVESCÊNCIA

Em 1994, o centro binacional de cultura União Cultural Brasil Estados Unidos ia muito bem. A instituição contava então com cerca de treze mil alunos, atividades culturais as mais diversas e dinheiro disponível para investimento em atividades que integrassem os alunos ou chamassem mais alunos para a instituição.

O diretor cultural era o Dr. Osvaldo Silva e o presidente da instituição era o Dr. Benedito Quintino. Ambos eram parte do Conselho Diretivo da Escola, composto por outros nomes representantes da elite cultural e financeira da cidade. É claro que os moldes usados pelo Dr. Osvaldo Silva eram bastante antigos e as atrações oferecidas pelo departamento cultural eram bastante, digamos, exóticas: iam de grupos de dança cigana à apresentações de dança do ventre, sempre às quintas-feiras à noite, com entrada franca.

Com a justificativa de que seria uma atividade de integração entre os alunos e de que também seria muito bom para o treinamento da língua inglesa entre todos os alunos, propus, com o suporte da Coordenadora Pedagógica, Lúcia de Aragão, a criação de um grupo de teatro. A idéia foi muito bem aceita, mas só seria remunerada se houvesse uma boa aceitação por parte de todos os envolvidos. Ou seja: os alunos teriam que gostar da atividade – os que fariam a peça e os que assistiriam – os professores teriam que aprovar a peça, o departamento cultural teria que aprovar os resultados, para que só então eu fosse remunerado, em outro espetáculo a partir deste trabalho. Resumindo: eu teria que trabalhar de graça. Ah, sim, e não seria direcionada nenhuma verba para a realização do

primeiro espetáculo, já que era um teste. Fica claro o porquê de todos aqueles homens serem tão ricos.

Eu sempre tive resistência a trabalhos que não fossem remunerados, com exceção dos trabalhos voluntários. Mas por algum motivo, resolvi aceitar a proposta. A primeira peça foi um sucesso absoluto - fiz uma seleção de cenas de peças americanas e inglesas. O título era justamente o nome de um poema, **Graves in the Forest**, que não tinha nada de mórbido, ao contrário do que o nome possa sugerir. Como não havia dinheiro para criar os cenários, o que também não era muita novidade - e ainda hoje não é - fui em um depósito de materiais antigos e encontrei lá centenas de cortinas velhas, que haviam sido trocadas porque estavam queimadas de sol - faixas brancas apareciam nos tecidos, que eram de cor laranja, verde e azul. Cortei em tiras e fui emendando, junto com todos os alunos, em uma enorme teia, ou rede de pescador, misturando as cores entre si. Distribuí ao longo do palco e iluminei por dentro das estruturas cilíndricas com luz azul e verde, trabalhando com uma luz geral âmbar e um contra cor de rosa e azul.

Era um nervosismo geral, porque os alunos achavam que aquela “trapeira” nunca ia parecer uma floresta, que levou dias para ser tecida. Foi preciso colocar todos na platéia para que eles vissem e se surpreendessem com o resultado. Na noite da estréia, quando a cortina do teatro se abriu, a floresta foi pouco a pouco se iluminando. Foi sensacional ouvir uma exclamação contida da platéia, pela beleza do cenário, que não tinha mais nada - só as redes de cortina velha.

O auditório da instituição ainda tinha cerca de quatrocentos lugares, mas com as cadeiras extras e as pessoas em pé chegamos a quase setecentas, sofrendo inclusive ameaça dos bombeiros que não poderíamos ir adiante com tanta gente. A entrada era franca, como sempre. No final, fomos aplaudidos longamente e pude relaxar: as metas estavam cumpridas - todo mundo gostou e disse que tínhamos que ir adiante com o projeto.

Comecei a ser pago mensalmente para fazer teatro. Bem pago, o que me deixava mais feliz ainda. A parceria com a União Cultural durou longos e produtivos anos. Vários projetos aconteciam: quando a procura era muito grande ou a produção muito cara, sugeria sempre que repetíssemos os espetáculos no primeiro e no segundo semestre. -O

grupo recebeu o nome de **The Founding Players**, um trocadilho com **The Founding Fathers**, grupo político de suprema importância na criação dos Estados Unidos e da sua constituição. A estrutura fixa do grupo de teatro era privilegiada – contávamos com uma coreógrafa e um maestro contratados, além de outros profissionais contratados na época das montagens. O teatro era sempre nosso para ensaios, bem como uma grande sala no 4º andar e outras salas pequenas usadas para ensaios de duplas. Ganhamos uma sala para depósito de figurinos, uma grande sala para cenários – como nem na USP temos hoje - e ainda contávamos com uma sala de ensaio sem piano no térreo e camarins separados para homens e mulheres.

Nem sempre o que é bom dura pouco. Depois de **Graves in the Forest**, veio **Arsenic and Old Lace**, comédia norte americana muito divertida que recebeu um cenário de gabinete, muito divertido. A União Cultural também tinha uma galeria de arte, e cada artista que expunha tinha que doar uma obra para a instituição. Isto desde 1938, ano de fundação. Em 1994, uma curadora foi contratada para selecionar e descartar trabalhos de qualidade discutível. O acervo era muito bom - foi descoberto até uma pintura mural de Clóvis Graciano, avaliada em alguns milhares de dólares – mas muita coisa foi descartada. Para minha sorte, descartaram mais de cem retratos – dos quais mais de quarenta foram parar na parede do meu cenário de **Arsenic and Old Lace** – eram os ancestrais da Família Brewster. As músicas eram norte-americanas, contemporâneas – de Vanilla Ice (Can't touch this) a Michael Jackson (Thriller). Havia uma cena do coro antológica – quando os mortos saíam do porão dançando Thriller. Só que os alunos decidiram que seria em ritmo de... Samba! Era muito engraçado.

O próximo espetáculo foi realizado em português: **Aleijadinho. Aqui. Agora**. Iniciou-se a fase de um espetáculo em português, outro em inglês. Mais tarde, chegamos a fazer musicais com texto em português e músicas em inglês. **Aleijadinho** ainda é um dos espetáculos dos quais sinto mais saudade, e que nunca remontei, pois nunca achei o elenco ideal. Era sobre o escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. O texto escrito por Lafayette Galvão serviu de base para um trabalho de uma doçura tão grande que eu sentia que as pessoas saíam inebriadas do teatro. As que conseguiam entrar, porque a sala lotava tanto que voltavam mais de cem pessoas por noite para casa sem ver o espetáculo. O cenário era muito simples, mas os figurinos, costurados pela minha eterna amiga costureira Judite, eram os mais ricos que já tinha feito até então. Não eram

reconstruções naturalistas, mas eram bem pesquisados e de acordo com o imaginário popular sobre o que seriam os trajes da nossa Inconfidência Mineira. Usei só tecidos de tapeçaria – que sempre ambicionara fazer, mas nunca tivera dinheiro para tal. Não foi o melhor, mas certamente foi o figurino mais caro que já desenhei.

Começava aqui no Brasil uma temporada de produção de musicais norte-americanos. **West Side Story** foi a primeira delas. Montei um cenário que envolvia a platéia - montanhas de lixo cenográfico estavam distribuídas entre as cadeiras do público, que, para sentar, tinha que limpar sua cadeira. As estruturas do palco eram todas metálicas e com rodinhas, deslocando-se durante a ação. As paredes do fundo foram revestidas com painéis de cortiça, trabalhados como uma parede de tijolos expostos e pintados na cor que os antigos prédios nova-iorquinos adquirem com o passar dos anos. O figurino era muito bonito e dividido segundo padrões de cor para cada gangue. Os norte-americanos ficaram com tons cítricos - laranja, amarelo e mostarda, mostrando que eram irascíveis, de certo modo desequilibrados e facilmente explosivos. Os porto-riquenhos usavam cores quentes – vermelho, roxo e estampas, que se contrapunham ao preto. Eram mais vivazes, apaixonados, intensos, mas igualmente explosivos. Ficou em cartaz durante os meses de junho e julho e depois, reformulada, com novo elenco, em novembro e dezembro. Era tanta gente que queria assistir que houve uma noite em que eu tive que sentar na beira do palco, com um microfone, e ficar conversando com a platéia enquanto eram colocadas cadeiras extras.

Eu deveria ter previsto que **Grease, nos Tempos da Brilhantina**, teria uma procura semelhante à de **West Side Story**. Se a versão cinematográfica de **West Side** já era da década de 1960, **Grease** ainda estava muito na moda, principalmente para os adoradores da década de 1950 e da dupla John Travolta e Olívia Newton-John, que protagonizavam o filme.

Mas não previ.

O cenário foi um dos mais complexos que já desenhei, com direito a telão de Elvis Presley pintado sobre um fundo rosa choque e à entrada de um carro da década de 1950 no palco, quando Danny e Sandy iam ao *drive-in*. O tal carro – uma famigerada carcaça comprada em um ferro velho - foi reformado para entrar em cena sobre rodinhas. Mas

disso o público não ficou sabendo! Os mais de trinta atores receberam centenas de figurinos, uma realização das mais divertidas que já fiz – pela beleza, leveza e pelo lúdico envolvido na história.

Só que o sucesso foi tão grande que eu pensei que daquela vez eu apanharia do público, que a cada apresentação queria entrar – e era pago. No último dia, mais de trezentas pessoas foram embora, me amaldiçoando, naturalmente.

Em 1998, dirigi um espetáculo baseado nos filmes de ficção científica e terror B que faz sucesso em Nova Iorque há mais de vinte anos – foi **The Rocky Horror Show**. O cenário era bem sofisticado – eram vinte monitores de TV ligados juntos, ora transmitindo a mesma imagem, ora imagens diferentes. Até mesmo os efeitos de luz que estes monitores criavam eram inesperados, mas surpreendentemente bonitos. O resto do cenário era bem *high-tech*, mas nada comparável aos efeitos dos vídeos.

Um outro efeito era muito engraçado para o público. Um casal de atores entrava pelo fundo do auditório – o cenário envolvia a platéia inteira. Eles batiam em uma porta, eram recebidos por um porteiro mórbido que os levava pelo “interior” da casa. Quando os atores saíam de cena, abriam uma porta externa do teatro e corriam para o palco, enquanto o público assistia um vídeo que filmamos com os atores fora de cena, em um longo corredor. O público tinha a sensação que acompanhava os três pelo interior do castelo, mas não: quando no vídeo o porteiro dizia: “É aqui!”, e empurrava os dois atores para dentro, eles caíam no palco. O público achava incrível.

O figurino era muito divertido, trabalhado em tons prata e material “futurista”, muito *trash movies*, misto de Flash Gordon com Ed Wood. Fiz uma participação como ator neste espetáculo, como Eddie, uma espécie de zumbi-morto-vivo, cantando *What Ever Happened to Saturday Night?*. Em uma das apresentações, em cena de perseguição, eu caí de um praticável de um metro e meio e foram seis meses de fisioterapia para recuperar o joelho. Mas fiz todas as apresentações, enfaixado mesmo.

Em 1998, fiz uma obra que não deveria constar de um memorial sério de teatro, mas a verdade é que tão cedo não terei um patrocínio tão bom. Como patrocínio é uma

conquista, fica este registro para o espetáculo **BM Mon Amour**: foi realizado no Moinho Santo Antônio, em noite repleta de manobristas e fatiotas, regado a bons vinhos franceses, com o cenário mais mal executado do mundo – mas o mais caro, no entanto. Eles reproduziram em madeira nobre (!) as dependências da sala do banco em que os “atores” trabalhavam. Os “atores” eram funcionários de um banco Francês, o CCF, que patrocinou tudo. Eu dirigi as cenas e a montagem como um todo, já que um dramaturgo foi contratado para servi-los. Foi muito bom rendimento, ainda que artisticamente a humanidade não prescindisse deste espetáculo para continuar seu rumo.

