

**SÍLVIA FERNANDES DA SILVA TELES**

**MEMORIAL**

**SÃO PAULO**  
**Novembro 2007**

**SÍLVIA FERNANDES DA SILVA TELES**

**MEMORIAL**

**SÃO PAULO**  
**Novembro 2007**

## APRESENTAÇÃO

Este Memorial divide-se em duas partes. Na primeira, exponho e comento meu percurso intelectual e profissional. Na segunda, apresento meu *curriculum vitae* indexado na Plataforma Lattes, do CNPq.

## MEMORIAL

## Em Salto: circo-teatro

Nasci no dia 21 de janeiro de 1953, em Salto, uma cidadezinha do interior de São Paulo, vizinha da tradicional Itu e conhecida pela cascata do rio Tietê, pintada em tela de Almeida Júnior. Lá morei com a família durante dezoito anos, até a mudança para São Paulo, para cursar o preparatório ao vestibular.

Das lembranças saltenses, seleciono os estímulos que considero determinantes de meus primeiros passos em direção ao teatro. Especialmente aqueles que recebi na infância, no circo-teatro Guaraciaba, de que era freqüentadora assídua, e nas sessões do cineclube local, em que conheci as chanchadas da Atlântida. Em minhas convicções de criança cinéfila, “filme nacional” era sinônimo de caricaturas de Oscarito e Grande Otelo, e ainda me lembro da decepção ao assistir a O Cangaceiro, e da dificuldade em acreditar que se tratasse de cinema “nacional”. O gosto infantil por melodrama e atuação tipificada foi reforçado por um programa de televisão que, hoje percebo, seguia o formato das revistas de bolso do teatro Natal, que pesquisei anos depois. Times Square apresentou-me, no princípio dos anos 60, as vedetes Dorinha Duval e Íris Bruzzi, e o “compère” Daniel Filho, reforçando o modelo das variedades circenses, que me encantava. A atração pelas imagens posadas das fotonovelas de Grande Hotel, típicos melodramas em quadrinhos, completou o traçado visual da arte popular brasileira que moldou minha infância.

Os primeiros livros chegaram a mim por via materna. Minha mãe formou-se professora em internato do Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, de Itu, dirigido por religiosas francesas. A obrigatoriedade da comunicação e da escrita em francês, além do conhecimento da literatura do país, especialmente a clássica e a romântica, permitiram que eu herdasse essas referências muito cedo. Sem que soubesse, a leitura de algumas obras do romantismo francês associava-se aos melodramas que eu assistia no circo-teatro, religando os fios de um mesmo novelo. Entre os escritores brasileiros, Cecília Meireles era minha preferida, e sempre achei natural saber de cor os versos musicais de Cecília, que hoje percebo fortemente influenciados pelo simbolismo, movimento que sempre me

interessou e acabei por estudar. Pouco depois, já no início do curso ginasial, li pela primeira vez romances brasileiros de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, por exigência de uma ótima professora de português, Ana Helena Cizotto. Ainda me lembro, extremamente constrangida, de uma discussão que tive com ela em sala de aula, quando defendi ardorosamente a superioridade de Meu pé de laranja lima, de José Mauro de Vasconcelos, sobre Dom Casmurro, de Machado de Assis. O vício do melodrama é a única desculpa que me ocorre para esse julgamento desastrado. Na época da adolescência, não me recordo de ter lido nenhuma peça de teatro e nem assistido a espetáculos. O mais próximo que cheguei de experiências espetaculares foi como espectadora atenta das procissões de Corpus Christi, cuja morbidez me apavorava, a despeito da *performance* da Verônica. Muitos anos mais tarde, acompanhei com interesse uma pesquisa realizada no IDART, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, sobre o caráter espetacular das procissões brasileiras, publicada no volume Da rua ao palco.

Mesmo em ambiente acanhado, e sem conhecer teatro, talvez tenha sido em Salto que desenvolvi o gosto pela cena. Ou, pelo menos, por uma determinada cena, não restrita à peça apresentada entre as quatro paredes de um edifício teatral, mas projetada em diversas manifestações de teatralidade, visíveis no circo-teatro, no cinema, nas fotonovelas, nos romances e nas procissões.

Findo o ginásio, iniciei o curso Clássico. As recordações mais marcantes desse período ainda se ligam à professora de português, com quem li os primeiros estudos de Antônio Cândido, reunidos em Presença da literatura brasileira, leitura obrigatória nas aulas. Também foi decisivo o contato com um competente professor de história, marxista convicto e, como soubemos mais tarde, membro de um movimento de oposição à ditadura – estávamos em 1968 – que nos iniciou nos caminhos do materialismo dialético, com o popular manual de Martha Hanecker. Na época, a ditadura militar era algo de que ouvíamos falar e nosso professor militante era o único a nos explicar a “regressão capitalista” por

que passávamos e a nos informar sobre a tortura empregada sistematicamente contra os opositores do regime. Hoje imagino os sérios dissabores que causamos a nosso mestre, que pouco depois caiu na clandestinidade, com nossa quase completa ignorância do contexto repressivo que o país atravessava.

Foi também no curso Clássico que pude conhecer, de forma metódica, a língua com que já tinha certa familiaridade, seguindo o manual de *Littérature Française* organizado por Maria Junqueira Schmidt, e publicado pela Companhia Editora Nacional. Foi também no Clássico que acentuei meu gosto por literatura brasileira, partilhado com uma amiga de infância, Lígia Negri, atualmente professora de lingüística da Universidade Federal do Paraná.

A decisão de prestar o vestibular para o curso de Lingüística da Unicamp surgiu, em parte, por influência de Lígia, e da professora de português, que se tornara nosso modelo pedagógico, depois do excelente curso de literatura que oferecera.

### **Na Unicamp, linguística. Na USP, artes cênicas**

Entrei no curso de Ciências Humanas da Unicamp em 1972, com opção em Linguística. Havia feito cursinho preparatório de um ano no Objetivo, em São Paulo, e acabava de descobrir o teatro paulista. Até aquele momento, minha grande iniciação cênica fora a montagem de *Morte e Vida Severina*, apresentada em um teatro de Itu. Foi em São Paulo que comecei a gostar de teatro e a me interessar pelo trabalho do ator. Por tudo isso, a entrada na Unicamp e o retorno para o interior funcionaram como satisfação de um desejo antigo, que na época, sem que eu me desse conta, já fora suplantado por outros interesses.

O primeiro ano do curso da Unicamp não me desagradou. Ao contrário, gostei bastante da disciplina de Lingüística, ministrada pelo professor Haquira, graças a quem tive contato com os estudos de Louis Hjelmslev - lemos os *Prolegômenos de uma teoria da linguagem* - e com a semiótica de A.J Greimas, de quem admirei o rigor do método de leitura dos signos. O professor Haquira fazia parte de um corpo docente formado por professores de extrema competência, como Paulo Sérgio Pinheiro. Apesar disso, acabei desistindo de

prosseguir na Unicamp e, no final do ano, prestei novo vestibular, desta vez para a Escola de Comunicações e Artes da USP.

A entrada na ECA foi uma verdadeira revolução em minha vida. O ano era 1973. Além de ter que me adaptar ao novo endereço em São Paulo, eu entrava em contato com a estimulante vida cultural da cidade. Meu gosto pelo teatro já era forte e, no segundo ano de curso, quando se optava pelas habilitações específicas, escolhi Artes Cênicas. Já no Departamento, o fascínio pela teoria do teatro aconteceu na aula inaugural de meu professor de estética, Jacó Guinsburg, com quem li, pela primeira vez, Anatol Rosenfeld, Bernard Dort, Nietzsche e Artaud. Assistir a suas palestras, altamente eruditas, era aprender a pensar teatro e tomar consciência das inúmeras lacunas de minha formação. Anotava suas falas do começo ao fim e, depois das aulas, pesquisava as muitas indicações bibliográficas, na esperança de compreendê-las melhor da próxima vez. Muitas tardes e noites foram dedicadas à leitura atenta dos textos de referência, e ainda guardo os resumos detalhados de estética teatral, com que tentava apaziguar minha insegurança de principiante. O teatro épico era bibliografia obrigatória da disciplina e a projeção do gênero a partir de períodos históricos e criadores, trabalhada de forma sintética e brilhante por Rosenfeld, complementava-se com a consulta ao clássico livro de Emil Steiger, Conceitos fundamentais da poética e de A obra de arte literária, de Roman Ingarden. As análises de Steiger me marcaram profundamente e, anos mais tarde, conheci os estudos do drama moderno de Peter Szondi, que passei a priorizar. Também de Rosenfeld, estudamos o livro Texto e contexto, especialmente o capítulo “O fenômeno teatral”. Além do ensaio “Literatura e Personagem”, complementado pela leitura de “A personagem no teatro”, de Décio de Almeida Prado, o primeiro texto que conheci do grande crítico brasileiro, publicado no mesmo volume, A personagem de ficção. A leitura do Paradoxo do Comediante, de Diderot, de A obra de arte viva, de Adolphe Appia, de Da arte do teatro, de Edward Gordon Craig e da Origem da Tragédia, de Nietzsche, abriram um horizonte teórico fascinante para a compreensão do teatro. Foi também nas aulas do professor Jacó que iniciei meu interesse persistente pelos escritos de Artaud, na leitura difícil de Le théâtre



et son double no original, já que não dispúnhamos de traduções. Foi por intermédio do mesmo professor que conheci Jacques Derrida, de quem li, repetidas vezes, os ensaios sobre o teatro artaudiano publicados em A escritura e a diferença.

Em relação à teoria da encenação, lembro-me de ter lido, também por indicação de J. Guinsburg, a versão em espanhol da obra de André Veinstein, La puesta en escena, e me interessado especialmente pela terceira parte do livro, "Esboço de uma solução conciliadora respeito-liberdade, criação-interpretação", em que as posições de Antoine, Jacques Coupeau, Louis Jouvet, Georges Pitoëff, Appia, Craig, Artaud e Piscator são associadas por similaridade e, em seguida, contrapostas em duas correntes: a dos partidários da extrema liberdade em relação ao texto dramático, com que eu me identificava, e a dos defensores do respeito ao texto. Guardo até hoje a primeira monografia que escrevi para a disciplina "Estética I", cujo título era "O herói no teatro brasileiro moderno". Eu procurava analisar a personagem teatral a partir do que compreendia das poéticas de Aristóteles e Hegel, mas centrava meu interesse no belo ensaio de Anatol Rosenfeld, "O herói humilde". Foi nesse período que conheci a "Livraria Francesa", da rua Barão de Itapetininga, que me permitiu ler títulos que não pude encontrar na biblioteca da escola. Foi na Francesa que conheci a dramaturgia de Armand Gatti, de quem li Chant publique devant deux chaises électriques e La passion du general Franco. Na mesma época, principiei a leitura, sem muita regularidade, de alguns volumes publicados na Coleção "Teatro Vivo", lançada pela Abril Cultural, e dedicada aos principais dramaturgos do teatro mundial.

Ainda em relação à dramaturgia, tive grande interesse pelas aulas da professora Elza Cunha de Vicenzo, generosa, culta e inteligente nas análises precisas da tragédia grega e do teatro de Shakespeare, temas contemplados na disciplina "Literatura Dramática". Foi por meio de Elza que conheci Ésquilo, Sófocles, Eurípides e os estudos da tragédia desenvolvidos por Albin Lesky. Também foi com essa professora que li Shakespeare de forma sistemática, e passei a considerar Hamlet uma obra-prima da literatura dramática. Nesse período, meados da década de 70, as classes de teatro eram pequenas,

contando no máximo com dez alunos, e não tínhamos idéia do privilégio de ter aulas particulares com mestres dessa qualidade.

Foi a partir do segundo ano do curso de Artes Cênicas que fiz minhas primeiras experiências como atriz. Dirigida por colegas e pelo professor Armando Sérgio da Silva, responsável pela disciplina de Interpretação, participei da montagem de O Mambembe, de Arthur Azevedo, de O porco ensangüentado, de Consuelo de Castro, de uma Colagem de textos brasileiros organizada e encenada por formandos de 1976, de uma adaptação do roteiro de Persona, de Ingmar Bergman e, como não poderia deixar de ser, da encenação de Liberdade, liberdade, de Millor Fernandes, peça de resistência de todos os grupos universitários do período.

Os quatro anos de graduação foram prolongados por quase cinco, por conta da primeira greve da USP no período da ditadura, deflagrada contra o autoritário diretor da ECA, professor Manuel Nunes Dias.

No último ano de curso, em 1977, tive minha primeira experiência didática, quando passei a dar aulas de improvisação e técnica vocal no Teatro Escola Macunaíma, a convite de Sylvio Zilber. Extremamente influenciada pelo primeiro livro de Jerzy Grotowski, Em busca de um teatro pobre, publicado no Brasil em 1970, não tive dúvidas em impingir a meus alunos, jovens como eu, exercícios radicais de “desvelamento” e “despojamento” das máscaras cotidianas. Não poucas vezes, Zilber interrompeu os laboratórios para perguntar se a professora precisava de auxílio. Por sorte, essa foi minha única incursão prática nos muitos anos de docência teatral.

Também em 1977, fiz minha primeira experiência em teatro profissional, no espetáculo A viagem de Pedro, o afortunado, montagem do texto de A. Strindberg dirigida por Iacov Hillel. A peça cumpriu longa temporada no Teatro Eugênio Kusnet e me alegrei com a crítica do professor Clóvis Garcia, que destacava minha atuação no elenco. No ano seguinte, desisti dessa breve carreira de atriz.

Ao terminar o curso de Artes Cênicas, havia lido vários textos de teatro, tomado conhecimento do trabalho dos principais encenadores e me interessado

por algumas vertentes de teoria e análise da cena, que me acompanhariam por muito tempo, especialmente os estudos críticos de Bernard Dort e a fenomenologia de Anatol Rosenfeld.

Mas hoje constato que, no prolongado período de graduação, fiz poucos exercícios de crítica de espetáculos, especialmente do movimento teatral paulista da época. Talvez o desejo de compreender melhor esse teatro tenha me levado a criar, em 1980, com colegas de jornalismo e teatro, um pasquim que chamamos de Revista Teatro, de poucas páginas e tiragem modesta, em que passamos a publicar artigos de estudiosos, em sua maioria ex-alunos da escola, e de criadores do teatro paulista. Marcos Aidar, atualmente diretor do "SP TV", da Rede Globo, era o editor responsável. Sônia Salzstein, hoje professora do Departamento de Artes Plásticas da ECA, participava da equipe inicial, e responsabilizou-se pelo planejamento gráfico do segundo número da revista, que estampava na capa a platéia do Teatro Municipal de São Paulo, repleta de bois-bumbá. A montagem fotográfica era a chamada para a matéria principal, sobre a peça Bumba meu queixada, de César Vieira, criada pelo grupo União e Olho Vivo. Na verdade, a linha editorial da revista priorizava o "teatro alternativo" dos grupos da época, inclusive os "independentes", que trabalhavam na periferia de São Paulo e faziam oposição radical à ditadura militar. Entrevistamos para nosso pasquim Celso Frateschi, do "Teatro Núcleo", Reinaldo Maia, do "Truques, Traquejos e Teatro", Ilo Krugli, do "Ventoforte", Carlos Alberto Soffredini, do "Mambembe", José Celso Martinez Correa, do "Oficina", os integrantes do grupo de intervenções "Viajou sem Passaporte", egresso da ECA, além de dedicarmos matéria à recém-criada Cooperativa Paulista de Teatro e ao III Festival Internacional de Teatro organizado pela produtora Ruth Escobar em 1981. Entre outras coisas, eu me encarregava da preparação e da realização das entrevistas, e escrevia artigos esforçados, que nem sempre recebiam a aprovação dos colegas editores. De qualquer forma, foi na Revista Teatro que publiquei meus primeiros textos, um deles sobre o grupo Ventoforte ("Festa na linguagem dos Bonecos"), que apareceu no primeiro número da revista, em outubro de 1980, e o

outro sobre "Nelson Rodrigues", publicado no número 5, de 1981, que festejava o primeiro aniversário da publicação.

### **A pós-graduação**

A pós-graduação na ECA foi decorrência natural de meu interesse por pesquisa e teoria do teatro. Além do mais, desde a graduação eu já escolherei meu orientador. Jacó Guinsburg era muito solicitado pelos candidatos e demorou certo tempo para permitir que eu me inscrevesse no Programa de Pós-Graduação em Artes, indicando seu nome como orientador. Ingressei no programa em 1983, depois de passar pelo exame de seleção, que constava de uma prova escrita e um exame oral com o orientador indicado. Nos meses de preparação para a prova, retomei as anotações da disciplina de "Estética", para aprofundar e ampliar as leituras já realizadas. A partir de O teatro e sua realidade, de Bernard Dort, dos livros que lera de Anatol Rosenfeld e de uma bibliografia sintética sobre história do teatro, fiz a organização dos dez tópicos definidos no processo seletivo. Para o item "O teatro da crueldade" reli O teatro e seu duplo, além de consultar alguns comentaristas da obra artaudiana, como Alain Virmaux (Artaud e o teatro), Martin Esslin (Artaud) e Franco Tonelli (L'Esthétique de la cruauté). Para o tema "As características do espetáculo teatral épico", reli o livro de Anatol Rosenfeld, a compilação O teatro dialético, de Bertolt Brecht, e alguns comentadores da obra brechtiana, como Jacques Desuché (cujo livro consultei na versão em espanhol, La técnica teatral de Bertolt Brecht). Brecht, vida e obra, do diretor e ensaísta brasileiro Fernando Peixoto, auxiliou a compreensão da obra brechtiana, bem como o estudo de Paolo Chiarini (Bertolt Brecht). Mas, entre os autores que li na época, o ensaio "Um realismo épico", de Bernard Dort, publicado em O teatro e sua realidade, me parecia imbatível na abordagem da atividade teatral brechtiana como um ato de conhecimento e reflexão sobre a realidade. Por meio da leitura de Dort, tomei conhecimento do ensaio canônico de Walter Benjamin sobre o teatro épico e, a partir daí, retomei-o muitas vezes. Para a preparação do tópico "Os renovadores do espetáculo teatral no século XX", reli Iniciação ao teatro, em que Sábato Magaldi faz uma síntese inteligente das obras

de Appia, Gordon Craig, Meyerhold, Max Reinhardt e Jacques Copeau. Também retomei Da arte do teatro, de Gordon Craig, artista que passou a figurar, ao lado de Artaud, no panteão de minhas preferências estéticas. Confesso que ainda não havia lido na íntegra A obra de arte viva, de Adolphe Appia, e foi isso que fiz ao me preparar para a prova. Para a localização de alguns movimentos teatrais do século XX, foi bom ter consultado O panorama do teatro moderno, de Redondo Jr, em que obtive informações adicionais sobre Max Reinhardt. O tópico relativo às “Principais correntes do teatro contemporâneo e suas propostas cênicas” foi preparado a partir do livro de Pierre Biner sobre o Living Theatre. A descrição que o autor faz de Mysteries and Smaller Pieces, com o roteiro dividido em nove quadros e a estrutura solta de ações, interessou-me profundamente. Paradise now, em que o espectador torna-se criador do teatro, foi outra descoberta da época, quando ainda não se falava em teoria da recepção. O teatro de Peter Brook era um dos temas indicados para a prova, e lembro de ter lido O teatro e seu espaço em alternância com Em busca de um teatro pobre, de Grotowski. Ali se fortalecia minha predileção pelo artista polonês e guardo uma anotação do livro - “cada técnica conduz à metafísica” - que me faz lembrar de Renato Cohen. Para o mesmo processo seletivo, li o livro de Peter Schumann sobre o Bread and Puppet Theatre, que considero um bom panorama dos grupos americanos da época, com referências ao *Open Theatre* de Joseph Chaikin e à *San Francisco Mime Troupe*, e o estudo sobre o Happening, de Alain Virmaux. Para outro tema proposto, “Quais são os criadores do espetáculo teatral e sua participação na realização da obra” voltei ao livro de André Veinstein sobre a encenação, que havia lido nas aulas de estética. Os tópicos relativos ao Teatro Medieval e ao Renascentista, à Commedia dell’arte e ao Século de ouro espanhol recuperei a partir de dois volumes de História do teatro de autoria de Bogatiriev e Ignatov, indicados nas aulas do professor Clóvis Garcia. Apesar do esforço de retomada histórica, o que realmente me interessava eram as esplêndidas análises de Anatol Rosenfeld e Bernard Dort.

Já como aluna de mestrado, matriculei-me em quatro cursos que ampliaram meus conhecimentos de teoria e encenação teatral. Começo pela

disciplina do professor Teixeira Coelho, “Espaço cênico e espaço imaginário”, centrada na concepção do espaço como sede de criação do imaginário teatral. A partir da definição de três elementos fundantes do teatro, o actante, o espaço e a máscara, o professor desenvolveu uma instigante análise das propostas de Antonin Artaud, elegendo, como fundamentos teóricos, os estudos de Gaston Bachelard (La dialectique de la durée), Mircea Eliade (O sagrado e o profano e Mythes, rêves et mystères), Modesto Carone (Metáfora e montagem) e Haroldo de Campos (Ideograma. Lógica, poesia, linguagem). Quanto à obra específica de Artaud, usamos como fontes de análise O teatro e seu duplo e a coletânea Messages Révolutionnaires, publicada pela Gallimard. O curso foi de extremo interesse para a compreensão mais ampla do projeto artaudiano e, animada com sua qualidade, cursei outra disciplina do mesmo professor, “Linguagem e Ideologia”, em que analisamos a estrutura dos discursos ideológicos, partindo da hipótese de que sua produção é controlada e organizada por procedimentos cuja função é conjurar perigos e poderes, controlando eventos aleatórios. Foi a primeira ocasião em que tive contato com a terminologia da semiótica pierciana e confesso minha dificuldade de leitura do autor. Também foi graças a Teixeira que li, pela primeira vez, dois livros de Roland Barthes, O prazer do texto e Mitologias, em que encontrei sistematizações e concepções fecundas para meus estudos futuros. Foi também nessa disciplina que li, sem entender, um estudo de Jacques Lacan, “*Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*”. Não foi fácil dar conta de toda a bibliografia, mas o curso abriu-me as portas do pós-estruturalismo francês, que me interessou profundamente, e estimulou algumas pesquisas que eu realizaria mais tarde. Além disso, a partir da leitura de ensaios de Louis Althusser publicados no livro A favor de Marx, e de um artigo de Eliseo Veron, “Semiose da ideologia e do poder”, redigi a monografia final da disciplina, que publiquei em 1984, como prefácio de um Anuário de Artes Cênicas do IDART, em que considerava a cobertura da imprensa um recorte ideológico da produção teatral paulista, com as inclusões e exclusões de espetáculos medidas pela maior ou menor pertinência ao mercado.

Como exigência para a obtenção dos créditos de mestrado, também cursei a disciplina oferecida pelo professor José Antonio Pasta Jr., “Sobre Bertolt Brecht”, em que estudei as teorias de Hans Mayer, Walter Benjamin e Anatol Rosenfeld para a interpretação do teatro dialético. A ementa do curso seguiu, de forma aproximada, os tópicos em que se dividia a dissertação de mestrado do professor, posteriormente publicada pela editora Ática com o título Trabalho de Brecht. Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea. Minha monografia foi sobre a peça Mãe Coragem e seus filhos, analisada com base no primoroso ensaio de Louis Althusser, “O Piccolo, Bertolazzi e Brecht”, em que o autor discrimina os recursos de estranhamento da estrutura do texto.

### **No IDART: o primeiro emprego.**

Quando iniciei o curso de pós-graduação na ECA, já trabalhava há cinco anos no Departamento de Informação e Documentação Artísticas da Secretaria Municipal de Cultura, em que ingressei em 1978. Permaneci no IDART até janeiro de 1992 e acredito que, nesse período de treze anos, aprendi a trabalhar em equipe e a estudar o teatro a partir do que os franceses chamam de “théâtre vivant”, aquele que se faz em cena, no instante da criação. Na época em que entrei na Divisão, a Equipe Técnica de Artes Cênicas era coordenada por Maria Thereza Vargas e contava, entre seus pesquisadores, com Mariângela Alves de Lima, Maria Lúcia Pereira, Berenice Raulino, Tânia Marcondes, Lineu Dias e Cláudia Alencar. O Secretário Municipal de Cultura era o professor Sábato Magaldi, e isso explica a valorização das artes cênicas no departamento. Nos primeiros tempos, sem nenhuma experiência e nem conhecimento abrangente do movimento teatral paulista, fui encarregada da organização dos anuários de artes cênicas. O trabalho paciente e minucioso de leitura e anotação de cinco jornais diários – Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, Jornal da Tarde, Folha da Tarde e Última Hora -, necessário para o levantamento das informações sobre os espetáculos, requeria uma disciplina e um rigor que eu estava longe de possuir. Procurava orientar-me pelo exemplo de Maria Thereza, que nos oferecia o modelo vivo da pesquisa de fontes primárias. A conferência recorrente dos dados

de estréia e encerramento das peças, a exatidão das fichas técnicas, com inclusão de eventuais substituições de elenco, e o critério inteligente de seleção das críticas publicadas na imprensa, eram exemplos de como eu deveria me comportar. Nem sempre fui bem sucedida. Não poucas vezes, esqueci de verificar a data correta de encerramento dos espetáculos, que se anunciava e nem sempre se cumpria, e não tive paciência para conferir dados de elenco, descuidando-me das substituições ou omitindo a produção, que minha supervisora, rigorosa e incansável, encarregava-se de complementar. Eu só me animava, realmente, quando chegava a hora de redigir as introduções de anuário, e podia confrontar as críticas e as reportagens com as entrevistas que realizávamos regularmente com os artistas. Gostava, especialmente, de consultar a documentação fotográfica dos espetáculos, sempre impecável, realizada por profissionais da qualidade de Djalma Limongi Batista, João Caldas, Gal Oppido e Emídio Luisi. Além disso, a convivência com colegas de pesquisa inteligentes e preparados aliviava o fardo dos anuários, que carreguei por cinco anos. E as discussões dos espetáculos em cartaz, que a equipe promovia semanalmente, funcionavam como um curso de leitura de cena para uma pesquisadora neófito como eu, e compensavam as jornadas exaustivas de leitura e coleta de dados.

Poucos anos depois de minha entrada na Divisão, recebemos um novo supervisor na equipe, Mauro Meiches, que seria meu parceiro e interlocutor por muitos anos. Com Mauro realizei minha primeira pesquisa de fôlego, cujo objetivo era analisar o trabalho de alguns atores em cartaz na cidade a partir de uma tipologia criada por nós: interpretação de si mesmo, distanciamento e identificação. Rubens Corrêa, Carlos Moreno, Antonio Fagundes, Marília Pêra e Regina Casé foram os intérpretes que escolhemos para o estudo. Com eles realizamos longas entrevistas, subsidiadas por análises minuciosas do material fotográfico e fonográfico de registro das atuações. O estudo foi publicado pela editora Perspectiva em 1988, mantendo o título original da pesquisa, Sobre o trabalho do ator, e ganhou resenha do crítico João Roberto Faria, que deixou os autores extremamente lisonjeados. Foi também no IDART que participei de uma pesquisa inédita sobre a *performance* paulista dos anos 80, em que documentei e



analisei alguns precursores da tendência em São Paulo, como Renato Cohen, Otávio Donasci e Ricardo Karman. Também na divisão, produzi uma documentação exaustiva do espetáculo Ubu, criado pelo Teatro do Ornitórrinco, com direção de Cacá Rosset, a que assisti mais de dez vezes, além de ter entrevistado a maioria dos participantes do elenco. Os resultados das duas pesquisas estão indexados no Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo.

Entre os demais trabalhos que realizei na época, destaco a identificação e a redação de uma breve apresentação do Arquivo Derli Marques, que reúne a documentação fotográfica dos espetáculos do Teatro de Arena de São Paulo, e a participação no livro Imagens do Teatro Paulista, organizado por Mariângela Alves de Lima a partir de recortes temáticos da documentação produzida ou reunida pela equipe. A última pesquisa que desenvolvi no IDART foi sobre o teatro de revista paulista. O objetivo era recuperar, por meio de críticas, fichas técnicas, documentação fotográfica e outros tipos de registro, os espetáculos de revista apresentados em São Paulo entre 1954 e 1964. A pesquisa documental foi coordenada por mim e reuniu pesquisadores de artes cênicas, artes plásticas, música e cinema. Foi finalizada na exposição “São Paulo em Revista: uma viagem ao umbigo da cidade”, concebida e organizada por Luiz Fernando Ramos, supervisor da equipe na época, e apresentada na 21ª. Bienal Internacional de São Paulo, em 1991. Organizei o catálogo da exposição, editado pela Secretaria Municipal de Cultura no mesmo ano, e nele publiquei o texto “O teatro de revista em São Paulo: 1954-1964”.

### **A Dissertação de Mestrado**

Paralelamente às atividades de pesquisa, discussão e registro do movimento teatral paulista, o principal trabalho que realizei no período foi minha dissertação de mestrado sobre os grupos de teatro da década de 70. Decidi estudar os grupos de criação coletiva por representarem, a meu ver, o que se produzia de mais interessante na cena brasileira em termos de linguagem teatral. Presentes com maior assiduidade a partir de meados da década de 70, as equipes cooperativadas que eu pretendia estudar priorizavam

a criação coletiva, o que acabava determinando a autoria comum do projeto estético e a tendência à coletivização do trabalho teatral. No acompanhamento da cena paulista, eu percebia que a cooperativa de produção levava à diluição da divisão rígida entre as funções artísticas e a uma democrática repartição das tarefas práticas. Em geral, os participantes dos grupos eram autores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, sonoplastas e produtores de seus espetáculos. Na fase de maior ocorrência da criação coletiva, de meados da década de 70 ao princípio dos anos 80, os grupos dividiam-se em duas correntes muito semelhantes no projeto coletivo, mas diferentes na proposta ideológica de trabalho. A primeira, conhecida pelo teor político das propostas, reunia grupos que desenvolviam atividades na periferia da cidade e se autodenominam Independentes. Muitas dessas equipes, como o Núcleo, o União e Olho Vivo e o Truques, Traquejos e Teatro foram entrevistadas por mim e pelos pesquisadores da Equipe de Artes Cênicas do IDART. Mas era a segunda corrente que me interessava analisar, pois nela se alinhavam os grupos envolvidos com pesquisas de linguagem e com a experimentação de novos modos de fazer teatro.

Em conversas com meu orientador, decidi que faria o estudo dos espetáculos e a reconstituição da trajetória de alguns grupos, escolhidos a partir da continuidade de trabalho e da capacidade de projetar uma linguagem própria. Portanto, dois objetivos orientaram a pesquisa: a reconstituição do percurso criativo de cinco grupos - Asdrúbal Trouxe o Trombone, Ornitorrinco, Pod Minoga, Mambembe e Ventoforte - e a análise de seus espetáculos, levando em conta a linguagem particular que a maior parte deles conseguiu estruturar em muitos anos de trabalho coletivo.

Para realizar uma pesquisa dessa natureza, era indispensável uma investigação detalhada nos jornais, na busca de reportagens, críticas e notícias das peças. Era um trabalho a que eu já me habituara, na prática de organização dos anuários e, em alguns casos, já fizera uma organização prévia das informações mais importantes sobre os grupos. A complementação dos dados e a pesquisa sobre as propostas de trabalho específicas foram feitas por meio de

entrevistas com Hamilton Vaz Pereira, Regina Casé, Cacá Rosset, Ilo Krugli, Carlos Alberto Soffredini, Rosi Campos, Luís Alberto de Abreu, Carlos Moreno e Naum Alves de Souza, entre outros artistas. Esse material foi enriquecido pelo acervo do IDART, onde eu fazia consultas à documentação fotográfica e fonográfica dos espetáculos, e às entrevistas realizadas pela equipe com alguns dos criadores, que muitas vezes funcionaram como roteiro inicial de investigação. Por tudo isso, acredito que minha dissertação de mestrado tem um perfil muito semelhante ao das pesquisas que realizei no IDART e, em certo sentido, a considero um dos frutos da produção coletiva da equipe técnica de artes cênicas. Apesar de exaustivo, esse trabalho me deu um enorme prazer, pois significava refletir sobre o trabalho teatral de minha geração. E tenho consciência de que a sintonia que eu tinha com esse trabalho sem dúvida impediu a crítica imparcial das produções. De qualquer forma, a pesquisa deu-me condições de reconstituir a trajetória de cinco grupos e, espero, de traçar um panorama das criações coletivas dos anos 70. Nas reconstituições melhor sucedidas, como a do Asdrúbal Trouxe o Trombone, por exemplo, cheguei a definir um repertório original e uma formalização inédita de linguagem, que se fazia a partir das improvisações conjuntas e da experiência particular dos criadores, em geral prescindindo de técnicas tradicionais. Trate-me Leão, de 1977, Aquela coisa toda, de 1980, e a Farra da Terra, de 1983, foram as principais etapas da trajetória do grupo, muito semelhante à de outras equipes que analisei, como o Ventoforte e o Pod Minoga, que também faziam um teatro centrado na experiência vital do ator, distinguindo-se do Asdrúbal pela ênfase maior nos recursos plásticos de encenação, visível em espetáculos como Mistério das nove luas (1977) e Salada Paulista (1978). Já no grupo Mambembe, também de São Paulo, observei uma oscilação entre a pesquisa de linguagem baseada no circo-teatro, desenvolvida em Vem buscar-me que ainda sou teu, de Carlos Alberto Soffredini (1979), e um caminho eclético de produções. Quanto ao Teatro do Ornitorrinco, concluí que realizou uma experiência diferencial, na medida que se baseava em pressupostos teóricos e estéticos emprestados às vanguardas históricas e ao teatro brechtiano (Teatro do Ornitorrinco canta

Brecht e Weill, de 1977, e Mahagonny Songspiel, de 1982), filtrados, como nos demais casos estudados, por idiossincrasias dos criadores, mas também por conceitos correntes no teatro contemporâneo, como arte em progresso e ator como *performer*, o que era notável no espetáculo Ubu, de 1984. Por necessidade de análise, foi no mestrado que pude aprofundar as leituras de Bernard Dort, especialmente dos ensaios reunidos em Théâtre em jeu, além de ter conhecido um estudo decisivo para a compreensão da produção coletiva dos grupos, "O autor como produtor", de Walter Benjamin.

Em 1988 consegui completar a redação, e depois das leituras de meu orientador e da incorporação de suas sugestões, cheguei à versão final da dissertação "Grupos teatrais: percurso e linguagem", que defendi no mesmo ano. Ela foi publicada mais de uma década depois, em 2000, pela editora da Unicamp, com o título Grupos teatrais, anos 70. Também sobre os grupos, publiquei ensaio em co-autoria com J. Guinsburg no livro Diálogos sobre teatro, organizado por Armando Sérgio da Silva em 1995. Na revista Urdimento, da UDESC, publiquei uma síntese do mestrado, com o título "A criação coletiva do teatro", em 1998.