De volta à vida real, dirigi mais um musical, desta vez inspirado em comédias romanas clássicas: **Aconteceu uma Coisa Engraçada a Caminho do Fórum**. O cenário eram três fachadas de casas que foram trabalhadas com empapelamento durante dias pela equipe de cenografia, que eu chefiava. A quantidade de trabalho deste musical era inacreditável - eram cenários, coreografias enormes, bailarinos, atores, montes de figurinos – estilizados, nada realista romano, muito parecido com desenhos de histórias de gibi.

A peça caiu nas graças do público e fizemos duas temporadas do espetáculo, trocando apenas as coreografias e alguns atores principais. Mais tarde, em 2002, faria uma nova abordagem deste espetáculo com alunos do Teatro Escola Macunaíma. Em minha opinião - não da escola ou de quem assistiu a esta última montagem de 2002 – foi um grande fracasso. Os alunos bebiam, não iam aos ensaios, eram vulgares e não entendiam as sutilezas do espetáculo. Foi muito triste esta montagem, talvez a pior da minha carreira – não fracassei como diretor, mas como educador. Sempre que me vem à mente esta montagem, me pergunto “O que poderia ter sido diferente?”. Enfim, só o tempo dirá.

A última direção de espetáculo que fiz na União Cultural foi o espetáculo **Rent**, em 1999. Era um cenário muito simples de madeira e metal, trabalhado em três planos, bem nos moldes do teatro grego. Três níveis diferentes, apenas com acessórios de cena. Todos os planos mudavam a cada cena, apenas com o uso da iluminação. Os figurinos foram montados por mim, com base no corpo de cada ator e conseguimos chegar fielmente ao espírito do Village, o bairro boêmio nova-iorquino. Interpretei nesta

montagem um professor de filosofia da NYU, Collins, que era homossexual e se apaixonava por uma *drag queen*.

Trago na alma dois momentos meus neste espetáculo que mudaram minha vida. Fiz tantas coisas em teatro que às vezes não dava tempo de ficar “marcado” por um espetáculo, mas em **Rent**, havia um momento maravilhoso que não consigo esquecer: depois da morte do seu companheiro, Collins cantava uma música que falava sobre a vida, mas também sobre a transição dela para a morte. Cantava sozinho no início, mas em seguida entrava um canto coral.

Live in my house / I'll be your shelter / Just pay me back with one thousand kisses / Be my lover / And I'll cover you / Open your door - I'll be your tenant / Don't got much baggage / To lay at your feet / But sweet kisses I've got to spare / I'll be there - I'll cover you / I think they meant it / When they said you can't buy love / Now I know you can rent it / A new lease you were, my love, on life / All my life / I've longed to discover / Something as true / As this is. So with a thousand sweet kisses (when you're cold and you're lonely) / With a thousand sweet kisses (You got one nickel only) / With a thousand sweet kisses (when you're worn out and tired) / With a thousand sweet kisses (when your heart has expired) / Oh, lover, I'll cover you¹.

Lembro-me do que sentia, em pé, ali, sozinho no canto do palco, olhando a platéia sempre cheia, foco em mim, e eu dividindo com aquelas pessoas não só aquela música, mas as minhas crenças pessoais, parte de mim gritando que queria fazer a diferença na vida de cada um daqueles espectadores. A vida, a morte, tudo tão transitório e muitas vezes sem sentido aparente... Parece-me que neste momento volto a sentir a respiração ofegante, gritando que quando meu coração parar de bater, alguém vai estar torcendo por mim.

¹ Viva na minha casa, eu serei seu abrigo. Me retribua com mil beijos. Seja meu amante eu te protejo. Abra a porta da sua casa. Eu vou ser seu inquilino. Não tenho muita bagagem para colocar a seus pés. Mas beijos doces eu tenho para distribuir, vou estar com você e te proteger. Eu acho que entendi quando eles diziam que não se pode comprar amor. Agora eu sei que dá para alugar, e você foi meu novo leasing. Uma vida nova, pois a vida toda eu esperei encontrar algo que fosse tão verdadeiro quanto isto que sentimos. E é por isso que com mil beijos (quando você tem frio e está solitário), com mil beijos (quando você só tem um centavo), com mil beijos (quando você está desgastado e cansado) com mil beijos (quando seu coração tiver expirado), meu amado, eu te protejo.

Outro momento era a cena do bar, onde todos os boêmios se encontravam depois da performance de Maureen. Eu subia em uma mesa de metal e do alto dos meus 170 quilos de então fazia um brinde: “Viva a marijuana!”. Não sei explicar o porquê, mas foi fantástico.

Rent foi o final da minha colaboração com a União Cultural. Em março de 2000, fui dispensado junto com uma turma de mais de cinquenta professores e a instituição entrou em franca decadência, da qual ainda não conseguiu se livrar, em função dos escândalos financeiros.

NOVOS ARES, NOVAS BRISAS - SAÍNDO DO PÂNTANO, A CLAREIRA EM MEIO A FLORESTA.

Sair da União Cultural foi uma grande ruptura, já que tinha estabelecido ali uma base de trabalho que era muito eficaz. Olhando hoje, em retrospecto, devo dizer que talvez tenha atingido um estágio muito perigoso na vida de qualquer artista: o excesso de conforto e comodismo.

Não que eu acredite que a vida do artista tenha que ser conturbada e cheia de problemas. Acredito, porém, que na adversidade o processo criativo pode se ampliar de maneira notável. A busca pela superação dos limites nos leva a caminhos muitas vezes impensados, resultando em criações muitas vezes inesperadas.

Eu já estava terminando o mestrado e investi na finalização deste trabalho, que aconteceu no final de 2000. Meu mestrado era um projeto de pesquisa sobre a criação de figurinos. O orientador foi o Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva. O co-orientador, responsável mor, *guru*, babá, conselheiro sentimental e mentor intelectual do trabalho foi o Prof. Dr. Clóvis Garcia.

Minha preocupação era fazer um material diferente do que se encontrava no mercado editorial estrangeiro, já que nossas publicações sobre o tema são raríssimas. Normalmente, o que se encontra nestas publicações são depoimentos diversos sobre o processo criativo de cada estilista ou figurinista: como ele cria, quais foram seus

trabalhos anteriores, dificuldades da carreira (se eles têm dificuldades nos Estados Unidos, o que é que temos nós?!), sucessos, melhores trabalhos...

Percebi que havia uma lacuna quando a preocupação se voltava ao elemento mais importante na criação do figurino - o próprio ator que vai vestir o traje. Se uma roupa é criada para teatro, ela só tem função se for trajada por um ator e para servi-lo na criação da personagem - senão, como eu sempre digo, não é um traje de teatro - é uma roupa para vitrine, para ficar sem vida inerte em um guarda-roupa, para exercício de vaidade ou qualquer outra coisa. O traje de teatro tem que ser entrosado com o restante da produção, vestir e apoiar o processo criativo do ator, interagir com a luz do espetáculo, com a cenografia, com a sonoplastia... O teatro é uma arte colaborativa, que busca integrar todos os seus componentes para transmitir ao público o seu papel como obra-de-arte.

Foi dentro desta perspectiva que realizei *O Figurino que Surge através do Trabalho do Ator – Uma Abordagem Prática*. A idéia, muito bem sucedida, era estabelecer uma metodologia de trabalho em que o ator estivesse envolvido o tempo todo no processo criativo de seu figurino. O figurinista passaria a contar com o apoio do ator na concepção dos trajes do espetáculo.

Muitas pessoas têm me procurado desde então para relatar como se valeram deste trabalho. Quem mais o utiliza, segundo os relatos, são os jovens criadores, pouco habituados com o fazer teatral, que recorrem a ele como forma de apoio, nas tabelas, nos gráficos de cor, nos questionários para os atores e para o figurinista, nas dicas simples - mas muito eficazes - colhidas no meu trabalho prático do dia-a-dia.

Terminando o mestrado, decidi dar continuidade ao trabalho de pesquisa no doutorado. Meu projeto de doutoramento era *muito* ambicioso. Envolveria pesquisa em diferentes países, era um tema inédito, custaria muito caro... Era necessário encontrar um orientador que traçasse diretrizes muito firmes para que o trabalho se desenvolvesse em plenitude, dentro do que o projeto poderia atingir. Não desejava alguém que simplesmente lesse o trabalho de vez em quando. Precisava de um parceiro na realização deste trabalho.

Foi quando reencontrei uma das melhores professoras que tive na graduação, enquanto aluno do Departamento de Artes Cênicas: a Prof^a. Dr^a. Ingrid Dormien Koudela. As mulheres, sempre as mulheres. Minhas melhores parcerias de trabalho sempre foram com elas.

Terminei as provas de ingresso no doutorado no final do ano 2000. Logo no início do ano, em janeiro, recebo uma ligação da Ingrid pedindo que eu fosse à casa dela porque ela queria discutir o projeto. Ela já tinha elaborado um plano de ação e queria que eu entrasse na história rapidamente.

Fui, desta forma, apoiado com o maior amor e carinho, o maior respeito pessoal que já tive – quem é que tem o privilégio de ser recebido em casa pelo seu orientador? E pelo Jan, esposo da Ingrid, pela Maya, a filha, e pela Roca – fiquei amigo até da cachorrinha, que ficava brincando com o Kim, meu filho, quando ele tinha que ir junto, pois não tinha onde ficar...

Em fevereiro de 2001 dei entrada na FAPESP com o projeto *O Figurino das Renovações Cênicas do Século XX - Um Estudo de Sete Encenadores*. Gosto de brincar hoje que era quase um suicídio acadêmico, dadas às dimensões do projeto. Mas Ingrid soube reconhecer meu potencial de trabalho e me estimulou a ir adiante. A FAPESP, por sua parte, concedeu uma bolsa de doutorado.

O projeto busca resgatar o trabalho de sete encenadores do século XX que de alguma maneira tinham contribuído para a renovação dos padrões de interpretação teatral. Assim, o capítulo 1 trata da obra de *Adolphe Appia*, um suíço que ainda muito jovem decide mudar as formas de encenação contemporâneas e empreende sua busca no sentido da renovação da cenografia e do uso da iluminação em cena, quando o uso de luz elétrica em teatro ainda estava engatinhando.

O Capítulo 2 é sobre *Gordon Craig*, um inglês que decidiu renovar a cena teatral moderna no final do século XIX. Homem muito além de seu tempo, sua obra só seria entendida mais tarde. Foi ele quem criou a figura do diretor de cena como conhecemos hoje. É um revolucionário cheio de idéias e histórias.

O capítulo 3 investiga a obra de *Konstantin Stanislavski*, que dispensa maiores apresentações aos iniciados em teatro. Stanislavski criou um sistema de representação para atores que é utilizado na maior parte das escolas de teatro do mundo. Ele é indiscutivelmente um dos expoentes do teatro mundial.

O Capítulo 4 traz uma análise do encenador de origem austríaca *Max Reinhardt*. Reinhardt causou um verdadeiro furor no início do século ao fazer teatro em todos os lugares possíveis: praças e jardins públicos, ao ar livre, dentro de igrejas, nas ruas, em salões de festas, em cabarés, em hotéis, em salas pequenas e grandes, em teatros monumentais para cinco mil pessoas e em teatros normais, mesmo. E dentro dos teatros normais, montou arenas, semi-arenas, palcos elisabetanos, italianos, enfim, uma aula de cenografia sobre evolução dos espaços cênicos! Criou um padrão de qualidade que fazia com que o público acorresse às suas montagens em qualquer país em que estivesse.

O Capítulo 5 tem a função de fazer justiça sobre a obra do encenador francês *Antonin Artaud*, partindo de suas realizações teatrais e deixando de lado sua doença psicológica/psiquiátrica, que costuma ser a base de uma série de discussões. Não quis deixar que este fosse o valor mais importante na discussão, pois acreditava que houvesse uma sistemática racional por trás do trabalho de Artaud que é comumente mal interpretada.

O capítulo 6 oferece a oportunidade de mergulharmos no universo do encenador alemão *Bertolt Brecht*. Este também é um dos mais conhecidos encenadores do século XX, e sua obra apresenta figurinos de uma simplicidade tão aparente que só poderia esconder uma grande complexidade, que é, no entanto, bastante racional e compreensível.

O Capítulo 7 mergulha na obra da encenadora *Ariane Mnouchkine* e seu grupo *Théâtre du Soleil*. Ariane era a única diretora viva da pesquisa, com uma produção ainda ativa e das melhores no mundo teatral contemporâneo. Os figurinos utilizados lá surgem do que mais moderno existe em criação de trajes: a necessidade interpretativa do ator é que determina como será seu traje, ligando-o ao todo da encenação e permitindo que seus

desejos artísticos mais profundos sejam manifestados em todos os planos, inclusive dos figurinos.

Não bastasse toda a pesquisa, ainda fiz um trabalho de reconstrução dos seis principais trajes dos espetáculos de maior reputação de cada encenador. Estes trajes, verdadeiras obras-de-arte na sua concepção, foram expostos no Salão dos Arcos do Theatro Municipal de São Paulo, no final do doutorado. Uma exposição destas era fato inédito na cidade: o número de visitantes chegou a quinze mil pessoas!

A defesa do doutorado contou com os mais ilustres professores que alguém poderia merecer: da ECA estavam, além da Prof^a. Dr^a. Ingrid Dormien Koudela, o Prof. Dr. Flávio Desgranges e a Prof^a. Dr^a. Silvia Fernandes. Da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, a Prof^a Maria Cecília Loschiavo dos Santos. Da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, a Prof^a. Dr^a. Maria Sílvia Betti.

A defesa perante a banca durou inacreditáveis seis horas, que passaram muito rapidamente e mudaram a minha percepção do fazer acadêmico. Naquela banca, as pessoas tinham preocupações maiores do que os erros de digitação ou as normas da ABNT: elas estavam preocupadas com a significância do trabalho, com seu alcance acadêmico e a importância do trabalho para o fortalecimento da área da cenografia e da indumentária na Universidade COMO UM TODO, não apenas de forma restrita ao “universo” da Escola de Comunicações e Artes.

Qual um espetáculo de teatro, os participantes daquela banca mostravam que os novos rumos da universidade convergiam para a colaboração, para que o todo da universidade fizesse um sentido muito maior: a de gerador da cultura e do pensamento moderno, que é útil, acima de tudo; que serve a alguém, que não se destina a ficar parado em prateleiras centenárias. A universidade que é viva e pulsante, atuante para quem a sustenta.

Aquela defesa, que eu encarei com muita firmeza - apesar de olhar para as minhas mãos e ver que a cor estava sumindo: eu ficando branco como folha de papel - foi um ritual de

passagem que se refletiria no meu modo de agir dentro da própria universidade e fora dela.

Durante o projeto de doutoramento, não parei de modo algum com as peças de teatro. Ao contrário, fatores muito positivos convergiram. O Teatro Escola Macunaíma me convidou a dar aulas e propus ao diretor da escola, Sr. Nissim Castiel, a realização de uma série de espetáculos cujos figurinos seriam usados no doutorado.

Dirigi, dentro desta perspectiva, os seguintes espetáculos: **O Sonho de Uma Noite de Verão**, de W.Shakespeare, com figurinos propostos por Max Reinhardt; **Os Cenci**, de Artaud, baseado em Stendhal, com figurinos propostos por Artaud e Balthus; **1789, a Revolução Deve Acontecer**, criação coletiva do Théâtre du Soleil; **Bodas de Fígaro e Pássaro Azul**, que ainda que não tenham seguido a mesma montagem de Stanislavski – pois não dava para *vender a casa* para pagar estas montagens – foram inspirados no trabalho dele.

Ainda neste período, conheci inúmeros diretores que começaram a me convidar para desenhar figurinos para diversas montagens. Foram muitos e cada um teve uma característica específica. Fiz **O Livro Mágico** e **A Lenda do Rei Arthur**, para Vivian Roizman; **O Burguês Fidalgo**, para Einat Falbel; **As Troianas**, para Luiz de Assis Monteiro; **Quem Casa, Quer Casa**, para Marcus Perrenoud, uma preciosa reconstituição histórica do Rio de Janeiro da segunda década do século XIX; **O Parque do Terror** e **A Casa Mágica**, para Luciana Magiolo; e iniciei uma excelente parceria com Simone Shuba com o espetáculo infantil **As Cinco Faces da Arte**, passando por **Primavera no Vaso**, construído com base na filosofia sufi.

Um trabalho muito interessante de figurinos foi realizado com Simone Shuba e Paco Abreu no espetáculo **O Pássaro Azul**, que foi montado em uma favela de São Bernardo do Campo. Eles dirigiam este espetáculo com crianças muito carentes, e achamos que impor um figurino externo a eles seria um absurdo, totalmente fora da capacidade de entendimento deles e alheio ao próprio mundo em que eles viviam. Isto faria com que o figurino fosse uma figura estranha ao espetáculo. Assim, bolei uma estratégia de trabalho com as crianças à distância, através dos dois diretores. Foram atividades de desenho, aos poucos, permitido que a criança fosse expressando gradualmente seus

desejos mais internos. Na medida em que a relação delas com as personagens foi evoluindo, a qualidade dos desenhos, no sentido de concepção de figurinos, também o foi. Assim, depois de alguns meses, já tínhamos em mãos figurinos que realmente haviam sido criados por eles, através do nosso direcionamento. Realizar estes figurinos foi tarefa das mais divertidas, além de ter sido um trabalho beneficente de grande importância no plano pessoal.

Dois espetáculos feitos no Teatro Escola Macunaíma foram muito importantes pela realização dos figurinos: um deles foi o impressionante **Bodas de Fígaro**. Quis fazer uma montagem valendo-me das tradições populares brasileiras, com muita dança, jogos e boa interpretação. Para os figurinos, conseguimos como doação uma montanha de bandeiras de tecidos. Bandeiras de tecidos são aqueles mostruários que as indústrias fazem para enviar às lojas com os padrões que estão trabalhando para aquele ano, já que a cada ano oferecem uma nova coleção. Os trajes de **Bodas de Fígaro** foram criados apenas com estes retalhos, em um trabalho visual riquíssimo, que impressionava pela beleza obtida a partir de material descartável. Descobri neste espetáculo um novo tipo de artesanato de figurinos, com um resultado de apelo popular muito forte.

O outro espetáculo, pelo princípio criativo que o norteou, o colaborativo, foi **Terra Brasilis**, espetáculo pelo qual fui dispensado do Macunaíma. Elaboramos um texto que discutia as nossas tradições brasileiras, identificando onde haviam surgido, em nossa opinião, as raízes da nossa perda de identidade cultural. Convidamos historiadores, antropólogos, psicanalistas que depois trabalharam com a dramaturga do trabalho, reunindo textos de rara beleza de Rimbaud, Ésquilo, Ana Miranda e José de Anchieta. Os figurinos e cenários foram sendo criados coletivamente.

A direção da escola disse que o trabalho era avançado demais, o que poderia servir de intimidação aos outros professores. Como eu já havia concluído o doutorado, também disseram que o meu nível cultural estava acima demais da média dos professores. Foi a segunda vez em que ter estudado foi “prejudicial” – qualificação demais incomoda. Realmente, nunca pensei que isto fosse acontecer, mas fiz o meu desligamento, como diria o Prof. Campello Neto, “da forma mais amigável possível”.

Mais uma vez, era hora de sair do comodismo. Prestei e fui aprovado no concurso para Professor de Cenografia e Indumentária da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Em 1992, quando me formei em Cenografia no Departamento de Artes Cênicas da ECA USP, prometi a mim mesmo que eu voltaria a esta escola para dar o curso de cenografia que eu gostaria de ter tido e que a universidade, naquela ocasião, não tinha quem desse.

Assim aconteceu, depois de onze anos.

Fui contratado em junho de 2003 para ministrar as aulas de cenografia da escola. No entanto, depois de me inteirar dos conteúdos programáticos das disciplinas, percebi a falta de atualização do currículo. Assim, procedi a novas experiências na área da cenografia que descreverei a seguir, sem deixar de lado os conteúdos programáticos estabelecidos anteriormente pelos professores das disciplinas - alguns datam de 1968. Assim, a opção “Cenografia” do Departamento de Artes Cênicas vem passando por uma visível reestruturação. O curso, que havia sido fechado em 1993 por falta de professores e também de alunos, foi reaberto com uma aluna em 2003. Hoje, outros alunos do Departamento optaram por esta habilitação. Outros alunos de teatro também freqüentam nossas aulas, bem como cerca de 40 alunos de outras unidades da USP- FAU, Artes Plásticas, História, etc. . Isso sem contar os alunos em nível de pós-graduação.

No período compreendido entre junho de 2003 e março de 2006, minhas atividades docentes no âmbito do programa de graduação do Departamento de Artes Cênicas da USP se concentraram em ministrar os seguintes cursos: História da Cenografia e Indumentária I, História da Cenografia e Indumentária II, Cenografia I, Cenografia II, Cenografia III, Desenho e Materiais Cenográficos I, Indumentária e Direção de Arte, sendo esta última oferecida graças a um pedido do Departamento de Cinema da ECA USP.

Além disso, acompanho os alunos de cenografia na criação e execução de cenários e figurinos para alunos de direção, fazendo a integração entre estas duas áreas da unidade. Este projeto teve início no primeiro semestre de 2004.

Como considero estas renovações muito importantes, faço a seguir um breve relato de cada disciplina lecionada por mim.

História da Cenografia e Indumentária I (CAC-0203) - Disciplina oferecida no terceiro semestre do curso de cenografia e no quinto semestre do curso de direção. É optativa aos demais cursos, inclusive para outras unidades.

Assumi a disciplina efetivamente no primeiro semestre de 2004, já que quando cheguei o Prof. Marcelo Dêny estava ministrando as aulas. Muitas foram as mudanças estabelecidas para esta disciplina, entre elas:

- a) Fim do esquema de aula exclusivamente expositiva, com projeções. Os alunos são chamados a participar, através de seminários e discussões.
- b) Introdução de práticas teatrais pertinentes ao tema de cada aula. No primeiro semestre, os alunos são chamados a realizar pesquisa de campo sobre tradições ritualísticas, suas indumentárias e cenografia. O trabalho deve ser fotografado e apresentado ao grupo.
- c) Os alunos executam, no primeiro semestre, um traje teatral completo, que fica exposto no saguão do teatro no semestre seguinte. Este traje tem por base as tradições populares.
- d) Os alunos executam um projeto de figurino para um espetáculo teatral. Estes desenhos são expostos também no saguão do Teatro, em exposição aberta aos alunos da ECA e também da comunidade.
- e) Mantive a tradicional abordagem dos aspectos históricos, do ritual egípcio até a virada do século XX, pois além de ser de interesse dos alunos desperta o potencial criativo, além de fornecer material de pesquisa vasto e rico.
- f) As aulas também são acompanhadas da leitura de textos teóricos específicos.

História da Cenografia e Indumentária II (CAC-0205) - Disciplina oferecida no quarto semestre do curso de cenografia e no sexto semestre do curso de direção. É optativa para os demais cursos, inclusive para outras unidades.