Em meados de 1988, já com o mestrado defendido, prosseguia com minhas pesquisas no IDART, quando recebi um convite da professora Maria Lúcia Candeias que, por sugestão de meu orientador, me indicava para dar aulas de "História do Teatro Ocidental" no Departamento de Artes Cênicas da Unicamp. Tratava-se de um vínculo precário, de conferencista, que no futuro poderia tornar-se um contrato formal de trabalho com a Universidade que eu cursara. Apesar da timidez que sempre me acompanhou e da dificuldade de expressão em público, fiquei entusiasmada com o convite. A meu ver, dar aulas na UNICAMP era a possibilidade de sistematizar e aprofundar minhas pesquisas de teatro e, mais que isso, de contextualizar, com maior rigor, as experiências cênicas contemporâneas, que tanto me atraíam. Além do mais, a docência universitária abria novos horizontes de carreira e pesquisa, além de possibilitar um futuro exercício na pós-graduação. A idéia de oferecer cursos sobre minhas próprias pesquisas, socializando as descobertas no diálogo com os alunos, me interessava profundamente. No entanto, confesso que havia o problema de voltar

para o interior. A cidade de Campinas não me atraía e, quando aceitei o convite, jamais pensei em sair de São Paulo, onde mantinha vínculos familiares e profissionais. Pedi o programa da disciplina à professora Maria Lúcia, fiz, com seu aval, as adaptações que julguei necessárias e comecei a me preparar para uma nova etapa de minha carreira, a docência universitária.

### **Docência na Unicamp, Doutorado na USP**

As atividades didáticas que desenvolvi no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, desde agosto de 1988, giraram em torno da história do teatro ocidental, embora, em alguns semestres, eu tivesse oferecido cursos de teatro brasileiro. Iniciei a prática docente ministrando disciplinas cuja ementa contemplava os extremos da linha historiográfica. “Estética e História da Arte I e II” eram dirigidas aos alunos do primeiro ano do curso, e cobriam as manifestações compreendidas do teatro grego ao Século de Ouro Espanhol. “Estética e História da Arte V e VI” eram oferecidas aos alunos do terceiro ano e focalizavam o teatro moderno e contemporâneo. Também na Unicamp, ofereci uma disciplina no Programa de Pós-Graduação em Artes, em 1996, “Seminários de encenação contemporânea”, em que abordava alguns tópicos de minha tese de doutorado, defendida no ano anterior. Quanto às atividades administrativas, participei de várias comissões – a Comissão Central de Desempenho Acadêmico e Institucional, a Sub-Comissão de Pós-Graduação em Artes, o Conselho e a Comissão de Graduação do Departamento de Artes Cênicas. Em 1997, participei de uma comissão formada com o intuito de reestruturar o curso de artes cênicas. O resultado desse trabalho foi o “Projeto de reestruturação do curso de Artes Cênicas do Instituto de Artes”, implementado a partir de 1999.

Dois anos depois de começar a dar aulas na UNICAMP, tive a sorte de ser aceita pelo professor Jacó Guinsburg para realizar o doutoramento, que iniciei em 1990. Para completar os créditos exigidos no programa, cursei quatro disciplinas na pós-graduação. Escolhi “Arte, loucura e modernidade”, oferecida pelo prof. Dr. João Frayze-Pereira, por saber que o teatro de Antonin Artaud seria um dos

temas abordados, e sua poética radical continuava a me interessar. Por outro lado, a possibilidade de discutir e aprofundar conceptualmente a questão da modernidade na arte, foco temático da disciplina, parecia útil a meu tema de tese que, naquele momento, era a encenação brasileira dos anos 80. Os textos sobre arte moderna propostos no curso funcionavam como marco imediatamente anterior aos paradigmas pós-modernos, que eu pretendia priorizar no trato com a encenação contemporânea. A disciplina orientou-se para a análise da loucura na arte a partir dos estudos de Michel Foucault (História da loucura), M Thévoz (L'art brut) e J. Dubuffet (Cultura asfixiante), além de contemplar outros estudiosos dedicados à discussão da chamada arte bruta, ou incomum. As aulas desenvolveram-se por meio da leitura e da discussão dos textos teóricos dos autores referidos, no intuito de localizar a questão da produção artística moderna. Com base nas leituras e nas discussões em classe, redigi uma monografia em que abordava alguns textos de Antonin Artaud, encarados sob a perspectiva da loucura. “Van Gogh, o suicidado da sociedade”, ensaio que acabara de traduzir para uma coletânea de textos do autor, foi o eixo da análise que desenvolvi.

Na disciplina oferecida pelo professor Clóvis Garcia, “Concepções do espaço cênico”, fiz leituras relativas à conformação da espacialidade em vários períodos históricos. Meu interesse por teatro contemporâneo e a proximidade com o tema de minha tese motivou-me a escolher, como assunto da monografia, a concepção do espaço cênico do espetáculo Pantaleão e as visitadoras, romance de Mário Vargas Llosa adaptado e encenado por Ulysses Cruz em 1990. O palco formado pela intersecção de passarelas e planos ligados por praticáveis pareceu-me extremamente interessante como modelo de ocupação espacial no teatro contemporâneo.

Apesar de distante de meu interesse de pesquisa, decidi cursar a disciplina “O teatro do século de ouro espanhol – Lope de Veja ou o triunfo dos elementos populares e nacionais” pela excelência da docente responsável, prof. Dra. Célia Berrettini, e pela pertinência do tema para minhas aulas de história do teatro na universidade. A bibliografia trabalhada no curso foi útil e os trabalhos de J. Casaldueiro (Estúdios sobre el teatro español), L. Pfandl (Historia de la

*literatura nacional española em la Edad de Oro*) e A. Valbuena Prat ( *El teatro e su Siglo de Oro*) sem dúvida auxiliaram a preparação de minhas aulas sobre o período. Exercitei-me na análise da construção dramática e estilística da obra de Lope de Vega redigindo uma monografia sobre a peça *El castigo sin venganza*.

A última disciplina que cursei foi oferecida por meu orientador e, apesar do título específico, "Meyerhold I", tinha um programa extenso, que abordava vários aspectos do teatro russo, desde o classicismo até o experimentalismo do Dr. Dapertutto e a vanguarda política. O curso foi de extrema utilidade para minha pesquisa, pois a discussão da encenação brasileira contemporânea não podia prescindir da análise das revoluções cênicas do princípio do século, de que Meyerhold foi um dos autores. A partir da definição de um amplo panorama do teatro do final do século XIX e início do XX, o professor passou a discriminar os elementos estilísticos presentes em diversas manifestações cênico-dramáticas. Movimentos como o Classicismo, o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo e o Simbolismo foram apresentados, com estudo pormenorizado de textos, complementados, a partir do naturalismo, com análise das encenações. Encenadores e teóricos como Stanislavski, Richard Wagner, Goerge Fuks, Appia, Gordon Craig e Max Reinhardt foram postos em convivência profícua com dramaturgos como Gogol, Tchekhov e Maeterlinck. Quando se chegou à abordagem específica do trabalho de Meyerhold, os movimento e os criadores estudados esclareceram o trabalho do encenador no Teatro Studio, no Teatro Vera Komissagervskaia e nos palcos imperiais. Escolhi como tema de seminário "A encenação diretorial", analisando especificamente as propostas teatrais de Gordon Craig. Pensando na utilidade direta da disciplina para minha tese, decidi elaborar uma monografia sobre alguns tópicos de teoria da encenação e chamei-a de "Motivos de encenação". Dividi o trabalho em três temas básicos, em que abordei a encenação como linguagem, o encenador como autor e a especificidade da obra teatral.

Quando cursei as disciplinas, já havia decidido que estudaria os encenadores brasileiros que, a partir meados da década de 80, substituíram os grupos na criação do teatro que, a meu ver, apresentava as maiores inovações

cênicas. Acreditava que, em relação à periodização do teatro brasileiro, minha escolha funcionava como seqüência natural do estudo sobre a criação coletiva dos grupos na década de 70. No decorrer do processo, acabei centrando a análise no trabalho do encenador Gerald Thomas, por acreditar que o artista sintetizava alguns procedimentos recorrentes na década de 80, um período em que o encenador volta a funcionar como eixo irradiador das propostas teatrais, concentrando em torno de si colaboradores que auxiliam sua execução. Na observação do teatro do período, concluí que as peças musicais de Hamilton Vaz Pereira, as experiências plásticas e espaciais de Bia Lessa, o Corpo de Baile de Ulysses Cruz, as encenações de Márcio Aurélio ou o espetáculo A Bao a Qu, de Enrique Diaz, afirmavam-se, tanto quanto a ópera seca de Gerald Thomas, como concretizações de um discurso da encenação. A referência a esses artistas permaneceu no primeiro capítulo da tese, em que tracei um histórico da carreira de Gerald Thomas, procurando contextualizá-la no teatro brasileiro da época. Em seguida analisei, em três capítulos, o “texto espetacular” de Gerald Thomas, construído pela definição espacial, o recorte de luz, a inserção textual, a movimentação coreográfica, a interferência musical, o gesto do ator e a projeção de imagens. O estudo específico da espacialidade, da atuação e da encenação foi desenvolvido com base em três espetáculos do diretor: Matto Grosso, Carmem com filtro 2 e M.O.R.T.E. Na conclusão da tese, procurei analisar, a partir de teóricos como Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Marco de Marinis, Bernard Dort, Johannes Birringer e Michael Vanden Heuvel, a série de procedimentos característicos da escritura cênica do diretor, que se associam a novas formas de teatralidade contemporânea, marcadas pelo hibridismo e pela intertextualidade, presentes no trabalho de artistas como Robert Wilson, Richard Foreman, Heiner Muller, Pina Bausch e Robert Lepage. Cheguei à versão final da tese no final do primeiro semestre de 1995 e logo em seguida a defendi, com o título Memória e invenção: Gerald Thomas em cena, mantido no livro que publiquei pela Perspectiva em 1996.

Como parte das atividades de pesquisa para a realização do doutorado, fiz uma viagem de estudos a Nova York, em 1994, com auxílio concedido pela



Unicamp, para consulta dos arquivos de Gerald Thomas, reunidos em sua residência no Brooklin. Lá pude conhecer vários cadernos de direção, que registram em textos, gráficos e desenhos os projetos do encenador, além de programas de todos os espetáculos, roteiros de peças e outros tipos de documentação, que selecionei e utilizei como esclarecimento ou ilustração das reconstituições e análises apresentadas na tese.

Paralelamente à realização da tese, desenvolvi uma série de outras atividades, de que destaco as principais. Em 1993-1994 organizei, traduzi e prefaciei, com J. Guinsburg, a coletânea de textos de Antonin Artaud Linguagem e vida, publicada pela Perspectiva em 1995. No mesmo ano, organizei e prefaciei, com J. Guinsburg, uma compilação de ensaios críticos sobre o teatro de Gerald Thomas e de textos e desenhos do diretor, publicados pela Perspectiva com o título Gerald Thomas, um encenador de si mesmo, em 1996, ano em que minha tese foi editada. Também publiquei, em 1992, o ensaio "O espectador emancipado: apontamentos sobre uma encenação contemporânea", sobre o espetáculo Carmem com filtro 2, na Revista da USP. Em 1998 publiquei prefácio ao livro de Renato Cohen Work in progress na cena contemporânea. Também em 1998, na revista argentina Teatro al Sur, publiquei texto sobre a tendência intercultural no teatro, com o título "Lo intercultural en escena". No período, participei de vários encontros, seminários e congressos, de que destaco o Congresso Internacional da "Association for Theatre in Higher Education", realizado em Chicago, em que apresentei uma comunicação sobre as performances de Renato Cohen; também apresentei trabalho no I. Congresso Nacional da ABPA, em 1991, sobre "O teatro dos anos 80", em que iniciava a sistematização de algumas linhas de trabalho de encenadores brasileiros; em 1991 participei do seminário "Teatro Brasileiro: contemporaneidades", organizado pelo Centro Cultural São Paulo, em que abordei algumas vertentes da encenação brasileira, e também do ciclo "O signo do ator no século XX", em que projetei algumas linhas de força do trabalho do ator contemporâneo; em 1992 apresentei o trabalho "Teatro com texto e sem texto", no "Encontro Nacional de Escolas de Teatro" promovido pelo Festival de Teatro Universitário de Blumenau, publicado

posteriormente na Revista Poiesis. Também considero relevante, no período, a organização do ciclo “Teatro Brasileiro 1968/1998: trinta encontros”, que concebi e organizei para o Teatro da Universidade de São Paulo, TUSP. A série de palestras, seguida de debates, foi dividida em três módulos temáticos, desenvolvidos em trinta encontros com artistas, críticos e teóricos do teatro brasileiro. O primeiro chamou-se *Nacionalismo e Política* e reuniu artistas e intelectuais na discussão de temáticas relativas ao teatro político, ao engajamento e à questão do nacionalismo na arte. Estiveram presentes, entre outros, Augusto Boal, Fernando Peixoto, Celso Frateschi e Sérgio de Carvalho. O segundo módulo temático, *Internacionalismo, Poética e Interculturalismo*, reuniu diretores e atores que desenvolvem um trabalho mais voltado para a experimentação teatral, como José Celso Martinez Correa, Márcio Aurélio, Marilena Ansaldi, Daniela Thomas, Hamilton Vaz Pereira, Enrique Diaz, Antonio Araújo, Gilberto Gavronski, Renato Cohen e Cibele Forjaz, apresentados por intelectuais como Gerd Bornheim, Luiz Carlos Maciel e Heloísa Buarque de Hollanda. O terceiro módulo do encontro chamou-se *Profissionalismo, Técnica e Cultura das Mídias*, e reuniu diversos profissionais de teatro para discutir as relações entre a criação e a produção do teatro brasileiro. Estiveram presentes Paulo Autran, Gianni Ratto, Fauzi Arap, Ney Latorraca, José Possi Neto, o crítico Alberto Guzik, a pesquisadora Maria Thereza Vargas e os professores João Roberto Faria, Tânia Brandão, José Eduardo Vendramini e Renata Pallottini. Atualmente, estou envolvida no projeto de edição do ciclo, com a diretora do TUSP, Maria Tháís.

### **Pós-Doutorado e Docência da ECA**

Depois da defesa da tese de doutorado, comecei a pensar na hipótese de fazer um pós-doutoramento. No entanto, demorei alguns anos para passar do desejo à realização. A ocasião surgiu em 1999, quando iniciei uma pesquisa na ECA, a princípio com supervisão do professor José Eduardo Vendramini e, na seqüência, do professor Luiz Fernando Ramos.

"O Simbolismo na cena Brasileira: 1900-1922" era o título do projeto que encaminhei ao Departamento e, depois de aprovado pelo Conselho, enviei à FAPESP, que me concedeu dois anos de bolsa de pós-doutorado no Brasil, viabilizando a investigação. Concomitante ao trabalho de pesquisa iniciei, no Departamento, minha atuação como docente responsável pela disciplina "História do Teatro III", que passei a ministrar a partir de 1999, ainda sem contrato de trabalho. Em 2000, depois de selecionada em concurso público, e já como docente contratada, comecei a ministrar as disciplinas "História do Teatro III e IV", dirigidas aos alunos do terceiro e quarto semestres de curso, a disciplina "Dramaturgia I", oferecida no quinto semestre e, por dois anos, em 2001 e 2002, a disciplina Projeto Teatral I, oferecida no último ano do curso, em parceria com o professor Luiz Fernando Ramos.

A par das atividades docentes, desenvolvi meu pós-doutoramento sobre o simbolismo. O desejo de pesquisar o movimento em suas manifestações na cena brasileira surgiu durante minhas pesquisas de doutorado, a partir da leitura do ensaio "A encenação monológica", da pesquisadora Flora Sussekind, que analisava o trabalho dos diretores Bia Lessa e Gerald Thomas. Fiquei surpreendida com as semelhanças apontadas pela autora entre a encenação simbolista francesa dos últimos anos do século XIX e a dos encenadores brasileiros do final do século XX. Sussekind destacava vários aspectos da similaridade, especialmente a dissociação entre a ação cênica e a palavra, característica do teatro dos dois diretores, que foi experimentada no final do século XIX pelo encenador simbolista Lugné-Poe, quando montou La Gardienne, de Henri de Régnier, em 1894.

Ao constatar a atualidade dos pressupostos simbolistas na cena contemporânea, passei a associar o movimento às revoluções da encenação européia no princípio do século XX. Apesar de marcada pela multipolaridade, notava que a corrente simbolista incluía alguns dos maiores representantes da renovação cênica moderna, que se afirmavam, simultaneamente, nos principais centros europeus e se uniam na determinação de explorar os recursos da teatralidade e na recusa à representação ilusionista. Adolphe Appia na Suíça,

Gordon Craig na Inglaterra, Nehrens e Max Reinhardt na Alemanha, Meyerhold em Moscou, Paul Fort e Lugné-Poe em Paris, ligavam-se, com maior ou menor proximidade, à reação idealista que se manifestou nos palcos europeus a partir do final do século XIX, e que estava presente no movimento simbolista francês, lançado de forma consciente em 1886, com o manifesto de Jean Moréas. O que unia artistas tão diferentes me parecia, à primeira vista, a tentativa de constituir em cena um universo até certo ponto autônomo, que emprestava alguns elementos do real apenas para utilizá-los como um código de correspondências, visando a remeter o espectador a outra realidade. No estudo do teatro contemporâneo, eu percebia que esse sistema analógico de um mundo secreto acontecia de outra forma, evidentemente, mas que alguns encenadores preservavam a atmosfera poética de imagens cênicas, sem significado claro, que não visava, entretanto, como no caso do simbolismo, a colocar o espectador em contato com algum tipo de espiritualidade. A verdade é que, estimulada pelo ensaio de Flora, eu passara a associar as criações do jovem Paul Fort no *Théâtre d'Art*, em 1891, e as encenações de Lugné-Poe no *Théâtre de l'Oeuvre*, a partir de 1893, que aliavam poesia, música, cenários abstratos, atores "sonâmbulos", interpretação estilizada, telas transparentes na boca de cena, e sobretudo, os mais inusitados recursos de iluminação, a espetáculos de encenadores contemporâneos como Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Claude Regy e, evidentemente, Gerald Thomas, cujo trabalho eu pesquisava na época.

Mas na constatação dessa semelhança, havia algo que me intrigava. Se o simbolismo francês tinha uma relação de tal intimidade com a encenação, a ponto de associar-se às novas concepções de teatro, eu achava curioso que não tivesse correlatos no Brasil. Na época da concepção do projeto, duvidava que a revolução cênica dos simbolistas não tivesse nenhum reflexo em nossos palcos, ainda mais levando em conta que quase todas as manifestações culturais brasileiras do século XIX e princípio do século XX traziam a marca dos modelos franceses. No entanto, as informações de que dispúnhamos sobre as primeiras décadas do século apontavam na direção de montagens bastante

tradicionais. Até a revolução de 1930, era o panorama herdado do século XIX que subsistia na cena brasileira, com a definição geral do espetáculo sendo incumbência do ensaiador ou do primeiro ator da companhia.

Mesmo assim, eu queria reavaliar o período. Para fortalecer meu entusiasmo, aferrava-me à idéia de que, em relação aos textos dramáticos, também prevalecera a versão da inexistência do simbolismo, modificada pelo trabalho pioneiro do professor Eudynir Fraga, que permitiu reavaliar a dramaturgia brasileira de cunho simbolista. Fraga demonstrou que o simbolismo influenciou, com maior ou menor força, a obra de uma série de autores teatrais do princípio do século, que entre 1890 e 1922 escreveram textos afinados com a tendência. Em minha pesquisa, eu pretendia usar como guia O simbolismo no teatro brasileiro, em que o estudioso analisa doze escritores em cuja obra é visível o diálogo com o movimento estético europeu. Ainda que nenhum deles possa ser considerado totalmente simbolista, Coelho Neto, Goulart de Andrade, Graça Aranha, Oswald de Andrade, João do Rio, Oscar Lopes, Carlos Dias Fernandes, Emiliano Pernetá, Durval de Moraes, Marcelo Gama, Paulo Gonçalves e Roberto Gomes apresentam traços evidentes dessa estética em sua obra dramática.

Principiei a pesquisa com o objetivo de fazer, na medida do possível, a reconstituição das montagens das peças desses autores. O objetivo maior era investigar o simbolismo no teatro brasileiro no que dizia respeito à encenação da dramaturgia simbolista brasileira de 1900 a 1922, em São Paulo e no Rio de Janeiro. A par disso, eu me propunha a estudar o movimento teatral simbolista em sua origem francesa, investigar a circulação das idéias do simbolismo entre os intelectuais brasileiros, além de avaliar a influência do encenador Lugné-Poe nos circuitos teatrais carioca e paulista, por ocasião das estadias no Brasil em 1907, acompanhado da atriz Eleonora Duse, e em 1916, numa série de apresentações no Teatro Municipal.

A consecução dessas tarefas obedeceu a um plano de trabalho dividido em três etapas. Em primeiro lugar, fiz uma pesquisa bibliográfica prévia, a partir das principais histórias do teatro brasileiro, para relacionar todos os textos

dramáticos simbolistas e as eventuais referências às montagens. Consultei as obras de autoria de Lafayette Silva (História do teatro brasileiro), Mário Nunes (40 Anos de Teatro), Décio de Almeida Prado (“Evolução da literatura dramática”), J. Galante de Souza (O teatro no Brasil), Sábato Magaldi (Panorama do teatro brasileiro), Ruggero Jacobbi (Teatro in Brasile), Mário Cacciaglia (Pequena história do teatro no Brasil), Sábato Magaldi e Maria Thereza Vargas (Cem anos de teatro em São Paulo), Clovis Levy (Teatro Brasileiro. Um panorama do século XX), Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha (História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues).

Como a bibliografia sobre o tema é escassa, para complementar essas leituras voltei ao livro O simbolismo no teatro brasileiro, fazendo o resumo minucioso de todos os capítulos, especialmente o terceiro, que analisa os dramaturgos Coelho Neto, Goulart de Andrade e Graça Aranha, o quarto, que focaliza Oswald de Andrade, João do Rio e Oscar Lopes, o quinto, com abordagem de Carlos Dias Fernandes, Emiliano Pernetá, Durval de Moraes e Marcelo Gama, e o sexto, dedicado a Paulo Gonçalves e Roberto Gomes. Rerer o capítulo de conclusão foi de extrema importância para a pesquisa e, hoje percebo, anunciava seus resultados. Nele o autor comenta a dificuldade de harmonizar o esoterismo e o esteticismo da escola simbolista com a mentalidade dos brasileiros, a seu ver responsável pela situação ilhada do movimento no Brasil. Além disso, o caráter subjetivo e onírico das produções da escola ignorava, de forma consciente, o cotidiano brasileiro, bastante valorizado nas afirmações nacionalistas da época.

Completei as informações fornecidas por Eudinyr Fraga com a leitura do Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro, de Andrade Muricy, que apesar de não se dirigir especificamente ao teatro, comenta a vida e a obra de vários dramaturgos de interesse para a pesquisa, como Emiliano Pernetá, Graça Aranha, Carlos Dias Fernandes, Marcelo Gama e Durval de Moraes, além de apresentar, na introdução, um levantamento das manifestações da literatura simbolista no Brasil. Feito isso, passei à leitura de estudos específicos sobre

Roberto Gomes, sem dúvida o representante mais característico do movimento simbolista no teatro brasileiro. A obra dramática de Roberto Gomes: temas e configuração, tese de doutoramento de Marta Moraes da Costa, e também o ensaio “Em cena, pequenas sombras frágeis”, publicado pela mesma autora como prefácio ao livro Teatro de Roberto Gomes, com edição do Mec/Inacen de 1983, foram extremamente úteis para a compreensão da dramaturgia do autor.

Visando à ampliação dos dados colhidos nessas obras, procurei rastrear a produção de textos sobre o simbolismo no teatro, de autoria de dramaturgos ou críticos do movimento. Consultei o livro de Araripe Jr. dedicado a Ibsen, que no capítulo “Ibsen e o simbolismo” menciona Huysmans, Shopenhauer e Swendenborg, revelando domínio da constelação filosófica do movimento, além de fazer aproximações de Ibsen com D’Annunzio. Para maiores informações sobre a obra do crítico, fiz a leitura da tese de doutoramento de Helena Bonito Couto Pereira Araripe Júnior e o simbolismo francês. Ainda a respeito dos dramaturgos simbolistas, consultei um ensaio de Cláudia Rio Doce sobre Oswald de Andrade, publicado na revista O Percevejo n. 4, de 1996, com o título “*Théâtre Brésilien*: a parceria de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida”, em que a autora analisa e contextualiza, no panorama teatral da segunda década do século, as peças Leur âme e Mon coeur balance, com referências esclarecedoras à polêmica de Oswald de Andrade com Lima Barreto.

Na tentativa de obter dados mais completos sobre a primeira visita do encenador simbolista Lugné-Poe ao Brasil, consultei o livro de Giovanni Pontiero, Eleonora Duse. Vida e Arte, publicado pela Perspectiva em 1995. O capítulo de maior interesse para a pesquisa foi “Querendo o querer”, em que o autor comenta as interpretações de Ibsen pela Duse, dirigidas por Lugné-Poe, e se refere à excursão da atriz à América do Sul, transcrevendo opiniões nada elogiosas do ator Armando Lavaggi sobre o público do Rio de Janeiro, gente “um tanto bárbara, incivilizada e, por certo, incapaz de apreciar La Duse”.

Sobre o simbolismo em geral, realizei a leitura de dois livros de Antônio Dimas, Tempos eufóricos. Análise da revista Kosmos: 1904-1909, publicado em 1983 pela Editora Ática, e Rosa-Cruz (Contribuição ao estudo do simbolismo), boletim publicado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1980. Ambos foram importantes para a localização do movimento simbolista no Brasil, especialmente pela compilação dos artigos publicados nas duas revistas. A respeito do simbolismo contextualizado na história e na vida literária e cultural do período, foi igualmente importante a leitura do livro de Brito Broca A vida literária no Brasil - 1900. Além das obras referidas, consultei várias outras, que me auxiliaram na compreensão do que foi a vida cultural e teatral brasileira nas primeiras décadas do século XX, entre elas Artur Azevedo e sua época, de R. Magalhães Júnior e As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro, de Flora Sussekind.

A etapa seguinte da pesquisa, e a mais trabalhosa, foi a leitura e o fichamento de jornais cariocas e paulistas das duas primeiras décadas do século XX (1900-1922), que me permitiu realizar o levantamento das montagens das peças simbolistas brasileiras e verificar a recepção crítica que tiveram, além de registrar as apresentações de peças simbolistas pelas companhias estrangeiras e as duas temporadas de Lugné-Poe no país. Fiz a leitura completa do Jornal do Comércio na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, para recuperar o repertório teatral simbolista encenado no Rio de Janeiro, entre 1900 e 1922, baseando-me nas páginas de anúncios e na coluna "Teatros e Música". O resultado foi a organização de uma cronologia de quarenta e cinco estréias, que reproduzo no relatório de pesquisa encaminhado à FAPESP. O desdobramento da pesquisa foi feito com a consulta a outros jornais, agora realizada de forma seletiva, já que eu havia recuperado as informações a partir da cronologia definida anteriormente. Portanto, li de forma esparsa os diários A Gazeta de Notícias, O País, A Imprensa, Correio da Manhã e A Notícia.



Complementei a leitura dos jornais com a consulta a algumas revistas, como a Fon-Fon, em que localizei, e me emocionei, com fotos de cena de montagens da peça Canto sem palavras, de Roberto Gomes e A bela Madame Vargas, de João do Rio, além de alguns registros da temporada de 1912 do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, dirigida por Eduardo Victorino. Consultei também as coleções de 1910, 1911 e 1922 da revista A Ilustração Brasileira. Nesta última, encontrei a matéria de maior interesse para a encenação do princípio do século. Trata-se de um longo texto do ensaiador Eduardo Victorino sobre “Cem anos de teatro. A mecânica teatral e a arte da encenação”, publicado no último número de outubro e nos dois primeiros números de novembro.

Além das revistas da época, consultei vários números da Revista de Teatro da SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, especialmente aqueles relativos aos primeiros anos da publicação. O volume de maior interesse para a pesquisa foi o de número 239, publicado em setembro de 1947, que reproduz a conferência de Roberto Gomes sobre “Pelléas e Mélisande”, proferida pouco antes da primeira representação da peça de Maurice Maeterlinck no Rio de Janeiro, em 1918, por uma companhia francesa.

No entanto, a despeito do extenso levantamento de vinte e dois anos, fui obrigada a concordar com os historiadores do período. De fato, a encenação dos textos ligados ao simbolismo não foi significativa, se comparada ao repertório de comédias, revistas, operetas e melodramas estreado na época. Além do mais, a montagem das peças nem de longe se assemelhou às encenações internacionais, caracterizadas pela invenção cênica de poetas, dramaturgos e pintores dos teatros franceses *d'Art* e de *l'Oeuvre*, os dois redutos simbolistas mais significativos do final do século XIX, e que mais próximos estavam de nosso movimento teatral. Se é impossível negar a presença das peças de influência simbolista em nossos palcos – como já mencionei, consegui contabilizar quarenta e cinco montagens –, fui forçada a admitir que não existiu encenação simbolista no período investigado. A verdade é que as peças simbolistas foram encenadas por companhias especializadas

em melodramas, comédias de costumes e textos realistas. Alternando dramalhões consagrados, garantia de sucesso de público, ao repertório francês tradicional, os atores e os ensaiadores não devem ter posto em dúvida seus métodos de montagem, e muito menos buscado investigar novas técnicas cênicas, cenográficas e interpretativas adequadas à tonalidade poética dos textos, especialmente os de Roberto Gomes.

A partir da pesquisa na imprensa da época, percebi também que a reconstituição das encenações era tarefa impossível, não apenas pela ausência de registros fotográficos, mas também pelo formato da crítica corrente. A maioria dos comentários limitava-se à descrição do enredo das peças e à avaliação adjetiva dos atores, sem qualquer referência ao ensaiador, o que dificultava a avaliação. As escassas referências ao desempenho, à *mise-en-scène* ou aos cenários, quando aconteciam, eram feitas de forma extremamente sucinta ou, o que era mais freqüente, por meio de uma profusão de adjetivos que não esclarecia grande coisa.

Apesar disso, mesclados aos detalhados resumos de enredo, que geralmente ocupavam a terça parte das matérias, foi possível discernir a indefectível referência à qualidade poética das falas, sempre acompanhada de queixa à falta de teatralidade, entendida pelos articulistas como falta de ação dramática. O que me levou a supor que nosso simbolismo teatral parece ter sido influenciado exclusivamente pela ala literária do movimento francês, liderada por Stephane Mallarmé que, como se sabe, reivindicava a abolição do teatro por considerá-lo incapaz de sugerir os mundos transcendentais da evocação poética. Se nossos intelectuais não chegaram à posição extremada do *cénacle* francês, parecem ter partilhado com os simbolistas a opinião pouco lisonjeira sobre o palco, considerado forma ineficaz de divulgação dos dramas literários, mais apropriados à leitura que à encenação. Aliás, as leituras públicas dos textos de nosso simbolismo para uma "seleta audiência" de críticos, artistas e intelectuais foi prática constante no Rio de Janeiro dos salões literários, e parecem reforçar essa hipótese. Também apontam para essa direção as costumeiras recriações dos críticos aos atores, acusados de não

dominar a difícil arte do “*diseur*”, prejudicando assim a qualidade dos dramas poéticos.

Apesar de ter encontrado registros da influência da obra de Wagner sobre os intelectuais brasileiros desde os últimos anos do século XIX, tive que admitir que a idéia da “*gesamtkunstwerk*” não chegou a nossos criadores teatrais e, naturalmente, nunca se pensou em usar nos palcos mecanismos de sugestão poética ligados ao movimento, ao espaço, à luz e mesmo à música. Pensando nas possibilidades não realizadas desse encontro das artes, cheguei a lastimar que o pintor impressionista Maurício Jubim, seguidor ardoroso de Puvis de Chavannes, nunca tivesse se aventurado pela cenografia. Suas pinturas, ilustrações e desenhos, publicados com freqüência nas revistas simbolistas, mostram o quanto nossa cena teria se beneficiado se suas obras tivessem ambientado as montagens de Roberto Gomes, por exemplo.

Se a encenação da maioria dos textos simbolistas provou-se, de certa forma, decepcionante, o mesmo não aconteceu em relação aos textos teóricos produzidos por intelectuais ligados à tendência. Pude levantar uma lista não desprezível de artigos, de que se destaca a produção crítica e teórica de Nestor Vitor, um precursor na divulgação do movimento simbolista francês, estudioso arguto, tradutor e ensaísta de mais alta qualidade.

A decepção com os resultados da pesquisa no Brasil não me impediu de tentar uma investigação em Paris, sobre alguns aspectos do simbolismo brasileiro diretamente ligados à experiência francesa, em especial a encenação de Malazarte, de Graça Aranha, no Théâtre de L'Oeuvre, em 1911. Outro objetivo da estadia francesa era pesquisar a produção teatral do encenador Lugné-Poe nesse teatro, cuja influência no movimento simbolista brasileiro foi considerável, tanto pelos espetáculos que apresentou nas duas ocasiões em que visitou o país, quanto por seu papel seminal na definição dos pressupostos da cena simbolista. Fiz as leituras necessárias à elaboração do projeto, apresentei-o à FAPESP e fui contemplada com uma Bolsa de Pesquisa no Exterior para o período compreendido entre março e julho de 2003. O supervisor da pesquisa foi o professor Patrice Pavis, da Universidade de Paris VIII.

A maior parte da investigação em Paris foi realizada na *Bibliothèque de l'Arsenal*, na *Colection Rondel*, em que figura o Dossiê do Théâtre de l'Oeuvre, reunindo programas, ilustrações e matérias de imprensa sobre os espetáculos ali estreados, além de breves anotações de trabalho de Lugné-Poe. De extremo interesse para a pesquisa foi a descoberta do periódico *Revue de l'Oeuvre*, editado pelo teatro a partir da temporada inicial de 1893, cuja coleção completa faz parte do fundo Rondel. A pesquisa no Arsenal foi realizada paralelamente às investigações na *Bibliothèque Gaston Baty*, da Universidade de Paris III, *Sorbonne Nouvelle*. Apesar de não se equiparar, em riqueza documental, ao setor de artes cênicas da *Bibliothèque National de France*, a *Gaston Baty* contém uma grande diversidade de estudos críticos sobre o simbolismo teatral, especialmente edições recentes, que não pude obter em outras instituições. A bibliotecária-chefe, madame Claude Chauvineau, mostrou-se interessada na pesquisa e fez o possível para facilitar meu acesso às fontes e à bibliografia sobre o tema. Graças a ela, tomei conhecimento de alguns estudos fundamentais para o desenvolvimento do projeto, como a pesquisa de doutoramento de Mireille Losco, "*La réinvention de l'espace et du temps dans le théâtre symboliste*", concluída em 1998, com orientação do professor Jean-Pierre Sarrazac.

Também consultei, esporadicamente, a Biblioteca da Universidade de Paris 8, que oferece um conjunto bibliográfico invejável, sem reunir, entretanto, a mesma quantidade de títulos de sua congênera acadêmica. Para a coleta de dados adicionais, recorri à Biblioteca de Estudos Portugueses e Brasileiros da Sorbonne, onde obtive a edição francesa de *Malazarte*, que procurava há muito tempo, publicada pela Garnier em 1921, com prefácio de Camille Mauclair.

Além da pesquisa propriamente dita, foram de extrema valia as reuniões que tive com o professor Pavis, que me forneceu indicações bibliográficas, discutiu alguns aspectos da encenação simbolista e me convidou para assistir a espetáculos que dirigiu, em que experimentava as relações entre a teoria teatral e a prática da cena, com ótimos resultados, como pude verificar no

espetáculo *Une dispute chez les Woyseck*, apresentado em 11 de junho de 2003, no anfiteatro da Universidade de Paris 8, em Saint Dennis.