Segue, do ponto de vista didático, os mesmos princípios de *História da Cenografia e Indumentária I*, da qual é uma continuação. Assumi esta disciplina já no segundo

semestre de 2003 e temos realizado com ela, além de cumprir o currículo proposto, experiências diversas que objetivam a criação de maquetes teatrais para espetáculos, sejam eles executados no Departamento de Artes Cênicas ou apenas exercícios de imaginação. Estes trabalhos ficam expostos também na exposição no saguão.

O conteúdo programático se manteve, mas incluí as novas tradições, os novos diretores e as novas abordagens na criação cenográfica.

As aulas também são acompanhadas da leitura de textos teóricos específicos.

Cenografia I (CAC 0391) - Disciplina oferecida no terceiro semestre do curso de cenografia. Aberta a outras unidades da USP.

Esta disciplina, que é fundamental para o processo criativo técnico e artístico do curso de cenografia, tem um currículo bastante conflitante com *História da Cenografia e Indumentária I* (o que já está sendo revisto).

Assim, optei, para maior aproveitamento dos alunos, por transformar esta disciplina em uma análise prática das estruturas cenográficas envolvidas em cada processo histórico analisado em *História da Cenografia e Indumentária I e II*.

A partir da análise das estruturas, os alunos começam a desenvolver desenho técnico (plantas baixas, algumas elevações) e artístico, criando desenhos para suas concepções.

As aulas também são acompanhadas da leitura de textos teóricos específicos.

Os alunos devem assistir a no mínimo cinco espetáculos de teatro em cartaz na cidade de São Paulo e trazer um relatório sobre e a cenografia e os figurinos. De preferência, assistimos aos espetáculos juntos, para maior aproveitamento na discussão, mas esta atividade é feita fora do horário de aula.

Como projeto de conclusão da disciplina, apresentam a planta baixa de dois espetáculos.

Cenografia II (CAC - 0392) - Disciplina oferecida no quarto semestre do curso de cenografia.

Nesta disciplina procuro fazer a saudável ponte entre o que se estuda e o que se executa no mercado, muito diferente da proposta teórica que revestia esta disciplina nas suas versões anteriores.

Levar o aluno para visitas a teatros e exposições de moda, teatro e pintura são uma constante nesta disciplina, que aborda ainda, de forma teórica, os temas relativos aos estilos de cenografia, os diferentes espaços cênicos e a evolução do fazer cenográfico ao longo dos séculos XIX e XX.

Cada aula/visita é acompanhada por um texto teórico, que embasa tanto a discussão teórica como a visita prática. Temos realizado cerca de três visitas por semestre, o que tem se provado muito efetivo.

Como exercício em sala, realizamos seis projetos cenográficos para espetáculos que façam referência histórica a períodos e estilos determinados: uma *commedia dell'arte*, um texto shakesperiano, um texto de Molière, uma ópera, um texto brasileiro do século XIX e um texto brasileiro contemporâneo.

Cenografia III (CAC- 0393) - Disciplina oferecida no quinto semestre do curso de cenografia. Nesta disciplina, continuação natural de *Cenografia I e II*, procuro desenvolver o olhar do aluno ao dia-a-dia da cidade, uma metrópole particularmente rica.

O aluno agora escolhe sozinho dez peças em cartaz na cidade (ou onde desejar) e deve entregar um relatório descrevendo a cenografia, os figurinos e questionando a utilização dos elementos cenográficos. Praticamente em todas as aulas temos a oportunidade de discutir um cenário diferente, ora apresentado por alunos, ora apresentado por mim.

Desenvolvemos nesta disciplina um projeto especial chamado *Como Assim, Lixo?*

A proposta lúdica desta temática tem se mostrado muito rica. A intenção é fazer com que o aluno ande pela cidade - seus bairros, seus subúrbios, seus lixões, seus prédios residenciais, suas empresas, enfim, o universo que compõe São Paulo e encontrar elementos que foram descartados, jogados fora, e utilizá-los em montagens cenográficas.

O aluno não precisa recolher estes elementos, o que geraria um alto custo financeiro, mas ele deve registrar o material fotograficamente, executar o cenário pensado por ele (esclarecendo para qual espetáculo) e entregar sua proposta como trabalho final de curso.

A proposta tem fundamento nas minhas próprias criações cenográficas de muitos anos, utilizando material descartado - não digo apenas reciclado, uma categoria diferente - para compor cenários teatrais. Nem sempre por opção artística, mas muitas vezes por terror econômico, tenho conseguido dar tratamento visual extremamente pertinente a material considerado inútil. É esta habilidade que quero passar aos alunos.

Desenho e Materiais Cenográficos I (CAC - 0395) - Disciplina oferecida no quinto semestre do curso de cenografia. Além de seguir o conteúdo programático da disciplina, criei um projeto verdadeiramente útil, no mesmo plano da *Cenografia III*. Se em *Cenografia III* o aluno vai em busca do universo da cidade, do macrocosmo, esta disciplina desenvolve um projeto no microcosmo da cidade, focando em alguns aspectos extremamente úteis à criação cenográfica - o detalhamento de elementos arquitetônicos utilizáveis em cena. Assim surgiu o projeto *30 Portas, 30 Janelas, 30 Histórias*.

O aluno vai pela cidade em busca de elementos arquitetônicos que aprecie, mas não que necessite imediatamente em algum projeto. Ele deve encontrar em prédios públicos, casas, edifícios, favelas, barracos, o que quiser, enfim, portas e janelas que serão trabalhadas em sala de aula no desenho técnico e na perspectiva. No entanto, o aluno deve saber a história por trás daquela construção - é isso que vai possibilitar ao aluno o desenvolvimento do seu olhar sobre a cenografia. Esta história deve ser entregue junto com os desenhos.

No semestre seguinte, do qual ainda não temos nenhuma experiência pois a disciplina *Desenho e Materiais Cenográficos II* ainda não foi oferecida, vamos desenvolver o projeto *30 Interiores, 30 Faces*. A idéia é aprofundar o olhar do aluno para o interior do que se vê e quem frequenta ou vive naquele interior. O aluno terá que entregar seu trabalho agora com detalhamento técnico e relatório descrevendo o interior e as pessoas que ali habitam, o que força o aluno a se aprofundar nos temas.

Indumentária (CAC- 0398) - Disciplina oferecida no quinto semestre do curso de cenografia. O principal objetivo desta disciplina é aprofundar as questões relativas a criação do traje teatral, reforçando seus códigos e valorizando os elementos fundamentais neste processo: a cor, a forma, o volume e a textura.

Neste momento, o aluno aprofunda o seu entendimento sobre a indumentária teatral, através da discussão de espetáculos, brasileiros ou não, e do exercício prático de criação. Neste semestre, o aluno terá que criar seis jogos completos de figurino para espetáculos teatrais ou qualquer evento em que queira se especializar, por exemplo, balé ou ópera.

O projeto proposto para este semestre é **Tá Tudo na Rua**. O aluno deve fazer o registro fotográfico de pessoas e trajes que possam vir a ser utilizados em montagens teatrais. Cada foto deve trazer a indicação de para qual peça aquele traje foi criado ou para qual personagem serviria. Não fica excluída a possibilidade de o aluno criar sua obra inspirada em algum personagem que encontre na rua.

Os objetivos aqui continuam a ser os de ampliar os horizontes do aluno, expandir seus pontos de vista, tirar o aluno da inércia e colocá-lo na criação efetiva, a partir de fatos concretos.

No âmbito da pós-graduação, ministrei a disciplina *Artaud, Stanislavski, Craig e Mnouchkine - A Criação Prática de Figurinos para estes Encenadores* (CAC-5267), inspirada na minha tese e pesquisa de doutoramento, que foi oferecida no primeiro semestre de 2005. Foram 12 alunos entre regulares e especiais.

A disciplina foi muito bem vinda graças ao seu enfoque específico em trajes teatrais. Há muito tempo que o Departamento e a Universidade precisavam de um curso voltado exclusivamente aos trajes teatrais, como consegui executar neste caso.

A proposta era analisar o processo criativo dos encenadores Antonin Artaud, Konstantin Stanislavski, Edward Gordon Craig e Ariane Mnouchkine. A escolha destes diretores/encenadores foi em função da grande importância que estes nomes têm na história do teatro, na *dramaticidade* e na *visualidade* da cena contemporânea. Os demais diretores pesquisados na tese de doutoramento serão abordados em nova disciplina de pós-graduação, que está sendo criada.

Para que se chegasse a um bom entendimento do processo criativo de cada artista, ampliou-se muito mais o quadro de criadores visuais da cena. Para estudar Stanislavski, por exemplo, foi necessário citar o Duque de Saxe-Meiningen e sua importante companhia teatral que trabalhava com a estética realista. Para Craig foi fundamental recuperar Adolphe Appia e seu trabalho cênico, bastante inspirado na fase inicial em Wagner. Para desenvolver a estética dos figurinos de Artaud, buscou-se nos escritos realizados pelo próprio diretor as suas preferências pela arte da pintura e estudamos como isso se relacionou com as suas adaptações visuais para a cena. Ariane Mnouchkine surge dentro deste contexto como a única encenadora neste estudo que ainda está viva. Tratamos passo a passo como cada um dos citados anteriormente se reflete na obra de Mnouchkine e também de todos nós, “realizadores” do teatro contemporâneo.

O curso se encerrou e os alunos montaram uma exposição no final do semestre com os trajes que criaram baseados na obra destes diretores e também fizeram uma reflexão por escrito sobre como a criação de figurinos vem sendo abordada em seus trabalhos profissionais, já que a maioria dos alunos eram pessoas de teatro.

Esta disciplina foi muito importante e preparou o caminho para que muitos alunos inscrevessem seus projetos no processo seletivo de pós-graduação. Dentre os projetos, muitos interessantes como, por exemplo, um estudo dos figurinos de cinema realizados por Fellini em três de suas obras principais. Ou um estudo de dramaticidade nos trabalhos do estilista Issey Miyake.

Para esta primeira orientação de mestrado, já que meu cadastramento como orientador foi feito no ano passado, escolhi um trabalho que me pareceu de grande relevância para a memória da cenografia e da indumentária no país: o projeto *A indumentária de Gianni Ratto: sua colaboração para a profissionalização técnica no Brasil*, sobre a realização de trajes na obra do diretor, cenógrafo, figurinista e acima de tudo, homem de teatro, Gianni Ratto, que foi proposto pela jornalista e atriz Rosane Muniz, autora do livro *Vestindo os Nus - o figurino em cena*.

AS VIAGENS DE PESQUISA

Sempre considerei de vital importância para meu crescimento pessoal, e conseqüentemente daqueles que estão ao meu redor, já que nunca estou sozinho – sejam atores ou alunos, sempre há um grupo por perto – a viagem de pesquisa.

Este processo teve início ainda na União Cultural Brasil Estados Unidos, em 1995. Neste ano, recebi apoio financeiro da instituição para estudar na Universidade de Yale, no estado americano de Connecticut, no curso **A Practical Approach to Directing**, sob a coordenação de Mark Brokaw. No ano seguinte, com o apoio financeiro da mesma instituição, fiz o **The Directing Workshop**, coordenado pelo diretor David Wheeler e por seu assistente Timothy Banker, na Harvard University, em Cambridge (ao lado de Boston), Massachusetts.

Em 1997, raríssima oportunidade me levou para a New York University, no curso **The Director's Workshop**, coordenado pela atriz e diretora Marketa Kimbrell.

Estes três cursos foram de fundamental importância para o meu desenvolvimento teatral como um todo, preparando-me para muitos desafios enfrentados ao longo destes anos de carreira. A expansão de horizontes, nos novos contatos travados, as novas culturas visitadas... Cada uma delas deixa em nós uma marca que é fundamental para o crescimento artístico e humano.

Estive depois, durante o meu projeto de doutoramento, em diversas cidades do exterior em busca de material que foi coletado em visitas ao *Teatro de Arte de Moscou*, à *Casa Museu Stanislavski* e à *Biblioteca do Teatro de Arte de Moscou*, em Moscou, Rússia.