Na temporada francesa, também participei do "Séminaire de Maîtrise et de D.E.A" oferecido pelo professor doutor Jean-Pierre Sarrazac na Universidade de Paris 3, versando sobre as teorias do drama moderno ("*Théorie du drame moderne: Comment représenter au théâtre le monde dans lequel nous vivons?*"), cuja ênfase recaiu sobre a dramaturgia da passagem do século XIX para o XX, de grande interesse para meu projeto.

Os resultados da pesquisa sobre o simbolismo foram coligidos em três relatórios que encaminhei à FAPESP, e registram os dados e as informações levantados na investigação, além das reflexões e conclusões a que cheguei<sup>1</sup>. Além disso, a partir da pesquisa, concebi e estruturei uma disciplina de pós-graduação, "Simbolismo e Encenação", ministrada por três vezes no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA. Os itens do conteúdo programático foram os seguintes: 1. O simbolismo no teatro 2. A dramaturgia simbolista 2.1. o teatro metafísico de Villiers de l'Isle-Adam 2.2. o teatro conceptual de Mallarmé 2.3. o drama estático de Maurice Maeterlinck 2.4. Ibsen simbolista 3. O simbolismo e as renovações da encenação européia 3.1. Princípios teóricos e precursores: Richard Wagner e os simbolistas franceses; Paul Fort e o *Théâtre d'Art* 3.3. Lugné-Poe e o *Théâtre de l'Oeuvre* 3.4. Gordon Craig e o espaço do teatro 4. Projeções contemporâneas: o teatro da morte de Tadeusz Kantor 6. O simbolismo no teatro brasileiro; 6.1. A dramaturgia de tendência simbolista no princípio do século: Coelho Neto, Goulart de Andrade, João do Rio, Oscar Lopes, Oswald de Andrade 6.2. O simbolismo na cena brasileira: Roberto Gomes 6.3. A dramaturgia simbolista e o ensaiador: Eduardo Victorino no teatro brasileiro do princípio do século XX.

Ainda em relação aos resultados da pesquisa, destaco a apresentação de uma palestra sobre a obra do dramaturgo Roberto Gomes, no seminário

---

<sup>1</sup> Os relatórios fazem parte dos documentos comprobatórios de meu *Curriculum Vitae*.

“Teatralidade simbolista: sonho ou realidade?”, promovido no Departamento de Artes Cênicas em 2001, no término da primeira etapa de trabalho. Sobre a encenação dos textos simbolistas no Brasil, escrevi um artigo específico sobre o ensaiador português Eduardo Victorino (“Nota sobre Victorino”), publicado no número 3 da revista Sala Preta, de 2003.

### **Do Pós-Doutorado a 2007**

Do período de pós-doutoramento até hoje desenvolvi vários trabalhos, tanto na graduação quanto na pós-graduação, além de ter sido coordenadora teórica e dramaturgista do espetáculo BR3, apresentado pelo Teatro da Vertigem em 2006, no rio Tietê. O processo de criação do espetáculo estendeu-se por dois anos e meio e, nesse período, participei de uma série de atividades de criação, suporte teórico e dramaturgismo com o grupo e o escritor Bernardo Carvalho, autor do texto. O registro desse percurso está no artigo “Cartografia de BR3”, publicado no livro que organizei sobre a montagem, Teatro da Vertigem. BR3, editado pela EDUSP e pela Perspectiva em 2006.

Nesse período, destaco entre minhas publicações, o artigo “Formation interdisciplinaire du comédien: une expérience brésilienne” editado no livro organizado por Anne-Marie Gourdon Les nouvelles formations de l’interprète, Paris, CNRS, 2004. No mesmo ano, publiquei o ensaio “Teatro brasileiro contemporâneo: hibridismo y multimídia en las puestas en escena de Gerald Thomas”, no livro organizado por Alfonso de Toro Estratégias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual, editado em Madri pela Iberoamericana. Publiquei texto sobre o Teatro da Vertigem (“O lugar da Vertigem”) no livro Trilogia Bíblica, organizado por Arthur Nestrovski e editado pela Publifolha em 2002; escrevi um ensaio sobre a Companhia dos Atores (“O discurso cênico da Companhia dos Atores”), publicado no livro Na companhia dos Atores, Aeroplano, 2006; elaborei o capítulo “A encenação no expressionismo”, publicado no livro Expressionismo, organizado por J. Guinsburg (Perspectiva, 2002); redigi verbetes para o Dicionário de Teatro Brasileiro organizado por João Roberto Faria, Mariângela Alves de Lima e J. Guinsburg (Perspectiva, 2006);

escrevi prefácios para os livros de Cristiane Layer Takeda (O cotidiano de uma lenda, Perspectiva, 2003) e Matteo Bonffitto (O ator compositor, Perspectiva, 2002); passei a colaborar no Caderno Mais! da Folha de S. Paulo a partir de 2003; escrevi algumas críticas para a revista Bravo! de 2001 a 2005; publiquei artigo na revista argentina Teatro al Sur ("Territórios do rio", 2006), na revista portuguesa Vinte e um por vinte e um ("As cidades são teatros", 2006), na revista Humanidades, de Brasília ("Subversão no palco", 2006), na revista Gestos. Teoria y prática del teatro hispânico, publicada em Irvine ("Notas sobre dramaturgia contemporânea", 2002, texto publicado anteriormente na revista Percevejo, em 2000); fiz resenha dos livros Flash and crash days: brazilian theatre in post-dictatorship period, de David George, publicada na Luzo Brazilian Review, em 2001, e do livro de Maria Lúcia Pupo Entre o Mediterrâneo e o Atlântico. Uma aventura teatral, publicada na revista Sala Preta n.6, 2006.

Desde 2001, sou editora, com o professor Luiz Fernando Ramos, da revista Sala Preta, publicação anual do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP, que está em seu sexto número.

No mesmo período, participei de vários eventos, seminários e congressos, de que destaco dois seminários internacionais promovidos pela Casa de Rui Barbosa, em 2004 e 2006; o 13º e o 14º congressos de Hispanistas Alemães, em Leipzig (2001) e Berlim (2003) e dois congressos da ABRACE, em 2001 e 2006.

Passo agora a detalhar os trabalhos realizados no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP.

### **Atividades na pós-graduação**

Desde 1996 faço parte de bancas de qualificação, mestrado e doutorado, na USP, na UNICAMP e em outras universidades. Foram mais de cinquenta participações, que me deram a satisfação de trocar idéias com pesquisadores apaixonados por seus trabalhos. De modo geral, sou convidada a argüir dissertações e teses cujo tema liga-se ao teatro e à performance

contemporâneos. No entanto, algumas vezes participei de argüições de trabalhos de outra natureza, ligados a temas de história do teatro, teoria da recepção, dramaturgia moderna, dança contemporânea e teatro brasileiro pré-moderno e moderno.

Em 1999 credenciei-me para atuar junto à pós-graduação da área de Artes Cênicas da ECA/USP. Desde essa data, já formei sete mestres, que realizaram os seguintes trabalhos:

- Marli de Fátima Silva.

Dissertação: "A poética do espaço urbano: a trajetória da vertigem".

- Newton Fábio Cavalcanti Moreno

Dissertação: "A máscara alegre. Contribuições da cena gay para o teatro paulista".

- Márcia Nunes de Barros

Dissertação: "Tadeusz Kantor, artista plástico e encenador".

- Júlio César Pompeo

Dissertação: "Do texto à cena e da cena ao texto: dramaturgia em processo".

- Adélia Nicolete

Dissertação: "Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo".

- Kildervan Abreu de Oliveira

Dissertação: "Dramaturgia brasileira contemporânea: tradições e rupturas".

- Miriam Rinaldi

Dissertação: "O ator do Teatro da Vertigem".

Atualmente oriento dois mestrados (Valmir Santos e Érika Coracini), cinco doutorandos (Newton Fábio Cavalcanti Moreno, Fernando Kinas, Juliana Jardim Barbosa, Antonio Rogério Toscano, Cristiane Layer Takeda) e dois alunos de iniciação científica (Bianca Z. Xavier de Mendonça e Deborah Rocha).



Quanto aos cursos de pós-graduação, ofereci em 1996, na Unicamp, a disciplina “Seminários de Encenação Contemporânea”. No Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA ofereci as disciplinas “A autonomia da encenação contemporânea: fundamentos teóricos e estudo de caso” (1997), “Simbolismo e Encenação” (2000, 2002, 2004) e “Teatralidades Contemporâneas” (2006). Com este curso, dei os primeiros passos da nova pesquisa que pretendo realizar sobre o tema.

Desde 2002, participo da Comissão de Pós-Graduação em Artes Cênicas e atualmente sou vice-coordenadora do Programa, que ganhou autonomia em 2006, depois de permanecer incorporado, por muitos anos, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da ECA. Particpei da concepção e redigi a proposta encaminhada à CAPES para obtenção da autonomia, e defino aqui suas linhas principais.

Na verdade, decidimos repensar os pressupostos da pós-graduação em Artes Cênicas por percebermos uma reorientação dos interesses de pesquisa nas dissertações e teses defendidas no programa. O que se percebia é que uma parte substantiva dos trabalhos acompanhava os paradigmas contemporâneos de análise das artes cênicas, e abria novas linhas de investigação, em parte decorrentes das novas práticas de ensino implementadas nos cursos de graduação.

Na situação da pesquisa brasileira de artes cênicas, nosso programa parecia firmar-se como um centro de investigação do teatro ligado à figura do artista-criador, capaz de superar a condição de especialista em áreas estanques – teoria, interpretação, encenação, dramaturgia – para fortalecer-se enquanto pesquisador apto a analisar e a se inserir em processos criativos diferenciados, em que a relação entre diferentes linguagens tende a dissolver a divisão entre as áreas de competência do autor (dramaturgia), do diretor (encenação) e do ator (interpretação), acompanhando a relativa diluição dessas especialidades no teatro contemporâneo.

O mesmo acontecia em relação à tradicional distinção entre teoria e prática do teatro, responsável por inúmeros mal-entendidos, e superada em

algumas teses e dissertações defendidas no programa por artistas-pesquisadores, que se fundamentavam em pesquisas teóricas de fôlego e eram concebidas na prática da cena, em longos processos de trabalho teatral. Os resultados das pesquisas indicavam que a reflexão teórica dialogava com a criação cênica, o fazer artístico e as habilidades técnicas necessárias à sua consecução. Além disso, era estimulante perceber nos estudos o esforço de retomada do pensamento teatral ligado à prática, que parecia funcionar como contrapartida hermenêutica da nova realidade teatral.

Na tentativa de responder a essa nova realidade, as áreas de teoria e prática teatral, separadas no programa anterior, decidiram reformular seus eixos metodológicos, a fim de adequá-los às necessidades dos alunos-pesquisadores. Seguindo esse princípio, definimos uma área mestra de pesquisa - "Teoria e Prática do Teatro" -, o que nos parecia a melhor solução para o desejo de tratá-las como formas complementares de produção de conhecimento. A novidade da abordagem vinha da intenção de associar as figuras do teórico, do crítico, do hermeneuta e do criador teatral no pesquisador de pós-graduação que, a exemplo do artista-pesquisador contemporâneo, poderia e deveria trafegar pelas várias ordens da operação criativa e reflexiva do teatro. Ao estimular a produção conjunta de conhecimento e prática, a nova proposta do Programa tentava reverter o esquema baseado na dissociação entre o pensar e o fazer, enfatizando que a prática vem sustentada pela reflexão teórica e a teoria é necessariamente uma *práxis* de teatro.

Dentro dessa área abrangente, discriminamos dois vetores diferenciais, que passaram a nomear três linhas secundárias: "Texto e Cena", "Recepção" e "História do Teatro". Tendo em vista que a representação contemporânea é um espaço de tensão e convivência entre várias escrituras – do diretor, do ator e do dramaturgo -, a divisão esboçada na rubrica "Texto e cena" tinha por objetivo definir o foco de interesse do pesquisador que, em alguns casos, se movimentava entre ambos. Quanto ao aluno envolvido com os estudos da Recepção, seu objetivo seria investigar as leituras do espectador,

especialmente com base nos trabalhos da Escola de Constance, a que pertence H.R. Jauss, e do Círculo de Praga, de J. Mukarovsky, dois estudiosos que estabeleceram as bases de leitura dos mecanismos da recepção. A linha de pesquisa “História do Teatro”, compreendendo “História do Teatro Brasileiro” e “História do Teatro Mundial”, destinava-se aos pesquisadores que priorizassem a abordagem do teatro em sua relação com a história, por meio de estudos em que a temporalidade de um momento específico da evolução social é o fator determinante de leitura do evento cênico.

Reproduzo aqui a estrutura que projetamos e que recebeu aprovação.

#### Teoria e Prática do Teatro

1. Texto e Cena
  - 1.1. Encenação
  - 1.2. Dramaturgia
  - 1.3. Atuação
2. Recepção
3. História do Teatro
  - 3.1. História do Teatro Brasileiro
  - 3.2. História do Teatro Mundial

#### Outras atividades

Para completar as informações sobre as demais atividades que desenvolvi, devo acrescentar que tenho sido solicitada, pela FAPESP, a emitir pareceres sobre projetos de pesquisa; que faço parte do conselho editorial da revista Urdimento; que fiz parte de bancas examinadoras em concursos de ingresso na Escola de Comunicações e Artes da USP, no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da UNICAMP, no Instituto de Artes da UNESP, na Escola de Teatro da UNI-RIO; que fiz parte da Comissão de Pesquisa da ECA, como representante do Departamento de Artes Cênicas; que participei da comissão julgadora de duas edições do Programa de Fomento ao Teatro da Prefeitura Municipal de São Paulo; que participei da comissão julgadora do

Prêmio Bravo! de Teatro, edição 2005; que fui consultora do Instituto Cultural Itaú por três anos, onde concebi e realizei mostras e ciclos de palestra; que fui consultora da Enciclopédia Itaú de Teatro; que fui curadora do ECUM, Encontro Mundial das Artes Cênicas, edição de 2006.

\*

Para finalizar este memorial, quero dizer que nesses vinte anos de atividade docente, as maiores satisfações vieram das disciplinas de pós-graduação, em que pude levar aos alunos, com maior inteireza, o resultado de minhas pesquisas. Dividi com eles as reflexões, as inquietações e as descobertas e recebi retornos generosos, na interlocução inteligente, na indicação de fontes, na excelência de alguns seminários e monografias, que contribuíram para que eu avaliasse meus pontos de vista. Dar continuidade às atividades que desenvolvo e aprimorar o trabalho de pesquisa são meus objetivos mais próximos.

**Silvia Fernandes da Silva Telesi**  
Curriculum Vitae

Agosto/2007

# Silvia Fernandes da Silva Telesi

Curriculum Vitae

---

## Dados Pessoais

**Nome** Silvia Fernandes da Silva Telesi  
**Nome em citações bibliográficas** FERNANDES, Silvia  
**Sexo** feminino  
**Filiação** DURVAL FERNANDES DA SILVA e MARIA FERRARO DA SILVA  
**Nascimento** 21/01/1953 - SALTO/SP - Brasil  
**Carteira de Identidade** 5553876 SSP - SP - 01/09/1970  
**CPF** 00300469802

**Endereço residencial** Rua Caconde, n. 499, ap.8  
São Paulo - Sao Paulo  
01425010, SP - Brasil  
Telefone: 11 38852752  
URL da home page: <http://>

**Endereço profissional** Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes,  
Departamento de Artes Cênicas  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443  
Cid. Universitária - Sao Paulo  
05508-900, SP - Brasil  
Telefone: 30914127

URL da home page: <http://>

### Endereço eletrônico

e-mail para contato : [silviafernands@terra.com.br](mailto:silviafernands@terra.com.br)  
e-mail alternativo : [silviafernands@terra.com.br](mailto:silviafernands@terra.com.br)

---

## Formação Acadêmica/Titulação doc 2

- 2003 - 2003** Pós-Doutorado. doc 2.1  
Universidade de Paris 8/ Saint Dennis, PARIS 8, França  
Bolsista do(a): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
- 1999 - 2001** Pós-Doutorado. doc 2.2  
Universidade de São Paulo, USP, Sao Paulo, Brasil
- 1990 - 1995** Doutorado em Artes. doc 2.3  
Universidade de São Paulo, USP, Sao Paulo, Brasil  
Título: Memória e invenção: Gerald Thomas em cena, Ano de obtenção:  
1995  
Orientador: Jacó Guinsburg *Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea,  
Gerald Thomas, Teatro Brasileiro e Contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : Dramaturgia, Artes*  
*Setores de atividade : Educação superior*
- 1983 - 1988** Mestrado em Artes. doc 2.4  
Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil.  
Título: Grupos teatrais: percurso e linguagem, Ano de obtenção: 1988  
Orientador: Jacó Guinsburg  
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

*Palavras-chave: ciração coletiva, grupos teatrais, teatro brasileiro*  
*Áreas do conhecimento : Dramaturgia, Artes*  
*Setores de atividade : Educação superior*

- 1994 - 1994** Aperfeiçoamento em Extensão Universitária de Semiologia do Teatro.  
Universidade de São Paulo, USP, Sao Paulo, Brasil doc 2.5  
Título: Semiologia do Teatro  
Orientador: Anne Ubersfeld
- 1976 - 1979** Graduação em Licenciatura Em Arte Cênicas. doc 2.6  
Universidade de São Paulo, USP, Sao Paulo, Brasil
- 

## **Atuação profissional doc 3**

### **1. Universidade de São Paulo - USP**

---

#### **Vínculo institucional**

- 2000 - Atual** Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Adjunto , Carga horária: 40, Regime: Integral doc 3.1
- 