Fui também no *Bertolt Brecht Archiv*, que funciona no prédio onde Brecht morava e no *Berliner Ensemble*, em Berlim, Alemanha. Outra visita realizada foi à *Cartoucherie de Vincennes*, onde fica a sede do *Théâtre du Soleil*, em Paris, França. E ainda me infiltrei em algumas diversas pequenas e grandes livrarias ao redor do mundo, que fornecem o bem mais valioso para um pesquisador: os livros.

No ano passado, entre novembro e dezembro de 2005, uma experiência inusitada de pesquisa “às avessas”: um convite para ministrar um curso de cenografia brasileira na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, Portugal. Foi uma experiência muito rica em vários sentidos. Primeiramente, pela valorização do nosso teatro. Em segundo lugar, pela necessidade de se pesquisar o melhor material possível para ser mostrado lá. Em último lugar, mas não menos importante, o fato de, estando lá, ter visitado algumas instituições portuguesas de renome e dentro de uma área antiga do meu interesse - a conservação, a catalogação e o armazenamento de trajes teatrais no Museu do Traje de Lisboa, no Museu Português de Teatro e no Museu dos Coches.

Este intercâmbio foi de grande repercussão dentro da Escola Superior de Teatro e Cinema, consolidando-se de uma vez por todas o processo de colaboração e intercâmbio firmado entre as duas entidades, a ESTC e o Departamento de Artes Cênicas da ECA USP. Dois alunos de lá já estão estudando aqui conosco neste primeiro semestre de 2006.

O PROJETO DE CATALOGAÇÃO DOS FIGURINOS DO THEATRO MUNICIPAL

No ano passado, elaborei um projeto para a Fundação VITAE chamado *A Catalogação de Figurinos Teatrais no Teatro Municipal de São Paulo*, com um grupo de professores da Universidade, entre eles: Prof^a Dr^a. Elizabete Azevedo, do CAC ECA USP; Prof^a Dr^a Maria Cristina Bruno, do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e a especialista em têxteis do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Teresa Cristina Toledo de Paula.

O projeto está agora em fase de conclusão. Teve, no seu auge, em outubro de 2005, a participação de setenta voluntários. Toda a infra-estrutura para o trabalho - os especialistas, material de higienização, catalogação e pesquisa foram fornecidos pela VITAE e o projeto todo foi coordenado por mim e pela Prof^a.Dr^a. Elizabete Azevedo.

O projeto, além de ser trabalho pioneiro nesta área no país, salvou do *descarte* e do *descaso* uma coleção de mais de vinte mil peças do Theatro Municipal de São Paulo, datando, alguns, da década de 40. Salvamos, também, uma coleção de mais de duzentos desenhos de profissionais como Campello Neto e Gianni Ratto, além de diversos croquis de trabalhos realizados no Municipal por ampla gama de cenógrafos e figurinistas.

Do acervo encontrado, elaboramos uma lista com três mil e oitocentos trajes que devem ser encaminhados para setores de museologia da Prefeitura da Cidade de São Paulo imediatamente, para que uma perda inestimável deste acervo não aconteça. As negociações entre o Theatro Municipal de São Paulo e a DIM – Divisão de Iconografia e Museus da Prefeitura estão a pleno vapor.

Até o mês de maio do corrente ano teremos terminado, a Prof^a. Dr^a. Elizabete Azevedo e eu, um manual de acondicionamento, dicas de preservação e limpeza de trajes teatrais, além da estruturação de um espaço para guarda de material de indumentária teatral. Todo este material será enviado - juntamente com um CD com exemplos de como o Banco de Dados do Theatro Municipal foi elaborado pela equipe, sob brilhante coordenação da Prof^a. Azevedo – para teatros brasileiros que tenham estoques de figurinos e que possam repetir os procedimentos realizados aqui em São Paulo. Este trabalho faz parte da conclusão do trabalho de catalogação no Municipal e todos os teatros o receberão de forma gratuita, sob os auspícios da Fundação VITAE.

Além disso, conseguimos realizar até o momento três exposições abertas ao público: **Dener no Municipal, Gianni Ratto no Municipal e Aconteceu em 1951**, com alguns dos trajes mais bonitos comprados em 1951 pela Prefeitura da Cidade de São Paulo para aquela temporada lírica.

NOVOS DESAFIOS DESPONTANDO NO HORIZONTE

Comecei o ano de 2006 como **vice-chefe** do Departamento de Artes Cênicas, eleito pelo Conselho de Departamento em reunião em dezembro de 2005. Mais um desafio estimulante na minha jornada, pelas possibilidades de aprendizagem que proporciona – um melhor entendimento da estrutura da universidade, um melhor aproveitamento da estrutura da USP para o desenvolvimento de cursos, oportunidade de abrir mais intercâmbios para os alunos, melhorias nas aulas...

Estabelecemos contato com a UNICAMP e pretendemos enviar um Projeto Temático para a FAPESP sobre Ensino de Cenografia no Estado de São Paulo, partindo da cooperação tão desejável entre as duas maiores universidades do estado. A coordenação do projeto será minha e da Professora Heloísa Cardoso, coordenadora do curso de Artes Cênicas da UNICAMP. O Prof. Marcelo Dêny, do CAC ECA USP integra o projeto, bem como o estimado Prof. Márcio Tadeu, da UNICAMP, um cenógrafo que impressiona há gerações.

Faremos um trabalho integrado entre as disciplinas do CAC ECA USP ministradas por mim e pelo Prof. Marcelo Dêny, para estimular o surgimento de projetos para o texto *As Aves*, de Aristófanes, dos quais escolheremos os melhores para indicar para a SCENOFEST-2007, evento feito para as escolas de cenografia do mundo todo dentro das atividades da Quadrienal Mundial de Cenografia de Praga, na República Tcheca.

Vivencio o presente de forma plena, e vislumbro o futuro com otimismo. Quando inspiro profundamente, sinto que o sonho daquele jovem que saiu dos bancos escolares em 1992 prometendo voltar se concretiza de maneira amena, prazerosa...

Sem o mínimo medo de parecer piegas ou ridículo – já que perdi estes medos há tempos, pois ser ridículo e saber rir de si para um artista são qualidades – reporto-me ao título da minha introdução: *LÁGRIMAS DE SANGUE. OU FORAM DE SUOR?*

Este breve texto, que introduz de forma geral uma parte do meu trabalho em teatro, tem um formato bastante leve, mais ao gosto do teatro convencional do que do Teatro da Crueldade. No entanto, é importante salientar que lágrimas de sangue caíram (e caem) o

tempo todo da jornada - bem como as de suor, por vezes tão abundantes que chegam a cegar, levando ao questionamento se será possível prosseguir ou, ainda mais dramático, *até quando* será possível persistir.

O que me leva adiante também são as lágrimas – de alegria. Sim, porque alguns artistas choram por tudo. E junto com a alegria vem uma força tão grande de perseverança, esperança, de desejo de vencer que o sonho do jovem se mantém aceso e distribui largos sorrisos para que menos lágrimas caiam pelo mundo.

E se caírem... Que sejam de alegria.

I. FORMAÇÃO E CURSOS

I.1. CURSO PRIMÁRIO

1976 a 1983 – Colégio da Polícia Militar, São Paulo.

Documento: PD.01 Fls. 03

I.2. CURSO SECUNDÁRIO

1984 a 1986 – Colégio Bandeirantes, São Paulo.

Documento: PD.01 Fls 05

I.3. CURSO UNIVERSITÁRIO

1989 a 1992 – “Bacharel em Teatro” – Habilitação em Cenografia. Escola de Artes e Comunicações (ECA), Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.07

I.4 DISCIPLINAS CURSADAS NA GRADUAÇÃO – BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS, HABILITAÇÃO EM CENOGRAFIA

1989

1º Semestre

- Evolução do Teatro: História do Teatro I
- Sociologia do Teatro
- Improvisação I
- Expressão Vocal I
- Expressão Corporal I
- Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas

Documento: PD.01 Fls.09

2º Semestre

- Psicologia do Teatro
- Evolução do Teatro: História do Teatro II
- Folclore Brasileiro I
- Improvisação II
- Expressão Vocal II
- Expressão Corporal II

Documento: PD.01 Fls.09

1990

1º Semestre

- Evolução do Teatro: Literatura Dramática I
- Evolução do Teatro: História do Teatro III
- Folclore Brasileiro II
- Interpretação I
- Ética, Legislação e Produção Teatral
- Mímica I
- Expressão Corporal III
- Expressão Vocal III

- Cenografia Teatral I
- Estética e História da Arte I

Documento: PD.01 Fls.09

1990 (cont.)

2º Semestre

- Evolução do Teatro: Literatura Dramática II
- Direção Teatral I
- Música e Ritmo
- Desenho Cenográfico I
- Iluminação
- Indumentária
- Maquiagem e Caracterização
- Estudo de Problemas Brasileiros II
- Estética e História da Arte II

Documento: PD.01 Fls.09

1991

1º Semestre

- Teatro Brasileiro I
- Estética Teatral I (Teoria do Teatro I)
- Teatro de Animação I
- Sonoplastia
- Cenografia Teatral II
- Iluminação II

Documento: PD.01 Fls.09

2º Semestre

- Teatro Brasileiro II
- Estética Teatral II (Teoria do Teatro II)
- Teatro de Animação II
- Teatro Infanto-Juvenil
- Cenografia Teatral III

Documento: PD.01 Fls.09

1992

1º Semestre

- Projeto Teatral I
- Estudo de Problemas Brasileiros I

Documento: PD.01 Fls.09

2º Semestre

- Projeto Teatral II
- Conclusão – Teatro – Cenografia

Documento: PD.01 Fls.09

I.5. CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO

I.5.1 Nível de Mestrado

1997 a 2000

- **INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
Escola de Comunicações e Artes.

ÁREA: Artes Cênicas

1998

- *“Estudo Comparativo entre Metodologias de Interpretação: o Essencial e o Acidental”*. Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.13

- *“Renovações Cênicas do Século XX”*. Prof. Dr. Clóvis Garcia, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.13

1999

- *“Folguedos Populares: Forma de Teatro Popular”*. Prof. Dr. Clóvis Garcia, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.13

- *“Os Espaços Inusitados do Espetáculo Teatral”*. Prof. Dr. Clóvis Garcia, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.13

I.5.2 Nível de Doutorado

2001 a 2004

- **INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
Escola de Comunicações e Artes.

ÁREA: Artes Cênicas

2001

- *“Teatro e Moda”*. Prof. Dr. Cyro del Nero de O. Pinto, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.16

- *“Projeto Cenográfico: História, Análise e Realização”*. Prof. Dr. Cyro del Nero de O. Pinto, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.16

- *“Simbolismo e Encenação”*. Profa. Dra. Sílvia Fernandes, CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.16

- *“Stanislavsky e Meyerhold: Fundadores do Teatro Moderno”*. Profa. Dra. Elena Vássina, FFLCH / CAC ECA USP.

Documento: PD.01 Fls.16

I.5.3 Nível de Especialização

1995

- **INSTITUIÇÃO:** Yale University, New Haven, Connecticut, EUA.
 - **A Practical Approach to Directing.** Prof. Mark Brokaw.
Curso de Continuing Education Unit.

Documento: PD.01 Fls.31

1996

- **INSTITUIÇÃO:** Harvard University, Cambridge, Massachusetts, EUA.
 - **The Directing Workshop.** Prof. David Wheeler e Prof. Timothy Banker.
Curso da Division of Continuing Education.

Documento: PD.01 Fls.32

1997

- **INSTITUIÇÃO:** New York University, New York, NY, EUA.
 - **The Director's Workshop.** Prof. Marketa Kimbrel.
Curso da Division of Continuing Education.