#### **Atividades**

- 2007 - Atual** Conselhos, Comissões e Consultoria, Escola de Comunicações e Artes doc 3.2  
*Especificação:*  
*vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*
- 03/2006 - Atual** Projetos de pesquisa, Escola de Comunicações e Artes doc 3.3  
*Participação em projetos:*  
*Teatralidades contemporâneas*
- 07/2002 - Atual** Ensino, Graduação, Artes Cênicas doc 3.4  
*Disciplinas Ministradas:*  
*Dramaturgia I e II , História do Teatro III e IV*
- 12/2001 - Atual** Extensão Universitária, Escola de Comunicações e Artes doc 3.5  
*Especificação:*  
*Módulo Ator*
- 10/2001 - Atual** Serviço Técnico Especializado, Escola de Comunicações e Artes  
*Especificação: doc 3.6*  
*editoria (Sala Preta)*
- 02/2001 - Atual** Conselhos, Comissões e Consultoria, Escola de Comunicações e Artes doc 3.7  
*Especificação:*  
*membro representante da Comissão de Pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas*
- 01/2000 - Atual** Pesquisa e Desenvolvimento, Escola de Comunicações e Artes  
*Linhas de Pesquisa: doc 3.8*  
*encenação contemporânea , teoria e história do teatro*
- 03/1999 - Atual** Pós-graduação, Artes Cênicas doc 3.9

*Disciplinas Ministradas:*

*Teatralidades Contemporâneas , A autonomia da encenação contemporânea: fundamentos teóricos e estudo de caso. , Seminários de encenação contemporânea , Simbolismo e Encenação*

**03/2000 - 03/2005** Projetos de pesquisa, Escola de Comunicações e Artes doc 3.10

*Participação em projetos:*

*O simbolismo na cena brasileira: 1900-1922*

**06/2001 - 06/2002** Graduação, Artes Cênicas doc 3.11

*Disciplinas Ministradas:*

*História do Teatro e Literatura Dramática II e IV , Projeto Teatral*

**06/2000 - 06/2001** Graduação, Artes Cênicas doc 3.12

*Disciplinas Ministradas:*

*História do Teatro e Literatura Dramática II, III e IV*

**01/2000 - 01/2001** Conselhos, Comissões e Consultoria, Escola de Comunicações e Artes doc 3.13

*Especificação:*

*membro representante do Departamento de Artes Cênicas na Comissão de Pesquisa*

**03/2000 - 06/2000** Graduação, Artes Cênicas doc 3.14

*Disciplinas Ministradas:*

*História do Teatro e Literatura Dramática I*

## **2. Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP**

---

### **Vínculo institucional doc 4**

**1989 - 1998** Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor adjunto , Carga horária: 40, Regime: Integral

*Outras informações:*

Ensino de Graduação

---

### **Atividades**

**03/1989 - 11/1998** Graduação, Artes Cênicas doc 4.1

*Disciplinas Ministradas:*

*Estética e História da Arte I, II, V, VI*

**03/1997 - 07/1997** Pós-graduação, Artes doc 4.2

*Disciplinas Ministradas:*

*Seminários de encenação contemporânea*

**01/1996 - 06/1997** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.3

*Especificação:*

*Membro representante dos doutores no Conselho do Departamento de Artes Cênicas do IA*

**01/1996 - 06/1997** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.4

*Especificação:*

*Membro suplente da Comissão Central de Desempenho Acadêmico Institucional (CADI) da UNICAMP*

**01/1996 - 06/1997** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.5

*Especificação:*

*Membro representante do Departamento de Artes Cênicas na Comissão*



- 01/1996 - 06/1997** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.6  
*Especificação:*  
*Membro representante do Departamento de Artes Cênicas na Sub-Comissão de Pós-Graduação em Artes*
- 01/1995 - 01/1996** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.7  
*Especificação:*  
*Membro representante dos mestres no Conselho do Departamento de Artes Cênicas do IA*
- 01/1995 - 01/1996** Conselhos, Comissões e Consultoria, Instituto de Artes doc 4.8  
*Especificação:*  
*Membro da Comissão de Graduação do Departamento de Artes Cênicas*

### 3. Prefeitura Municipal de São Paulo - PMSP

---

#### Vínculo institucional doc 5

- 1978 - 1992** Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Pesquisador de assuntos culturais , Carga horária: 40, Regime: Integral doc 5.1

---

#### Atividades

- 01/1978 - 12/1992** Direção e Administração, Pesquisador de Assuntos Culturais, Departamento de Informações e Documentações Artísticas Idart  
*Cargos Ocupados: doc 5.2*  
*Pesquisador de assuntos culturais*
- 01/1991 - 10/1991** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.3  
*Linhas de Pesquisa:*  
*teatro de revista*
- 01/1988 - 12/1988** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.4  
*Linhas de Pesquisa:*  
*performance*
- 01/1987 - 02/1988** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.5  
*Linhas de Pesquisa:*  
*teatro brasileiro moderno*
- 01/1985 - 03/1986** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.6  
*Linhas de Pesquisa:*  
*teatro brasileiro contemporâneo*
- 01/1985 - 06/1985** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.7  
*Linhas de Pesquisa:*  
*teatro paulista (iconografia)*

**01/1983 - 12/1984** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.8  
*Linhas de Pesquisa:*  
*interpretação brasileira*

**01/1978 - 06/1983** Pesquisa e Desenvolvimento, Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo doc 5.9  
*Linhas de Pesquisa:*  
*registro de espetáculos teatrais (anuário)*

## **Linhas de pesquisa**

1. encenação contemporânea  
Objetivos:
2. Teatralidades Contemporâneas  
Objetivos:
3. teoria e história do teatro  
Objetivos:
4. interpretação brasileira  
Objetivos:
5. performance  
Objetivos:
6. registro de espetáculos teatrais (anuário)  
Objetivos:
7. teatro brasileiro contemporâneo  
Objetivos:
8. teatro brasileiro moderno  
Objetivos:
9. teatro de revista  
Objetivos:
10. teatro paulista (iconografia)  
Objetivos:

---

## **Projetos de Pesquisa doc 6**

## **2006 - Atual**      Teatralidades contemporâneas

Descrição: A pesquisa parte do conceito de teatralidade, trabalhado por especialistas como Roland Barthes, Josette Féral, Patrice Pavis, Jean-Pierre Sarrazac, Michael Fried, Martin Puchner, Michel Bernard, Béatrice Picon-Vallin, para analisar duas experiências do teatro brasileiro contemporâneo: o Teatro da Vertigem, dirigido por Antonio Araújo, e a Companhia dos Atores, de Enrique Díaz.

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Integrantes: Silvia Fernandes da Silva Telesi (Responsável);

Financiador(es):

## **2000 - 2005**      O simbolismo na cena brasileira: 1900-1922 **doc 6.1**

Descrição: O objetivo da pesquisa foi investigar o simbolismo no teatro brasileiro, no que se refere à encenação da dramaturgia simbolista brasileira no período compreendido entre 1900 e 1922, em São Paulo e no Rio de Janeiro. O ponto de partida foram alguns dramaturgos brasileiros que escreveram obras afinadas com a tendência, como Roberto Gomes, João do Rio, Oscar Lopes, Goulart de Andrade, Graça Aranha, Carlos Dias Fernandes, Emiliano Pernetá, Durval de Moraes, Marcelo Gama e Paulo Gonçalves. A par da recuperação crítica, historiográfica e iconográfica das representações das peças simbolistas desses autores, realizei levantamento de material teórico produzido por críticos, ensaiadores e dramaturgos brasileiros ligados a essa corrente estética, reunindo reflexões dispersas em livros, revistas, artigos e crônicas de jornal. A última etapa da pesquisa foi uma investigação sobre a encenação simbolista francesa, especialmente do Théâtre de l'Oeuvre, de Lugné-Poe, realizada em Paris com bolsa de pesquisa no exterior. Foram produzidos três relatórios de pesquisa.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Integrantes: Silvia Fernandes da Silva Telesi (Responsável);

Financiador(es): Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo-FAPESP

---

## **Áreas de atuação**

1. teoria do teatro
2. história do teatro
3. encenação contemporânea

---

## **Idiomas**

<b>Inglês</b>	Compreende Razoavelmente , Fala Razoavelmente, Lê Bem
<b>Espanhol</b>	Compreende Bem , Escreve Pouco, Lê Bem
<b>Francês</b>	Compreende Bem , Fala Bem, Escreve Razoavelmente, Lê Bem

---

## **Produção em C, T & A**

---

### **Produção bibliográfica doc 7**

#### **Artigos completos publicados em periódicos doc 7.1**

1. FERNANDES, Silvia  
Territórios do Rio. Teatro al Sur. , v.29, p.16 - 21, 2006. doc 7.1.1

*Palavras-chave: Teatro da Vertigem, BR3, Encenação brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : encenação contemporânea, teoria do teatro*  
*Referências adicionais : Argentina/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.teatroalsur.com.ar*  
*Revista latino-americana de teatro.*

## 2. FERNANDES, Sílvia

As cidades são teatros. vinte e um por vinte e um. , v.1, p.3 - 9, 2006. doc 7.1.2

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*

## 3. FERNANDES, Sílvia

Subversão no palco. Humanidades (Brasília). , v.52, p.7 - 18, 2006. doc 7.1.3

*Palavras-chave: teatro contemporâneo, performance, teatro pós-dramático*  
*Áreas do conhecimento : teoria do teatro*

## 4. FERNANDES, Sílvia

Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral. Sala Preta (USP). , v.6, p.203 - 204, 2006. doc 7.1.4

*Palavras-chave: pedagogia do Teatro, teatro contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : Educação Artística, encenação contemporânea*

## 5. FERNANDES, Sílvia

Nota sobre Victorino. Sala Preta. , v.3, p.174 - 180, 2003. doc 7.1.5

*Palavras-chave: Teatro Brasileiro, ensaiador*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

## 6. FERNANDES, Sílvia

Notas sobre a dramaturgia contemporânea. (Teoria y Práctica del teatro hispanico.. Gestos Teoria e Prática Del Teatro Hispánico. , v.32, p.171 - 182, 2002. doc 7.1.6

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea, teatro brasileiro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos*  
*Referências adicionais : Estados Unidos/Inglês. Meio de divulgação: Impresso*  
*Revista do Department of Spanish and Portuguese - University of California – Irvine*

## 7. FERNANDES, Sílvia

O teatro e a cidade. Revista d'art. , v.9/10, p.49 - 58, 2002. doc 7.1.7

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea, Teatro da Vertigem, grupos teatrais, processo colaborativo, espaço cênico alternativo*  
*Áreas do conhecimento : Artes, Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*A Revista D'Art é publicada pela Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo.*

## 8. FERNANDES, Sílvia

Flash and crash days: Brazilian theater in the post-dictatorship-period.. Luzo Brazilian Review Madison Wisconsin. , v.38 nº, p.153 - 154, 2001. doc 7.1.8

*Palavras-chave: Gerald Thomas, Encenação brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos*  
*Referências adicionais : Estados Unidos/Inglês. Meio de divulgação: Impresso*

## 9. FERNANDES, Sílvia

Apontamentos sobre o texto teatral contemporâneo. Sala Preta. , p.69 - 80, 2001. doc 7.1.9

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo, dramaturgia contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*PRiemrio número da revista do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes ( ECA) da Univesridade de São Paulo(USP).*

## 10. FERNANDES, Sílvia

A violência do novo. Bravo. , 2001. doc 7.1.10

*Palavras-chave: dramaturgos brasileiros contemporâneos, dramaturgia brasileira*

*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

11. FERNANDES, Sílvia

Notas sobre dramaturgia contemporânea.. O Percevejo - Revista de Teatro Crítica e Estética. , v.9, p.28 - 40, 2000. doc 7.1.11

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea, Teatrao Brasileiro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

12. FERNANDES, Sílvia

Os filhos prediletos. Cênica. , v.1, p.10 - 12, 2000. doc 7.1.12

*Palavras-chave: encenação contemporânea brasileira, teatro brasileiro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

13. FERNANDES, Sílvia doc 7.1.13

Pedagogia de um teatro livre. Caderno da Escola Livre de Teatro. , v.1, p.135 - 137, 2000.

*Palavras-chave: pedagogia do Teatro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*Título do caderno: Os caminhos da criação*

14. FERNANDES, Sílvia

Lo Intercultural en escena. Teatro Al Sur. , p.42 - 45, 1998. doc 7.1.14

*Palavras-chave: Interculturalismo, Encenação Brasileira Conteporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Argentina/Espanhol. Meio de divulgação: Impresso*

15. FERNANDES, Sílvia

A criação coletiva do teatro. Urdimento. , p.13 - 21, 1998. doc 7.1.15

*Palavras-chave: criação coletiva, grupos teatrais*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

16. FERNANDES, Sílvia

Teatro com texto e sem texto. Revista Poesis. , p.27 - 35, 1993. doc 7.1.16

*Palavras-chave: teatro contemporâneo, pedagogia do Teatro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

17. FERNANDES, Sílvia

O espectador emancipado: apontamentos sobre uma encenação contemporânea.. Revista da USP. , v.14, p.70 - 73, 1992. doc 7.1.17

*Palavras-chave: Gerald Thomas, Encenação Brasileira Conteporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

18. FERNANDES, Sílvia

Nelson Rodrigues. Revista Teatro. , 1981. doc 7.1.18

*Palavras-chave: Teatro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

19. FERNANDES, Sílvia

Grupo Vento Forte: festa na linguagem dos bonecos. Revista Teatro. , v.1, p.03 - 1980. doc 7.1.19

*Palavras-chave: Teatro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

## **Livros publicados/organizados ou edições doc 7.2**

### **1. FERNANDES, Sílvia**

Teatro da Vertigem. BR-3. São Paulo : Perspectiva, 2006 p.152. doc 7.2.1  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **2. FERNANDES, Sílvia**

Grupos teatrais, anos 70. Campinas : Editora da Unicamp, 2000 p.267. doc 7.2.2  
*Palavras-chave: Teatro Brasileiro e Contemporâneo, ciração coletiva, grupos teatrais*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **3. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J.**

Gerald Thomas: um encenador de si mesmo. São Paulo : Perspectiva, 1996 p.296. doc 7.2.3  
*Palavras-chave: Gerald Thomas, Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **4. FERNANDES, Sílvia**

Memória e Invenção: Gerald Thomas em cena. São Paulo : Perspectiva, 1996 p.339. doc 7.2.4  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, Geald Thomas, teatro contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **5. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J., MERCADO, A.**

Antonin Artaud: Linguagem e Vida. São Paulo : Perspectiva, 1995 doc 7.2.5  
*Palavras-chave: antonin Artaud*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **6. FERNANDES, Sílvia, MEICHES, M.**

Sobre o trabalho do ator. São Paulo : Perspectiva, 1988 doc 7.2.6  
*Palavras-chave: Criação Coletiva, grupos teatrais, teatro brasileiro, Teatro brasileiro contemporâneo, Asdrúbal Trouxe o Trombone*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

## **Capítulos de livros publicados doc 7.3**

### **1. FERNANDES, Sílvia**

Cartografia de Br-3 In: Teatro da Vertigem. BR-3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 39-49.  
*Palavras-chave: BR3, Antonio Araújo, Teatro brasileiro contemporâneo, grupos teatrais doc 7.3.1*  
*Áreas do conhecimento : Teatro, encenação contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*O livro foi co-editado pela EDUSP, com ISBN n. 8531409500.*

### **2. FERNANDES, Sílvia**

Grupos teatrais; ópera seca (verbetes) In: Dicionário do teatro brasileiro ed. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 152-154. doc 7.3.2  
*Palavras-chave: grupos teatrais, Encenação brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*verbetes para o Dicionário do Teatro Brasileiro.*

### 3. FERNANDES, Sílvia

O discurso cênico da Cia dos Atores In: Na companhia dos atores ed.Rio de Janeiro : Aeroplano/Senac Rio, 2006, p. 41-63. doc 7.3.3

*Palavras-chave: grupos teatrais, interpretação teatral, Encenação brasileira contemporânea, Cia dos Atores*

*Áreas do conhecimento : Teatro, encenação contemporânea, Interpretação Teatral*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### 4. FERNANDES, Sílvia

Teatro brasileiro contemporâneo:hibridismo y multimedia en las puestas en escena de Gerald Thomas In: Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. ed.Madri : Iberoamericana, 2004, p. 259-265. doc 7.3.4

*Palavras-chave: Geald Thomas, Encenação Brasileira Contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Espanha/Espanhol. Meio de divulgação: Impresso*

### 5. FERNANDES, Sílvia

Formation interdisciplinaire du comédien: une expérience brésilienne In: Les nouvelles formations de l' interprète ed.Paris : CNRS Éditions -Centre National de la Recherche Scientifique, 2004, p. 146-163. doc 7.3.5

*Palavras-chave: interpretação teatral, pedagogia do Teatro*

*Áreas do conhecimento : Artes, Teatro, Dança*

*Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes*

*Referências adicionais : França/Francês. Meio de divulgação: Impresso*

*Coleção Arts du Spectacle, dirigida por Béatrice Picon-Vallin, e editada pelo Centre National de la Recherche Scientifique de Paris. Reunião de artigos de diversos especialistas de todo o mundo, incluindo Eugenio Barba, Anne-Marie Gourdon, Sophie Proust, Claude Stratz e Iouri Vassilkov sobre a formação do intérprete contemporâneo, com análise das novas orientações pedagógicas no ensino das artes cênicas.*

### 6. FERNANDES, Sílvia

Os trabalhos e os dias In: O cotidiano de uma lenda ed.são Paulo : Perspectiva, 2003, p. 13-18.