Documento: Extraviado

2000

- **INSTITUIÇÃO:** Senac Centro de Educação em Moda, São Paulo, SP.
 - **Desenho de Moda I.** Prof. Eduardo Cruz.

Documento: PD.01 Fls.42

- **INSTITUIÇÃO:** Senac Centro de Educação em Moda, São Paulo, SP.
 - **Desenho de Moda II.** Prof. Eduardo Cruz.

Documento: PD.01 Fls.44

- **INSTITUIÇÃO:** Senac Centro de Educação em Moda, São Paulo, SP.
 - **Ilustração de Moda.** Prof. Eduardo Cruz.

Documento: PD.01 Fls.48

I.6. CONHECIMENTO DE IDIOMAS

- INGLÊS

INSTITUIÇÃO: Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa.

ANO: 1982 - 1987.

FLUENTE: Lê, fala e escreve.

- Certificado Curso Teenager - 1983.

Documento: PD.01 Fls.18

- Certificado “First Certificate in English”, Universidade de Cambridge Reference N° 514220326 - 1985.

Documento: PD.01 Fls.19

INSTITUIÇÃO: University of Michigan.

Ano: 1997.

Título obtido: Certificate of Proficiency in English (através da União Cultural Brasil Estados Unidos)

Documento: PD.01 Fls.35

I.7. OUTROS CURSOS, PALESTRAS, WORKSHOPS - FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

1992

- **INSTITUIÇÃO:** Associação de Massagem Oriental do Brasil.
 - **Massagem e Sensibilidade –Do-In e Shiatsu.** Prof. Armando S.B. Austregésilo e Equipe da A.M.Or.
Curso de formação de massagista.

Documento: PD.01 Fls.30

- **CONGRESSO:** Associação Médico Espírita de São Paulo.
 - **Congresso Internacional de Transcomunicação.**

Documento: PD.01 Fls.28

1998

- **INSTITUIÇÃO:** União Cultural Brasil - Estados Unidos.
**Seminário de Qualidade na Educação e Workshop sde
Alinhamento da Visão de Qualidade.** Profa.Dra. Cosete Ramos. .

Documento: PD.01 Fls.37

- **INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
**Workshop: What Language Centres Can do For Language
Learners?** Prof. Richard Knight e Susan Kellerman.

Documento: PD.01 Fls.40

I.8. BOLSAS DE ESTUDOS E AUXÍLIOS CONCEDIDOS

2005

- **INSTITUIÇÃO: Fundação VITAE.**
PESQUISA: A Catalogação de Figurinos do Theatro Municipal de São Paulo
PROCESSO: TC-114/2005

Documento: PD.01 Fls.124

2000- 2004

- **INSTITUIÇÃO: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, Brasil.**
Bolsa de Doutorado I e II.
Processo: 01/03204-9

Documento: PD.01 Fls.45

1997

- **INSTITUIÇÃO: Fundação União Cultural Brasil Estados Unidos.**
Bolsa de Viagem e Curso.
Curso na New York University: The director's Workshop.

Documento: Extraviado

1996

- **INSTITUIÇÃO: Fundação União Cultural Brasil Estados Unidos.**
Bolsa de Viagem e Curso.
Curso na Harvard University: The Directing Workshop.

Documento: Extraviado

1995

- **INSTITUIÇÃO: Fundação União Cultural Brasil Estados Unidos.**
Bolsa de Viagem e Curso.
Curso na Yale University: A Practical Approach to Directing.

Documento: Extraviado

II. GRAUS ACADÊMICOS

1992

- **GRAU ACADÊMICO:** Bacharel em Teatro – Habilitação em Cenografia.
- **INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, São Paulo (USP).
Escola de Comunicações e Artes.

Documento: PD.01 Fls.07

2000

- **GRAU ACADÊMICO:** Mestre em Artes Cênicas.
- **INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, São Paulo (USP).
Escola de Comunicações e Artes.

Documento: PD.01 Fls.11

2004

- **GRAU ACADÊMICO:** Doutor em Artes Cênicas.
- **INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, São Paulo (USP).
Escola de Comunicações e Artes.

Documento: PD.01 Fls.12

III. PRODUÇÃO TÉCNICA E BIBLIOGRÁFICA

III.1. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

2000 – VIANA, F.R.P., “*O Figurino Surgido Através do Trabalho do Ator: Uma Abordagem Prática*”. Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. **Orientador:** Prof.Dr. Armando Sérgio da Silva.

Documento: PD.01 Fls.14

III.2. DISSERTAÇÃO DE DOUTORADO

2004 – VIANA, F.R.P., “*O Figurino das Renovações Cênicas do Século XX – Um Estudo de Sete Encenadores*”. Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. **Orientadora:** Prof.Dr. Profª Drª Ingrid Dormien Koudela.

Documento: PD.01 Fls.16

III.3. ARTIGOS COMPLETOS PUBLICADOS EM PERIÓDICOS

2004 - VIANA, Fausto Roberto Poço. “*A Cenografia na ECA USP*”. In: *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.4, p. 193-199.

Documento: PD.04 Fls.126

2004 - VIANA, Fausto Roberto Poço. “*As Artes da Cena: um caminho*”. In: *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.4, p. 173-182,.

Documento: PD.04 Fls.127

III.4. ARTIGOS COMPLETOS PUBLICADOS EM REVISTAS (MAGAZINES)

2005 - VIANA, Fausto Roberto Poço. “*O Telão Pintado ao Longo da História*”. In: *Revista Luz e Cena*, 15 de julho.

Documento: PD.01 Fls.163-166

2006 - VIANA, Fausto Roberto Poço; MUNIZ, Rosane. “*GianniRatto – Mestre da Cenografia deixa legado fundamental*”. In: *Revista Luz e Cena*, 15 de fevereiro.

Documento: PD.01 Fls.169

III.5. TRABALHOS APRESENTADOS EM PALESTRAS, OFICINAS E WORKSHOPS

2005 – Ministrante do curso: “*A Cenografia Brasileira*”. Escola Superior de Teatro e Cinema. Portugal – Lisboa.

Documento: PD.01 Fls.72

2005 - Palestrante do tema: “*Mário de Andrade e a Cultura Regional*”. OSCIP – Casa de Ensaio. Campo Grande, MS.

Documento: Extraviado

2005 – Coordenador da Oficina de Figurinos para Teatro e Dança. Fundação Cultural Cassiano Ricardo, São José dos Campos.

Documento: Extraviado

2004 – Coordenador da Oficina de Criação de Figurinos para Públicos não especializados. OSCIP – Casa de Ensaio. Campo Grande, MS.

Documento: Extraviado

2004 – Coordenador da Oficina de Teatro de Revista (04-05 e 06 de setembro). OSCIP – Casa de Ensaio. Campo Grande, MS.

Documento: Extraviado

2004 – Palestrante no tema: “Interpretação e Espaço Cenográfico”. Salão Nobre da Secretaria de Educação da Cidade de Itatiba. São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.68 PD.01. Fls. 151 e 152

2004 – Jurado de concurso: “IV Concurso Tesoura de Ouro”.

Tema : *450 Anos de São Paulo.*

Promotora do evento: ESCOLA SIGBOL DE MODA

Documento: PD.01 Fls.71

2004 - Jurado de concurso: VII Concurso História da Moda..

Tema : *História da Moda na Tela do Cinema*

Promotora do evento: ESCOLA SIGBOL DE MODA

Documento: PD.01 Fls.74

2004 - Palestrante no tema: “Indumentária Teatral”. SENAC de Moda – São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.66

2004 – Palestrante no tema: “Indumentária Teatral”. II Seminário de Pesquisa em Moda da Faculdade SENAC de Moda – São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.66

2004 - Participação da exposição TRAJE E CENA na Festa de 10 anos da Revista Caras, no Theatro Municipal.

Documento: PD.04. Fls.19

2004 - Seminário sobre *Antonin Artaud* em que abordei os figurinos para as encenações do diretor francês. SESC São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.149

2004 - Ministrante do workshop de "*Cenografia e Figurinos*". Secretaria Municipal de Cultura de São José do Rio Preto – Universidade Livre das Artes.

Documento: PD.01 Fls.81

2003 – Mediador da palestra sobre "*O Figurino e a Composição Visual da Cena*". Encontro de Cenografia. Reflexos de Cenas. SESC São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.144-146

2002 – Participação como entrevistador no ECUM – Fórum de Debates do Encontro Mundial de Artes Cênicas.

Documento: PD.01 Fls.51

2001 – Palestrante no tema: "*A importância da pesquisa em Pós-Graduação – O que é ciência, afinal?*". Universidade São Judas Tadeu.

Documento: PD.01 Fls. 47

2001 – Palestrante no tema: *O Corpo e a Obesidade no Decorrer do Milênio – Perspectivas da Evolução da Estética Corporal no Novo Milênio*. Sessão Interativa. Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Centro de Convenções Rebouças.

Documento: PD.01 Fls.49-50. **Folder:** PD.01 Fls. 137.

2001 – Performer e palestrante na palestra/espetáculo: *O Corpo Tem Limites?* Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Teatro da Faculdade de Medicina.

2001 – Palestrante no tema: *“O Figurino Teatral: Como fazer uso dele?”*
Teatro Escola Macunaíma.

Documento: Documento Extraviado.

2000 – Ministrante do mini-curso: *“Shakespeare and The American Musicals: A Popular Coincidence?”* Ministrado durante a 57th Annual Conference Brasil Estados Unidos. União Cultural Brasil Estados Unidos.

Documento: PD.01 Fls.88 e 89

1999 – Palestrante no tema: *“O Global Learning Center”*, durante o Encontro de dirigentes de Centros Binacionais. União Cultural Brasil Estados Unidos..

Documento: PD.01 Fls.111 e 112

1998 - Ministrante do mini-curso: *“The American Musicals”* Ministrado durante a 56th Annual Conference Brasil Estados Unidos. União Cultural Brasil Estados Unidos.

Documento: PD.01 Fls.107 a 109

III.6. TRADUÇÕES DE ESPETÁCULOS TEATRAIS

2002 - VIANA, Fausto R. P., *Os Cenci*. Título da Obra Original: *Les Cenci*.
Autor traduzido: ARTAUD, Antonin.

Documento: Volume de traduções

2002 - VIANA, Fausto R. P.; NONATO-REICHERT, Patrícia. *1789 – A Revolução Deve Acontecer*. Título da Obra Original: *1789 – La Révolution doit s'arreter à la perfection du Bonheur*. Autor traduzido: LEOTARD, Phillipe.

Documento: Volume de traduções

1998 - VIANA, Fausto R. P., *Aconteceu uma Coisa Engraçada a Caminho do Fórum*. Título da Obra Original: *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*. Autor Traduzido: SHEVELOVE, Burt e GELBART, Larry.

Documento: Volume de traduções

1998 - VIANA, Fausto R. P., *Kiss Me Kate*. Título da Obra Original: *Kiss Me Kate*. Autor Traduzido: PORTER, Cole.

Documento: Volume de traduções

1998 - VIANA, Fausto R. P., *The Rocky Horror Show*. Título da Obra Original: *The Rocky Horror Show*. Autor Traduzido: BRIEN, Richard O'.

Documento: Volume de traduções

1997 - VIANA, Fausto R. P., *A Chorus Line*. Título da Obra Original: *A Chorus Line*. Autor Traduzido: KIRKWOOD, James e DANTE, Nicholas.

Documento: Volume de traduções

1997 - VIANA, Fausto R. P.. *Grease – Nos Tempos da Brilhantina*. Título da Obra Original: Grease – A New Rock'n Roll Musical. Autor Traduzido: JACOBS, Jim e CASEY, Warren.