*Palavras-chave: Teatro de Arte de Moscou, interpretação teatral doc 7.3.6*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Prefácio ao livro de Cristiane Layher Takeda*

### 7. FERNANDES, Sílvia

A encenação no expressionismo In: Expressionismo ed.São Paulo : Perspectiva, 2002 doc 7.3.7

*Palavras-chave: História do Teatro, Teatro, teatro moderno, outras, expressionismo*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Ensaio sobre a encenação expressionista, publicado no livro Expressionismo, editado pela Perspectiva.*

### 8. FERNANDES, Sílvia

O lugar da Vertigem In: Teatro da Vertigem: Trilogia Bíblica ed.São Paulo : Publifolha, 2002, p. 35-40. doc 7.3.8

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, grupos teatrais, teatro brasileiro, encenação contemporânea brasileira, Teatro da Vertigem*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Livro organizado em comemoração aos dez anos de existência do grupo Teatro da Vertigem*

### 9. FERNANDES, Sílvia

Um modelo de composição In: O ator compositor ed.São Paulo : Perspectiva, 2002, p. 13-15.

*Palavras-chave: ator brasileiro, interpretação teatral, teatro contemporâneo, teatro moderno doc 7.3.9*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Prefácio ao livro de Malteo Bonfitto O ator compositor.*

### 10. FERNANDES, Sílvia

A cena em progresso In: Work in progress na cena contemporânea ed.São Paulo : Perspectiva, 1998, p. 17-21. doc 7.3.10

*Palavras-chave: teatro contemporâneo, performance*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*  
*Prefácio ao livro de Renato Cohen Work in progress na cena contemporânea*

11. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J.

Galáxias In: Galáxias ed.São Paulo : Perspectiva, 1996, p. 232-238. doc 7.3.11

*Palavras-chave: Geald Thomas, Encenação Brasileira Contemporânea, Teatro Brasileiro*

*Áreas do conhecimento : Teatro, Interpretação Teatral*

*Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

12. GUINSBURG, J., FERNANDES, Sílvia

Um artista e seus filtros In: J. Gerald Thomas: um encenador de si mesmo. ed.São Paulo : Perspectiva, 1996, p. 11-20. doc 7.3.12

*Palavras-chave: Gerald Thomas, teatro brasileiro, Encenação Brasileira Contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

13. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J., ARTAUD, A.

Linguagem e Vida In: Linguagem e vida ed.São Paulo : Perspectiva, 1995, p. 11-22. doc 7.3.13

*Palavras-chave: antonin Artaud, teatro moderno*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

14. FERNANDES, Sílvia

O trombone do Asdrúbal e as atrações do Ornitorrinco In: Diálogos sobre teatro ed.São Paulo : EDUSP, 1995, p. 25-34. doc 7.3.14

*Palavras-chave: grupos teatrais, Criação Coletiva*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

#### **Artigos em jornal de notícias/revistas doc 7.4**

1. FERNANDES, Sílvia doc 7.4.1

Palcos Nômades. Folha de S. Paulo - Caderno Mais!. São Paulo, p.6 - 6, 2007.

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

2. FERNANDES, Sílvia

Teatro-cidade. Camarim. São Paulo, p.20 - 25, 2007. doc 7.4.2

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo, grupos teatrais, Teatro da Vertigem*

*Áreas do conhecimento : Teatro, encenação contemporânea*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: cooperativadeteatro.com.br*

3. FERNANDES, Sílvia

"Os Cem Mais - Teatro". Folha de S. Paulo - Caderno Mais!. São Paulo", p.7 - 7, 2006.

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, processo colaborativo, performance doc 7.4.3*

*Áreas do conhecimento : encenação contemporânea*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

4. FERNANDES, Sílvia

Cena Paralisada. Folha de S. Paulo - Caderno Mais. São Paulo, p.6 - 2006. doc 7.4.4

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

5. FERNANDES, Sílvia

Encenação gráfica. Bravo!. São Paulo, p.105 - 105, 2005. doc 7.4.5

*Palavras-chave: crítica teatral*



Áreas do conhecimento : Teatro

Referências adicionais : Brasil/Português. Home page: [www.bravonline.com.br](http://www.bravonline.com.br)  
crítica do espetáculo Avenida Dropsie, de Felipe Hirsch.

#### 6. FERNANDES, Sílvia

Um mestre em formação. Folha de S. Paulo - Caderno Mais. São Paulo, p.7 - 7, 2005. doc 7.4.6

Palavras-chave: crítica teatral

Áreas do conhecimento : Artes, Teatro, crítica teatral

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

#### 7. FERNANDES, Sílvia

Dialética e utopias. Bravo!. São Paulo, p.67 - 67, 2005. doc 7.4.7

Palavras-chave: crítica teatral

Áreas do conhecimento : Teatro

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: [www.bravonline.com.br](http://www.bravonline.com.br)  
crítica de teatro

#### 8. FERNANDES, Sílvia

Antropofagia devastadora. Bravo!. São Paulo, p.57 - 57, 2005. doc 7.4.8

Palavras-chave: crítica teatral

Áreas do conhecimento : Teatro

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: [www.bravonline.com.br](http://www.bravonline.com.br)  
crítica de teatro

#### 9. FERNANDES, Sílvia

Dramaturgia do silêncio. Folha de S. Paulo - Caderno Mais. São Paulo, p.12 - 13, 2004. doc 7.4.9

Palavras-chave: Georg Büchner, teatro moderno

Áreas do conhecimento : Artes, Teatro

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

#### 10. FERNANDES, Sílvia

A história oral dos palcos. Folha de S. Paulo - Caderno Mais. São Paulo, p.12 - 12, 2004.

Palavras-chave: teatro brasileiro, cenografia teatral doc 7.4.10

Áreas do conhecimento : Teatro

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

#### 11. FERNANDES, Sílvia

O declínio do egoísta Fatzer. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.11 - 11, 2003. doc 7.4.11

Palavras-chave: dramaturgia contemporânea

Áreas do conhecimento : Teatro

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

#### 12. FERNANDES, Sílvia

Teatro brasileiro em revista. Folha de S. Paulo - Caderno Mais. São Paulo, p.13 - 13, 2003.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro doc 7.4.12

Áreas do conhecimento : Teatro

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

#### 13. FERNANDES, Sílvia

Na mira de Thomas Bernhard. Bravo! (On Line). São Paulo, 2002. doc 7.4.13

Palavras-chave: dramaturgia contemporânea

Áreas do conhecimento : Dramaturgia

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

#### 14. FERNANDES, Sílvia

A memória solitária. *Bravol*. São Paulo, p.111 - 111, 2003. doc 7.4.14

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

15. FERNANDES, Sílvia

Mostra comprova hibridismo da cena contemporânea. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-3 - E-3, 2002. doc 7.4.15

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

16. FERNANDES, Sílvia

Última etapa mostra sintonia do Teatro Promíscuo com seu tempo. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-2 - E-2, 2002. doc 7.4.16

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

17. FERNANDES, Sílvia

Subjetividade, paródia e polêmica dominam novo ciclo. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-2 - E-2, 2002. doc 7.4.17

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

18. FERNANDES, Sílvia

Trabalho e ousadia marcam terceira semana do ciclo teatral. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-2 - E-2, 2002. doc 7.4.18

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

19. FERNANDES, Sílvia

Cultura de massa invade textos. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-2 - E-2, 2002. doc 7.4.19

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

20. FERNANDES, Sílvia

Abertura do ciclo sintetiza nova realidade com fuga da tradição. Folha de S. Paulo. São Paulo, p.E-1 - E-1, 2002. doc 7.4.20

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

21. FERNANDES, Sílvia

Os Obscuros recantos da família. Folha de São Paulo. São Paulo, 2002. doc 7.4.21

*Palavras-chave: outras*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

22. FERNANDES, Sílvia

O clássico e o circense. *Bravol*. São Paulo, p.143 - 143, 2001. doc 7.4.22

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

23. FERNANDES, Sílvia

Os filhos prediletos. *Cênica*. Campinas, p.10 - 12, 2000. doc 7.4.23

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

24. FERNANDES, Sílvia

A alegoria da alma. Bravo!. São Paulo, p.143 - 143, 1999. doc 7.4.24

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

25. FERNANDES, Sílvia

Peça encontrou sua melhor tradução. O Estado de São Paulo. São Paulo, p.D-16 - , 1998.

*Palavras-chave: Teatro doc 7.4.25*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

26. FERNANDES, Sílvia

Infidelidades brasileiras. Bravo!. São Paulo, p.123 - 125, 1998. doc 7.4.26

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea, Antonin Artaud*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

27. FERNANDES, Sílvia

O equilíbrio precário. O Estado de São Paulo, 1996. doc 7.4.27

*Palavras-chave: outros*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

28. FERNANDES, Sílvia

Mandrágora assume disfarce como estilo de encenação. Folha de São Paulo. , 1998.

*Palavras-chave: Teatro doc 7.4.28*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

### **Trabalhos completos publicados em anais de congressos doc 7.5**

1. FERNANDES, Sílvia

Cartografia de BR3 In: IV Congresso da Abrace. Os trabalhos e os dias das artes cênicas: ensinar, fazer, pesquisar, 2006, Rio de Janeiro. doc 7.5.1

**IV Congresso Abrace.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. v.1. p.235 - 236

*Palavras-chave: Teatro da Vertigem, processo colaborativo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

2. FERNANDES, Sílvia

Dramaturgias do Contemporâneo In: II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2001, Salvador. doc 7.5.2

**Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas.**

Salvador: Editora da UFBA, 2001. v.1. p.826 - 828

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Dramaturgia*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

3. FERNANDES, Sílvia

Territórios e Fronteiras In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 1999, São Paulo. doc 7.5.3

**Territórios e Fronteiras.** Salvador: Editora ABRACE, 1999. v.1. p.649 - 650

*Palavras-chave: Teatro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

4. FERNANDES, Sílvia

Anos 80 - Teatro In: I Congresso Nacional da ABPA, 1991, São Paulo. doc 7.5.4

**Anos 80 - Teatro.** São Paulo: Editora ABPA, 1991.

*Palavras-chave: Teatro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

5. FERNANDES, Sílvia

Theatre and performance in Brasil In: Congresso Internacional da Association for Theater in Higher Education, 1990, Chicago. doc 7.5.5

**Association for Theatre in Higher Education.** , 1980. p.21 -

*Palavras-chave: Teatro, Teatro Brasileiro e Contemporâneo, Encenação Brasileira Contemporânea, performance, Gerald Thomas*

*Áreas do conhecimento : Teatro, Artes*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Estados Unidos/Inglês. Meio de divulgação: Impresso*

## Resumos Publicados em Anais de Congressos doc 7.6

1. FERNANDES, Sílvia

Os espaços públicos do teatro da Vertigem In: Coloquio Internacional sobre Teatro Latinoamericano, 2003, Berlim. doc 7.6.1

**Hibridez, Transmedialidad, Cuerpo.** Leipzig: Ibero-Americanisches Forschungsseminar, Universität Leipzig, 2003. v.1. p.23 - 25

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, Teatro brasileiro contemporâneo, teatro contemporâneo, Teatro Brasileiro*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Programação do Coloquio Internacional sobre Teatro Latinoamericano "Hibridez, Transmedialidad, Cuerpo", realizado em Berlim, de 11 a 15 de junho de 2003, promovido pelo Centro de Investigacion Iberoamericana da Universidade de Leipzig -CIIAL.*

2. FERNANDES, Sílvia

Dramaturgias do Contemporâneo In: II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2001, Salvador. doc 7.6.2

**Dramurgia do Teatro Contemporâneo.** , 2001. p.82 -

*Palavras-chave: Teatro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

3. FERNANDES, Sílvia

Teatro Brasileiro Contemporâneo: Hibridismo e Multimídia nas encenações de Gerald Thomas In: 13º Congresso da Associação de Hispanistas Alemães, 2001, Leipzig. doc 7.6.3

**13 Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas.** Leipzig: Universität Leipzig, 2001. p.49 -

*Palavras-chave: Teatro, Encenação Brasileira Contemporânea, Gerald Thomas, teatro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro, Artes*

*Setores de atividade : Educação superior*

*Referências adicionais : Alemanha/Espanhol. Meio de divulgação: Impresso*

## Demais tipos de produções bibliográficas doc 7.7

1. FERNANDES, Sílvia

**Geografia do Outro.** Programa do ciclo de palestras e espetáculos "Geografia do Outro". São Paulo: Consulado Geral da França, 2004. (Outra produção bibliográfica) doc 7.7.1

*Palavras-chave: teatro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Programa organizado por ocasião do ciclo de palestras, encontros, oficinas e leituras-espetáculo "Geografia do Outro", promovido pelo Consulado Geral da França em São Paulo e pela Aliança Francesa, de 7 a 12 de maio de 2004.*

2. FERNANDES, Sílvia

**O teatro da Morte.** Paris:L'Age D'Homme, 2002. (Artigo, Tradução) doc 7.7.2

*Palavras-chave: Tadeusz Kantor*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Tradução de um dos ensaios do livro de Tadeusz Kantor Le théâtre de la mort.*

3. FERNANDES, Sílvia, MERCADO, A., GUINBUSRG, J.

**Linguagem e vida.** São Paulo:Perspectiva, 1995. (Livro, Tradução) doc 7.7.3

*Palavras-chave: antonin Artaud*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*Tradução de artigos compilados a partir das Oeuvres Complètes de Antonin Artaud editadas pela Gallimard de Paris.*

4. FERNANDES, Sílvia

**Poética da cena contemporânea: breve inventário de um léxico,** 2006.  
(Seminário,Apresentação de Trabalho) doc 7.7.4

*Palavras-chave: teatro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : teoria do teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português; Local: Sede da Fundação Casa de Rui Barbosa; Cidade: Rio de Janeiro;*

*Evento: Poéticas do Inventário; Inst.promotora/financiadora: Fundação Casa de Rui Barbosa*

## **Produção Técnica doc 8**

### **Trabalhos Técnicos doc 8.1**

1. FERNANDES, Sílvia

**Membro da Comissão Julgadora da Categoria Teatro Amador do Programa de Apoio à Cultura do Estado de São Paulo,** 2006 doc 8.1.1

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

2. FERNANDES, Sílvia

**ECUM - 5o. Encontro Mundial das Artes Cênicas,** 2006 doc 8.1.2

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

3. FERNANDES, Sílvia

**Juri do Prêmio Bravo! de melhor espetáculo do ano,** 2005 doc 8.1.3

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

4. FERNANDES, Sílvia

**Programa de Formação de Público da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo,** 2004

*Palavras-chave: pedagogia do Teatro doc 8.1.4*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

5. FERNANDES, Sílvia

## **Próximo Ato - Encontro Internacional de Teatro Contemporâneo, 2003 doc 8.1.5**

*Palavras-chave: teatro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

6. FERNANDES, Sílvia

**Anos 70: Trajetórias, 2001 doc 8.1.6**

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

7. FERNANDES, Sílvia

**Luz em cena, 2001 doc 8.1.7**

*Palavras-chave: teatro brasileiro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

8. FERNANDES, Sílvia

**O trabalho do artista no teatro, 2000 doc 8.1.8**

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

9. FERNANDES, Sílvia

**Teatro Brasileiro 1968-1998: Trinta Encontros, 1998 doc 8.1.9**

*Palavras-chave: teatro brasileiro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

## **Demais tipos de produção técnica doc 8.2**

2. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos doc 8.2.2

**Sala Preta, 2006. (Periódico, Editoração)**

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo, teatro contemporâneo, crítica teatral, performance, teoria do teatro*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

3. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos doc 8.2.3

**Sala Preta, 2005. (Periódico, Editoração)**

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo, teatro contemporâneo, crítica teatral, performance*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

4. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos doc 8.2.4

**Sala Preta, 2004. (Periódico, Editoração)**

*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo, teatro contemporâneo, crítica teatral, performance*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

5. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.5

**Sala Preta, 2003. (Periódico, Editoração)**

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

6. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.6

**O simbolismo brasileiro em Paris, 2003. (Relatório de pesquisa)**

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

7. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.7

**Sala Preta**, 2002. (Periódico, Editoração)

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

8. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.8

**Módulo Ator**, 2001. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional)

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

*apostila produzida para o curso de extensão "Módulo Ator", organizado no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP*

9. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.9

**Sala Preta**, 2001. (Periódico, Editoração)

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

10. FERNANDES, Sílvia doc 8.2.10

**O simbolismo na cena brasileira: 1900-1922**, 2001. (Relatório de pesquisa)

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*

## **Produção artística/cultural doc 9**

1. FERNANDES, Sílvia, ARAUJO, A., CARVALHO, B. doc 9.1

**BR3**, 2006.

*Palavras-chave: BR3, Teatro da Vertigem, Encenação brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : encenação contemporânea, Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

*BR3 é o novo espetáculo do grupo paulista Teatro da Vertigem, de que participei como dramaturgista, no período compreendido entre dezembro de 2004 e fevereiro de 2006.*

2. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos doc 9.2

**São Paulo em Revista: uma viagem ao umbigo da cidade**, 1991.

*Palavras-chave: teatro de revista*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

*Coordenação da pesquisa para a exposição "São Paulo em Revista: uma viagem ao umbigo da cidade", organizada pela Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo para a 21a. Bienal Internacional de São Paulo.*

## **Participação em bancas examinadoras doc 10**

### **Dissertações de Mestrado doc 10.1**

1. FERNANDES, Sílvia, OLIVEIRA, B. R., BOLOGNESI, M. F.

Participação em banca de José Evilberto Rebouças. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**, 2007 doc 10.1.1

(Artes) Universidade Estadual Paulista

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea, processo colaborativo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. FERNANDES, Sílvia, FERRACINI, R., JANUZELLI, A. L. D.