Documento: Volume de traduções

IV- ATIVIDADES DOCENTES E DE PESQUISA

IV.1. ATUAÇÃO PROFISSIONAL

IV.1.1. Cargos profissionais

2000

- União Cultural Brasil Estados Unidos – UCBEU
- Vínculo: Professor. Carga Horária: 40.
- Regime: Dedicção Exclusiva.

Documento: PD.01 Fls.41

2001

- Universidade de São Judas – USJT
- Vínculo: Professor Visitante. Carga Horária: 4.

Documento: PD.01 Fls.46

2001

- Universidade de São Paulo (USP)
- Vínculo: Professor Visitante. Carga Horária: 4.

Documento: PD.01 Fls.59

2002-2003

- Theatro São Pedro – TSP
- Vínculo: Colaborador.

Documento: PD.01 Fls.55

2002

- Universidade de São Paulo (USP)
- Vínculo: Professor Visitante. Carga Horária: 4.

Documento: PD.01 Fls.58

2001-2002

- Teatro Escola Macunaíma – MACUNAÍMA
- Vínculo: Colaborador. Carga Horária: 8.

Documento: PD.01 Fls.56

2003 até a presente data.

- Universidade de São Paulo (USP)
- Vínculo: Servidor Público.
- Carga Horária: 40.
- Regime: Dedicção Exclusiva.

IV.1.2. Disciplinas Ministradas na Graduação

Todas estas disciplinas ainda estão sendo oferecidas.

História da Cenografia e Indumentária I (CAC-0203)

História da Cenografia e Indumentária II (CAC-0205)

Cenografia I (CAC-0391)

Cenografia II (CAC-0392)

Cenografia III (CAC-0393)

Desenho e Materiais Cenográficos I (CAC-0395)

Desenho e Materiais Cenográficos II (CAC-0396)

Indumentária (CAC-0398)

IV.1.3. Disciplina Ministrada na Pós-Graduação

2005 -Artaud, Stanislavski, Craig e Mnouchkine - A Criação Prática de Figurinos para estes Encenadores (CAC-5267)

IV.1.4. Credenciamento em programa de Pós-Graduação

2005 em diante: *“Programa de pós-graduação ECA-USP”*

IV.2. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

(MEMBRO DA BANCA)VIANA, Fausto Roberto Poço; SANTOS, Profª Drª Maria Cecília Loschiavo dos; MUNARI, Prof. Dr. Luiz Américo de Souza. Participação em banca de Sérgio Ricardo Lessa Ortiz. **DESIGN CENOGRÁFICO: UMA PROPOSTA DE FIGURINOS E CENÁRIO PARA A PEÇA O ARQUITETO E O IMPERADOR DA ASSÍRIA.** 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.176

(MEMBRO DA BANCA) VIANA, Fausto Roberto Poço; SANTOS, Profª Drª Maria Cecília Loschiavo dos. Participação em banca de Sabrina Yon Mi Kim. **O CIRCO: ASPECTOS DO DESIGN DO VESTUÁRIO NAS TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO CIRCENSE.** 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo.

Documento: P.01 Fls.67

IV.3. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE EXAMES DE QUALIFICAÇÃO

IV.3.1. Mestrado

(MEMBRO DA BANCA) VIANA, Fausto Roberto Poço; PUPO, Dra. Marília Lúcia de Souza Barros; SOUZA, Márcio Tadeu Santos. Participação em banca de Miriam Aby Cohen. **CENOGRAFIA TEATRAL PARA O SÉCULO XXI.** 2006. Universidade de São Paulo.

(MEMBRO DA BANCA) VIANA, Fausto Roberto Poço; GARCIA, Clóvis; PIZA, Vera Toledo. Participação em banca de José Carlos de Andrade. **O**

ESPAÇO CIRCENSE. ESTUDO DE UM CASO: O CIRCO PAVILHÃO ARETHUZA. 2006. Universidade de São Paulo.

(MEMBRO DA BANCA) VIANA, Fausto Roberto Poço; PINTO, Cyro Del Nero de Oliveira; GARDIN, Carlos. Participação em banca de Luciana Bueno. **REALIZAÇÃO CENOGRÁFICA NO TEATRO PAULISTA (1948-2000).** 2006. Universidade de São Paulo.

IV.4. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS

IV.4.1. Mestrado

(MEMBRO DA BANCA) VIANA, Fausto Roberto Poço; GARCIA, Prof. Dr. Clóvis; VENEZIANO, Profa. Dra. Neyde de Castro. Participação em banca de Marcelo Denny de Toledo Leite. **A Cenografia da face – Funções expressivas e Comunicativas da maquiagem na arte teatral.** 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo.

Documento: P.01 Fls.70

IV.5. PARTICIPAÇÃO EM COMISSÃO JULGADORA DE CONCURSO PÚBLICO

IV.5.1. Para contratação de técnicos (administrativo)

2005 - Presidente da banca: Contratação de costureiro para Teatro Laboratório da escola de Comunicações e Artes da USP.. Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.179

2005 - Membro da banca para Processo Seletivo de Cenotécnico para ECA USP. Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.179

IV.5.2. Para contratação de docente

2005 – **Membro da Banca** do Concurso Público para Provimento de Professor Assistente.. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.Outros membros da banca: Prof. Mário Bolognesi, Prof. Dr. Felisberto Sabino da Costa.

Documento: PD.01 Fls.73 e 75

IV.5.3. Exames vestibulares –provas de habilidade específica

2006 – Membro da banca do exame prático para ingresso no Departamento de Artes Cênicas da USP. FUVEST. Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.179

2005 – Membro da banca do exame prático para ingresso no Departamento de Artes Cênicas da USP. FUVEST. Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.179

2004 – Membro da banca do exame prático para ingresso no Departamento de Artes Cênicas da USP. FUVEST. Universidade de São Paulo.

Documento: PD.01 Fls.179

V- FORMAÇÃO DE DISCÍPULOS

V.1. Orientação em andamento

V.1.1. Mestrado

2006 – Rosane Muniz, *“A indumentária de Gianni Ratto: sua colaboração para a profissionalização técnica no Brasil”*. Departamento de Artes Cênicas, CAC ECA USP.

VI. ATIVIDADES DE PESQUISA

1999-2000

ESTRUTURAÇÃO DO LEARNING CENTER

Descrição: Coordenação do Projeto do Multimedia Center, para o aprendizado de inglês via computadores. Desenvolvimento e planejamento do orçamento anual.

Situação: Concluído.

Natureza: Outra.

Integrantes: Fausto Roberto Poço Viana (Responsável); João Nemi Neto; Patrícia Novais Nonato.

Financiadora: União Cultural Brasil Estados Unidos – UCBEU

Documento: PD.01 Fls.85-115

2004 – Atual

LIM CAC

Descrição: O LIM CAC é um laboratório de informação e memória, destinado a conservar material dos professores e alunos do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

Situação: Em andamento.

Natureza: Pesquisa.

Integrantes: Elizabeth Azevedo (Responsável); Fausto Roberto Poço Viana; Marcelo Denny de Toledo Leite.

2004 – Atual

CAMPELLO NETO – Vida e Obra

Descrição: Campello Neto – Vida e obra é um projeto de pesquisa sobre a obra do cenógrafo Campello Neto, antigo professor de Cenografia e Indumentária do Departamento de Artes Cênicas. Ao falecer, o referido professor deixou um livro inacabado, sobre a evolução mundial da cenografia. Este projeto visa recuperar dados bibliográficos do professor.

Situação: Em andamento.

Natureza: Pesquisa.

Integrantes: Fausto Roberto Poço Viana (Responsável).

2005 – Atual

**PROJETO DE CATALOGAÇÃO DOS FIGURINOS DO
THEATRO MUNICIPAL.**

Descrição: Este projeto foi financiado pela Fundação Vitae, na linha de apoio a museus. O trabalho tem por objetivo catalogar e identificar os trajes existentes no Theatro Municipal de São Paulo. Até a presente data foram encontradas cerca de dezessete mil peças.

Situação: Em andamento.

Natureza: Pesquisa.

Alunos envolvidos: Graduação (35); Mestrado Acadêmico (1).

Integrantes: Fausto Roberto Poço Viana (Responsável); Ângela Ponini; Elizabeth Azevedo; Rosane Muniz; Sidney Ferreira; Vânia Cerri.

Financiadora: Fundação VITAE (Auxílio Financeiro).

Documento: PD.01 Fls125-134

VII. PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

VII.1. OBRAS TEATRAIS

- VIANA, Fausto R. P., *Noite de Lua Cheia, Uma Lenda Indígena*. 2005.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Glauce Rocha, Campo Grande – Mato Grosso do Sul.
- Direção: Lais Dória.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.01
Fls.01-07 Programa: Fls.01

- VIANA, Fausto R.P., *As Troianas*. 2005.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Ruth Escobar, São Paulo – SP.
- Direção: André Latorre.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.01
Fls.18-26 Programa: Fls.05

- VIANA, Fausto R. P., *Calígula*. 2004.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Laboratório ECA -USP, sala Miroel Silveira.
- Direção: Andréia Queirós.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.01
Fls.09-17 Programa: Fls.09

- VIANA, Fausto R. P., *Vamos Mambembar?*. 2004.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Glauce Rocha – Campo Grande – Mato Grosso do Sul.
- Direção: Lais Dória.

Documento: PD.02 **Fotografias:** Sim **Croquis:** Não **Programa:** Fls.25

- VIANA, Fausto Roberto Poço., *Vita Brevis*. 2004.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Municipal de São Carlos - SP
- Direção: Magno Bucci.

Documento: PD.02 **Fotografias:** Não **Croquis:** Documento Extraviado **Programa:** Fls.39

- VIANA, Fausto R. P., *A Casa Mágica*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Luciana Magiolo.

Documento: PD.02 **Fotografias:** Não **Croquis:** Não **Programa:** Fls.43

- VIANA, Fausto R. P., *A Lenda do Rei Arthur*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Vivian Roizman.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.01
Fls.27-40 Programa: Fls.47

- VIANA, Fausto R. P., *Bodas de Fígaro*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.02
Fls.01-16 Programa: Fls.51

- VIANA, Fausto Roberto Poço. *Bodas de Sangue*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.02
Fls.17-31 Programa: Fls.55

- VIANA, Fausto R. P., *O Parque do Terror*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Luciana Magiolo.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.02
Fls.32-50 Programa: Fls.59

- VIANA, Fausto R. P., *Primavera no Vaso*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Studio das Artes, São Paulo – SP.
- Direção: Simone Shuba.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.02
Fls.51-62 Programa: Fls.63

- VIANA, Fausto R. P., *Quem casa, quer casa*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Marcus Perrenoud

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.02
Fls.63-75 Programa: Fls.69

- VIANA, Fausto R. P., *Terra Brasilis*. 2003.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.02
Fls.77-79 Programa: Fls.73

- VIANA, Fausto Roberto Poço., *1789 – A Revolução deve acontecer*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.05
Fls.01-53 Programa: Fls.77

- VIANA, Fausto R. P., *Aconteceu Uma Coisa Engraçada a Caminho do Fórum*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.83

- VIANA, Fausto R. P., *As Cinco Faces da Arte*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Simone Shuba.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.05
Fls.55-60 Programa: Fls.87

- VIANA, Fausto R. P., *As Troianas*. 2002.

(Apresentação de obra artística/teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Luis Monteiro.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: PC.05
Fls.61-70 Programa: Fls.91

- VIANA, Fausto R. P., *O Burguês Fidalgo*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Einat Falbel.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.03
Fls.01-12 Programa: Fls.95

- VIANA, Fausto R. P., *O Livro Mágico*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Vivian Roizman

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.99

- VIANA, Fausto R. P., *O Pássaro Azul*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

**Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.03
Fls.13-36 Programa: Fls.103**

- VIANA, Fausto R. P., *O Pássaro Azul*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Elis Regina, São Bernardo do Campo – SP.
- Direção: Paco Abreu e Simone Shuba.

**Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.03
Fls.13-36 Programa: Fls.103**

□ VIANA, Fausto R. P., *Os Cenci*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.03
Fls.37-58 Programa: Fls.107

□ VIANA, Fausto R. P., *Te Amo, Amazônia!*. 2002.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Simone Shuba.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.03
Fls.59-74 Programa: Fls.111

□ VIANA, Fausto R. P., *Vampiros*. 2002.

(Apresentação de obra artística/teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Wagner Cintra.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.113

- VIANA, Fausto R. P., *A Língua da Montanha*. 2001.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Nissim Castiel.

Documento: PD.02

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.117

- VIANA, Fausto R. P., *As Sabichonas*. 2001.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02

Fotografias: Sim

Croquis: PC.04
Fls.01-24

Programa: Fls.125

- VIANA, Fausto R. P., *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2001.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Universidade São Judas, São Paulo – SP.
- Direção: Suzana Aragão.

Documento: PD.02

Fotografias: Não

Croquis: PC.04
Fls.25-44

Programa: Fls.133

- VIANA, Fausto R. P., *O Sonho de Uma Noite de Verão*. 2001.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.04
Fls.47-71 Programa: Fls.137

- VIANA, Fausto R. P., *Os Olhos do Dragão*. 2001.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Escola Macunaíma, São Paulo – SP.
- Direção: Simone Shuba.

Documento: PD.02 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.145

- VIANA, Fausto R. P., *Caixa de Pandora*. 2000.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Laboratório ECA-USP, São Paulo – SP.
- Direção: Gláucia Felipe.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: PC.04
Fls.73-80 Programa: Fls.149

- VIANA, Fausto R. P., *Rent*. 1999.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.155

- VIANA, Fausto R. P., *Aconteceu Uma Coisa Engraçada a Caminho do Fórum*. 1998.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.179

- VIANA, Fausto R. P., *Bm Mon Amour*. 1998.

(Apresentação de obra teatral).

- Espetáculo apresentado no Moinho Santo Antônio, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.187

- VIANA, Fausto R. P., *The Rocky Horror Show*. 1998.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.02

Fotografias: Sim

Croquis: Não

Programa: Fls.191

- VIANA, Fausto R. P., *Grease – Nos Tempos da Brilhantina*. 1997.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.01

Fotografias: Sim

Croquis: Não

Programa: Fls.01

- VIANA, Fausto R. P., *Electra Enlutada e Além do Horizonte*. 1997.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de figurinos.
- Cenas apresentadas no Iº Eagle- Encontro de Alunos de Graduação de Inglês como Língua Estrangeira. FFLCH, USP- SP.

Documento: PD.01 Fls 36

- VIANA, Fausto R. P., *West Side Story*. 1996.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.13

- VIANA, Fausto R. P., *Aleijadinho. Aqui. Agora*. 1995.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.25

- VIANA, Fausto R. P., *Um Conto de Natal*. 1995.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.33

- VIANA, Fausto R. P., *Chapeuzinho e seus Comparsas*. 1994.

(Apresentação de obra teatral).

- Trabalho como aderecista.
- Espetáculo apresentado no Crowne Plaza, São Paulo – SP.
- Direção: Andréa Parolari.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.43

- VIANA, Fausto R. P., *Flicts*. 1994.

(Apresentação de obra teatral).

- Execução de Figurinos.
- Espetáculo apresentado no Crowne Plaza, São Paulo – SP.
- Direção: Andréa Parolari.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.47

- VIANA, Fausto R. P., *Arsenic and Old Lace*. 1994.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03

Fotografias: Sim

Croquis: Não

Programa: Fls.51

- VIANA, Fausto R. P., *Graves in The Forest*. 1994.
(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da União Cultural Brasil Estados Unidos, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03 Fotografias: Sim Croquis: Não Programa: Fls.57

- VIANA, Fausto R. P., *As Sabichonas*. 1993.
(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Universidade de São Paulo - TUSP, São Paulo – SP.
- Direção: Silnei Siqueira.

Documento: PD.03 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Fls.63

- VIANA, Fausto R. P., *Sept Ensemble*. 1992.
(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado na Sala Preta – CAC/ECA/USP, São Paulo – SP.
- Direção: Fausto Viana.

Documento: PD.03 Fotografias: Não Croquis: Não Programa: Documento Extraviado

- VIANA, Fausto R. P., *Valsa Nº 6*. 1992.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado na Sala Preta – CAC/ECA/USP, São Paulo – SP.
- Direção: Cândida Palladino.

Documento: PD.03 **Fotografias:** Não **Croquis:** Não **Programa:** Documento Extraviado

- VIANA, Fausto R. P., *A Farsa do Advogado Pathelin*. 1991.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Teatro Hilton, São Paulo – SP.
- Direção: Andréa Parolari.

Documento: PD.03 **Fotografias:** Não **Croquis:** Não **Programa:** Documento Extraviado

- VIANA, Fausto R. P., *A Volta do Prometido*. 1991.

(Apresentação de obra teatral).

- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Universidade de São Paulo, São Paulo – SP.
- Direção: Beatriz Bologna.

Documento: PD.03 **Fotografias:** Não **Croquis:** Não **Programa:** Documento Extraviado

- VIANA, Fausto R. P., *Longéssime*. 1991.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Auditório da Escola Paulista de Medicina, São Paulo – SP.
- Direção: Andréa Parolari.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.77

- VIANA, Fausto R. P., *O Crime da Cabra*. 1991.

(Apresentação de obra teatral).

- Realização de cenários e figurinos.
- Espetáculo apresentado no Auditório da Escola Paulista de Medicina, São Paulo – SP.
- Direção: Andréa Parolari.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.81

- VIANA, Fausto R. P., *Peças de Meio Centímetro*. 1990.

(Apresentação de obra teatral).

- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado na Sala Preta – CAC/ECA/USP, São Paulo – SP.
- Direção: Cândida Palladino.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.85

- VIANA, Fausto R. P., *O Aniversário*. 1989.

(Apresentação de obra teatral).

- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado na Sala Preta – CAC/ECA/USP, São Paulo – SP.
- Direção: Beatriz Bologna.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.89

- VIANA, Fausto R. P., *Cabaret*. 1988.

(Apresentação de obra teatral).

- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Cultura Inglesa, São Paulo – SP.
- Direção: Albano Sargaço.

Documento: PD.03

Fotografias: Sim

Croquis: Não

Programa: Fls.93

- VIANA, Fausto R. P., *Gladly Otherwise*. 1988.

(Apresentação de obra teatral).

- Participação como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Cultura Inglesa, São Paulo – SP.
- Direção: Sonia Marmo.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.97

- VIANA, Fausto R. P., *Travel Dream Time*. 1988.

(Apresentação de obra teatral).

- Trabalho como assistente de direção e ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Cultura Inglesa, São Paulo – SP.
- Direção: Luzia Carmela.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.97

- VIANA, Fausto R. P., *Gosforth's Fete*. 1987.

(Apresentação de obra teatral).

- Trabalho como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Cultura Inglesa, São Paulo – SP.
- Direção: Rogério Sanches e Sonia Marmo.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.101

- VIANA, Fausto R. P., *The Sandbox*. 1987.

(Apresentação de obra teatral).

- Trabalho como ator.
- Espetáculo apresentado no Teatro da Cultura Inglesa, São Paulo – SP.
- Direção: Sonia Marmo.

Documento: PD.03

Fotografias: Não

Croquis: Não

Programa: Fls.105

VII.2. EXPOSIÇÕES ABERTAS AO PÚBLICO

- 2005 - VIANA, Fausto R. P.; AZEVEDO, Elizabeth; MUNIZ, Rosane; CERRI, Vânia. *Aconteceu em 1951*. Local: Salão Nobre do Theatro Municipal de São Paulo.

Documento: PD.04 Programa: Fls.109

- 2005 - VIANA, Fausto R.P.; AZEVEDO, Elizabeth; MUNIZ, Rosane. *Dener no Municipal*. Local: Salão Nobre do Theatro Municipal de São Paulo.

Documento: PD.04 Programa: Fls.77

- 2005 - VIANA, Fausto R. P.; AZEVEDO, Elizabeth; MUNIZ, Rosane. *Gianni Ratto no Municipal*. Local: Salão Nobre do Theatro Municipal de São Paulo.

Documento: PD.04 Programa: Fls.97

- 2004 - VIANA, Fausto R. P.; *Traje e Cena – O Figurino das Renovações Cênicas do Século XX*. Local: Salão dos Arcos do Theatro Municipal de São Paulo.

Documento: PD.04 Programa: Fls.17

- 2002 - VIANA, Fausto R. P.; *As Heroínas da Ópera e La Serva Padrona*. Teatro São Pedro. Galeria do 1º Andar do Teatro São Pedro.

Documento: PD.04 Programa: Fls.01

VIII. TRABALHOS DIVERSOS

VIII.1. PRODUÇÃO TÉCNICA

VIII.1.1. Trabalhos Técnicos

2005 – **Parecerista** na *validação de mestrado* feito no exterior pelo candidato:
Ulisses Eliezer Simonetti Cohn.

Documento: PD.01 Fls.79

2005 – **Parecerista** na *validação de mestrado* feito no exterior pela candidata:
Elisa Marsiaj Gomes.

Documento: PD.01 Fls.81

2005 - VIANA, Fausto Roberto Poço. *Parecer sobre novo curso de pós-graduação do Prof. Dr. Cyro Del Nero..*

Documento: Extraviado

2004 - VIANA, Fausto Roberto Poço. *Parecer sobre relatório de atividades RDIDP do Prof. Marcelo Denny.*

Documento: PD.01 Fls.70

VIII.1.2. Demais Tipos de Produção Técnica

2003 - VIANA, Fausto Roberto Poço. *Fac símile do artigo Cem Anos de Teatro- A mecânica teatral e a arte de encenação.* (Editoração/Periódico).

Documento: PD.04 Fls.129

VIII.1.3. Participação em comitês editoriais

1999 - VIANA, Fausto R. P., PROCOPIO JUNIOR, Alcides; VOLPONI, Malu; NEMI NETO, João. *Revista It's*.

Documento: PD.01 Fls.86-87

1999 - VIANA, Fausto R. P.; VOLPONI, Malu; PROCOPIO JUNIOR, Alcides; MAGALHÃES, Wanda. *União Cultural News*.

Documento: PD.01 Fls.91-104

VIII.1.4. Participação em eventos diversos

1997 - Festival : Iº Prêmio Stanislavsky de Dança. São Caetano do Sul, SP.

Certificado de participação do grupo dirigido por mim no Festival de Dança.

Documento: PD.01 Fls.33

1997 - Festival : Apresentação com bailarinos do Moscow City Ballet. São Caetano do Sul, SP.

Certificado de participação do grupo dirigido por mim no Festival de Dança.

Documento: PD.01 Fls.34

1997 - Festival : I FEDANCE - Festival de Dança Cênica. São Paulo, SP.

Certificado de participação do grupo dirigido por mim no Festival de Dança Cênica.

Documento: PD.01 Fls.38

IX. INFORMAÇÕES PESSOAIS

Nome: Fausto Roberto Poço Viana

Filiação: Pedro Gomes Viana e Venina Poço Viana

Data de Nascimento: 29 de dezembro de 1969

Local de Nascimento: São Paulo, SP

Nacionalidade: Brasileiro

Estado Civil: Solteiro

Registro Geral: 1744131-5

CPF: 12846926808

Residência:

Rua Voluntários da Pátria, 2573 Apto 30

02401-000 São Paulo SP

Fone: 011 6971-3568

E-mail: faustoviana@uol.com.br

São Paulo, março de 2006.

Profº Drº Fausto Roberto Poço Viana