Participação em banca de René Marcelo Piazzentin Amado. **O princípio do jogo: uma investigação cênica prática dos processos de Theodoros Terzoupoulos**, 2007 doc 10.1.2

(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo

*Palavras-chave: encenação teatral*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

3. Luiz Fernando Ramos, FERNANDES, Sílvia

- Participação em banca de Arthur Eduardo Araújo Belloni. **Um teatro sem caráter**, 2006  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo doc 10.1.3  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
4. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Miriam Rinaldi. **O ator do Teatro da Vertigem**, 2006 doc 10.1.4  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo *Referências adicionais : Brasil/Português.*
5. João Roberto Faria, FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Margarete Maria de Moraes. **O auto dos bons tratos da Companhia do Latão**, 2006 doc 10.1.5  
(Literatura Brasileira) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
6. FERNANDES, Sílvia, PALLOTTINI, R., Flávio Aguiar  
Participação em banca de Kildervan Abreu de Oliveira. **Trajetórias de migrantes- narrativa e questões de gênero na dramaturgia brasileira contemporânea**, 2006 doc 10.1.6  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
7. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Samira de Souza Brandão Borovik. **Guerreiros do alfabeto estelar**, 2005 doc 10.1.7  
(Artes) Universidade Estadual de Campinas  
*Palavras-chave: performance, Teatro brasileiro contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : performance, encenação contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
8. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Adelia Maria Nicolete. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo**, 2005 doc 10.1.8  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea, grupos teatrais, processo colaborativo*  
*Áreas do conhecimento : Dramaturgia, encenação contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
9. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Cássio Pires de Freitas. **Do drama ao fragmento: a questão da forma na dramaturgia contemporânea em São Paulo**, 2005 doc 10.1.9  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Dramaturgia*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
10. Márcio Aurélio, FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Mara Lucia Leal. **Ator, ser humano por profissão**, 2005 doc 10.1.10  
(Artes) Universidade Estadual de Campinas  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
11. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos, Márcio Aurélio  
Participação em banca de Júlio César Pompeo. **Do texto à cena e da cena ao texto: dramaturgia em processo**, 2004 doc 10.1.11  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
12. FERNANDES, Sílvia



Participação em banca de Márcia Nunes de Barros. **Tadeusz Kantor, artista plástico e encenador**, 2004 doc 10.1.12  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

13. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Paula Sandroni. **Primeiras provocações: Antonio Abujamra e o grupo Decisão**, 2004 doc 10.1.13  
(Teatro) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
*Palavras-chave: teatro brasileiro, Encenação Brasileira*  
*Áreas do conhecimento : Direção Teatral*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

14. FERNANDES, Sílvia, Márcio Aurélio, Silvana Garcia  
Participação em banca de Newton Fábio Cavalcanti Moreno. **A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro paulista**, 2003 doc 10.1.14  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

15. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos, Márcio Aurélio, Maria Lúcia Candeias  
Participação em banca de Antônio Rogério Toscano. **Nelson Rodrigues - matriz da dramaturgia contemporânea**, 2002 doc 10.1.15  
(Artes) Universidade Estadual de Campinas  
*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

16. FERNANDES, Sílvia, Helena Katz  
Participação em banca de Lúcia Regina Vieira Romano. **Teatro-físico: processos de comunicação entre corpo e cultura**, 2002 doc 10.1.16  
(Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
*Palavras-chave: interpretação teatral*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

17. FERNANDES, Sílvia, Maria Sílvia Betti  
Participação em banca de Roberto Rillo Biscaro. **Eles não fumam charuto: a inversão no uso de estereótipos gays na peça Lips together, teeth apart, , de Terence McNally**, 2002 doc 10.1.17  
(Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada)) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: dramaturgia contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Literaturas Estrangeiras Modernas, Teoria Literária*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

18. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de José Augusto Lima Marin. **Arlequim na dramaturgia performativa de Dario Fo**, 2002 doc 10.1.18  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: interpretação teatral*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

19. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos  
Participação em banca de Paula Alves Barbosa Coelho. **A imaginação do ator como veículo para a materialização de uma cena realista**, 2002 doc 10.1.19  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: interpretação teatral*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

20. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos, Rubenr Brito  
Participação em banca de Marli de Fátima Silva. **A poética do espaço urbano: a trajetória da vertigem**, 2002 doc 10.1.20  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: Teatro da Vertigem, espaço cênico alternativo*  
*Áreas do conhecimento : Artes*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
21. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Vera Maria D'Agostino. **Nas asas de um ícaro mecânico: a libertação da palavra na dramaturgia das síntese futuristas**, 2002 doc 10.1.21  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: vanguardas históricas*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
22. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Cristiane Layher Takeda. **Cartas do Teatro de Arte de Moscou: o cotidiano de uma lenda**, 2001 doc 10.1.22  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
23. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Yeda Carvalho Chaves. **A biomecânica como princípio constitutivo da arte do ator**, 2001 doc 10.1.23  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
24. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J.  
Participação em banca de Matteo Bonfitto Júnior. **O ator-compositor - as ações físicas como eixo, de Stanislavski a Barba**, 2001 doc 10.1.24  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
25. FERNANDES, Sílvia, SILVA, A. S.  
Participação em banca de Juliana Jardim Barbosa. **O ator transparente: o treinamento com as máscaras do palhaço e do bufão e a experiência de um espetáculo - Madrugada**, 2001  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo doc 10.1.25  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
26. FERNANDES, Sílvia, VENDRAMINI, J. E.  
Participação em banca de José Augusto Lima Marin. **A dramaturgia do ator e a commedia dell'arte**, 2001 doc 10.1.26  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
27. FERNANDES, Sílvia, AMARAL, A. M.  
Participação em banca de Tácito Freire Borralho. **O boneco - do imaginário popular maranhense ao teatro: uma análise de O Cavaleiro do Destino**, 2000 doc 10.1.27  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*
28. FERNANDES, Sílvia, VENDRAMINI, J. E.  
Participação em banca de José Sizenando de Moraes Neto. **O encenador e o teatro teatral: revisão histórica e exercício de reflexão**, 2000 doc 10.1.28  
(Artes Cénicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

29. FERNANDES, Sílvia, Maria Sílvia Betti  
Participação em banca de Luís Cláudio Machado. **Em busca de um anjo no meio desse bordel - estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès**, 2000 doc 10.1.29  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

30. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Renato Ferracini. **A arte de não-interpretar como poesia corpórea do ator**, 1998 doc 10.1.30  
(Artes) Universidade Estadual de Campinas  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

31. FERNANDES, Sílvia, FERREIRA, J. C. P.  
Participação em banca de Heloísa Helena Bauab. **Novos palhaços**, 1998 doc 10.1.31  
(Artes) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

### **Teses de Doutorado doc 10.2**

1. Helena Katz, Ingrid Koudela, FERNANDES, Sílvia, MACHADO, L. C., CAMARGO, R. A.  
Participação em banca de José Simões de Almeida Junior. **Cartografia política dos lugares teatrais na cidade de São Paulo**, 2007 doc 10.2.1  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: edifício teatral*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. Helena Katz, FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Sandra Meyer Nunes. **As metáforas do corpo-mídia em cena**, 2006  
(Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
*Referências adicionais : Brasil/Português.* 2007 doc 10.2.2

3. FERNANDES, Sílvia, AMARAL, G. C., DANTAS, L. C. S., VICENTE, A. L., PINTO, M. C. Q. M.  
Participação em banca de Lara Biasoli Moler. **Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maeterlinck**, 2006 doc 10.2.3  
(língua e literatura francesa) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: simbolismo no teatro*  
*Áreas do conhecimento : Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

4. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Clóvis Dias Massa. **Estética teatral e teoria da recepção**, 2005  
(Programa de Pós-Graduação em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
*Referências adicionais : Brasil/Português.* doc 10.2.4

5. FERNANDES, Sílvia, Ingrid Koudela, Maria Sílvia Betti  
Participação em banca de Fausto Roberto Poço Viana. **O figurino das renovações cênicas do século XX**, 2004 doc 10.2.5  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: figurino teatral*  
*Áreas do conhecimento : Artes, Teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

6. FERNANDES, Sílvia, Antonia Pereira

Participação em banca de Giovana Santos Dantas da Silva. **Peter Greenaway**, 2004  
(Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia doc 10.2.6

*Palavras-chave: cinema*

*Áreas do conhecimento : Artes*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

7. FERNANDES, Sílvia, Maria Sílvia Betti, João Roberto Faria  
Participação em banca de Célia Maria Arns de Miranda. **Estou te escrevendo de um país distante: uma re-criação cênica de Hamlet por Felipe Hirsch**, 2004 doc 10.2.7

(Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) Universidade de São Paulo

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

8. FERNANDES, Sílvia

Participação em banca de Vera Regina Martins Collaço. **O teatro da União Operária. Um palco em sintonia com a modernidade brasileira**, 2004 doc 10.2.8

(Interdisciplinar em Ciências Humanas) Universidade Federal de Santa Catarina

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

9. FERNANDES, Sílvia

Participação em banca de Nara Graça Salles. **Sentidos: dança, teatro, música, artes visuais. Uma instauração cênica**, 2004 doc 10.2.9

(Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia

*Palavras-chave: performance*

*Áreas do conhecimento : performance*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

10. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos, MEICHES, M.

Participação em banca de Mário Alberto de Santana. **A cena e a atuação como depoimento estético do ator criador nos espetáculos A cruzada das crianças e Apocalipse 1,11**, 2003

(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo doc 10.2.10

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

11. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos, João Roberto Faria, Flávio Aguiar, Maria Helena Werneck

Participação em banca de Maria Cristina de Souza. **O negócio é bite-bite: o teatro de revista de Maria Irma Lopes Daniel**, 2002 doc 10.2.11

(Letras (Est.Comp. de Liter. de Língua Portuguesa)) Universidade de São Paulo

*Palavras-chave: teatro de revista*

*Áreas do conhecimento : Letras, Literatura Brasileira, Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

12. FERNANDES, Sílvia, João Roberto Faria, GUINSBURG, J.

Participação em banca de Maria Thais Lima Santos. **O encenador como pedagogo**, 2002

(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo doc 10.2.12

*Palavras-chave: pedagogia do Teatro, teatro moderno, Meyerhold*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

13. FERNANDES, Sílvia, Flávio Aguiar, João Roberto Faria

Participação em banca de Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro Azevedo. **Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade**, 2002 doc 10.2.13

(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

14. FERNANDES, Sílvia, Márcio Aurélio, Luiz Fernando Ramos

Participação em banca de Clélia Maria Lima De mello. **O cinema em cena: uma aproximação hipertextual à encenação de Peter Greenaway**, 2001

(Artes) Universidade de São Paulo doc 10.2.14

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

15. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J.  
Participação em banca de Elisabeth Silva Lopes. **Ainda é tempo de bufões**, 2001  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo doc 10.2.15  
*Palavras-chave: interpretação teatral*  
*Áreas do conhecimento: Teatro*  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
16. FERNANDES, Sílvia, AMARAL, A. M.  
Participação em banca de Valmor Beltrame. **Animar o inanimado: a formação profissional no teatro de bonecos**, 2001 doc 10.2.16  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
17. FERNANDES, Sílvia, GUINSBURG, J.  
Participação em banca de Rachel Araújo de Baptista Fuser. **O fio do novelo: um estudo sobre a pré-atuação do ator**, 2000 doc 10.2.17  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
18. FERNANDES, Sílvia, Maria Sílvia Betti  
Participação em banca de Claudia Mariza Braga. **Teatro brasileiro na República Velha: reflexões sobre a dramaturgia brasileira(1889-1930)**, 1999 doc 10.2.18  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
19. FERNANDES, Sílvia, Luiz Fernando Ramos  
Participação em banca de Jamil Dias Pereira. **O instrumental de trabalho do diretor de teatro: paradigmas conceituais e recursos técnicos**, 1998 doc 10.2.19  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
20. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Maria Lúcia Levy Candeias. **Strindberg e o poder**, 1996  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo doc 10.2.20  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*

### Qualificações de doutorado doc 10.3

1. FERNANDES, Sílvia, JANUZELLI, A. L. D., LIMA, M. A.  
Participação em banca de Cristiane Layher Takeda. **Konstantin Stanislavski e Minha Vida na Arte: os germes de uma poética**, 2006 doc 10.3.1  
(Artes Cênicas) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: Stanislavski*  
*Áreas do conhecimento: Teatro*  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
2. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Fabio Cardozo de Mello Cintra. **A música do teatro: uma proposta para a abordagem musical da cena**, 2000 doc 10.3.2  
(Artes) Universidade de São Paulo  
*Palavras-chave: música no teatro*  
*Áreas do conhecimento: Música*  
*Referências adicionais: Brasil/Português.*
3. FERNANDES, Sílvia  
Participação em banca de Elizabet Pessoa Gomes da Silva. **As obras coreográficas do Ballet Stagium - década de 70**, 1999 doc 10.3.3  
(Arte, Educação e História da Cultura) Universidade Mackensie

*Palavras-chave: dança*  
*Áreas do conhecimento : Dança*  
*Referências adicionais : Brasil/Português.*

## **Participação em banca de comissões julgadoras doc 11**

### **Concurso público doc 11.1**

#### **1. Concurso Público de Provas e Títulos para preenchimento de função de Professor Assistente no Instituto de Artes da UNESP, 2007 doc 11.1.1**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

*Palavras-chave: improvisação, encenação teatral*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### **2. Concurso público de provas e títulos para função de professor Associado, categoria MA-II, 2005 doc 11.1.2**

Universidade Estadual de Campinas

*Palavras-chave: interpretação teatral*

*Áreas do conhecimento : Interpretação Teatral*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

*Carreira de Magistério Artístico na Área de Processos de Composição Artística nas disciplinas AC-509 e AC-609, Interpretação III e IV*

#### **3. Concurso público de provas e títulos para o cargo de professor adjunto para História do Teatro Brasileiro no Instituto de Artes da UNESP, 2005 doc 11.1.3**

Universidade Estadual Paulista

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### **4. Concurso público de provas e títulos para o cargo de professor adjunto para História do Teatro Brasileiro no Instituto de Artes da UNESP, 2005 doc 11.1.4**

Universidade Estadual Paulista

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### **5. Concurso público de títulos e provas para a carreira do magistério superior - Professor Adjunto de História do Teatro/História do Teatro Brasileiro, 2001 doc 11.1.5**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### **6. Concurso público para a contratação de professor adjunto para as disciplinas Técnicas de Teatro e Dança e Expressão Corporal, 1998 doc 11.1.6**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### **7. Concurso público para a contratação de professor adjunto na área de Interpretação e Direção teatral, 1997 doc 11.1.7**

Universidade de São Paulo

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

### **Outras participações doc 11.2**

#### **1. Exame de Seleção de candidatos para a Escola de Arte Dramática/USP, 1998 doc 11.2.1**

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

## **Eventos doc 12**

## **Participação em eventos doc 12.1**

1. Apresentação Oral no(a) **Cartografia de BR3**, 2006. (Congresso) doc 12.1.1  
IV Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - Os trabalhos e os dias.
2. Conferencista no(a) **Poética da cena contemporânea: breve inventário de um léxico**, 2006. (Seminário) doc 12.1.2  
Poéticas do Inventário.
3. Conferencista no(a) **Nelson Rodrigues e a Cultura Brasileira**, 2006. (Seminário) doc 12.1.3  
Nelson Rodrigues e o Oficina: Boca de Ouro.
4. Apresentação Oral no(a) **Literatura, Técnica & Outras Artes**, 2004. (Seminário) doc 12.1.4  
Teatralidade e textualidade: a relação entre cena e texto em algumas experiências de teatro brasileiro contemporâneo.  
*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea, dramaturgia brasileira contemporânea*  
*Áreas do conhecimento : Direção Teatral, Dramaturgia, encenação contemporânea*
5. **Depoimentos públicos - Teatro de Grupo**, 2004. (Seminário) doc 12.1.5  
Teatro da Vertigem.  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, grupos teatrais, Teatro da Vertigem*  
*Áreas do conhecimento : encenação contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
6. **14o. Congresso de Hispanistas Alemães - Híbridez, Transmedialidad, Cuerpo**, 2003. (Congresso) doc 12.1.6  
Os espaços públicos do teatro da Vertigem: sociometria e teatralidade.  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
7. **13o. Congresso de Hispanistas Alemães**, 2001. (Congresso) doc 12.1.7  
Teatro brasileiro contemporâneo: hibridismo e multimídia nas encenações de Gerald Thomas.  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
8. **II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 2001. (Congresso) doc 12.1.8  
Dramaturgias do contemporâneo.  
*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
9. **Seminário Internacional "O teatro e a Cidade"**, 2001. (Seminário) doc 12.1.9  
Realismo, crise do drama e encenação moderna.  
*Palavras-chave: teatro moderno*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
10. **Programa de Metas Acadêmicas do Departamento de Letras Modernas da FFLCH**, 2001. (Encontro) doc 12.1.10  
"A encenação de Gerald Thomas".  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Outro*
11. **O trabalho do artista no teatro**, 2000. (Encontro) doc 12.1.11  
O fazer artístico do diretor.  
*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*

12. **Encontros de Teatro Contemporâneo**, 2000. (Encontro) doc 12.1.12  
Tendências do teatro contemporâneo no Brasil.  
*Palavras-chave: Teatro brasileiro contemporâneo*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
13. **Teatralidade simbolista: sonho ou realidade**, 1999. (Seminário) doc 12.1.13  
Roberto Gomes e a cena simbolista.  
*Palavras-chave: simbolismo no teatro*  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
14. **Semiótica da cena: poéticas da recepção**, 1999. (Encontro) doc 12.1.14  
Espetáculo e intertextualidade: poéticas da recepção.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
15. **Teatro Brasileiro 1968-1998: 30 Encontros**, 1998. (Seminário) doc 12.1.15  
Teatro e Globalização.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
16. **A cidade manifesta**, 1998. (Encontro) doc 12.1.16  
O teatro e a cidade.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
17. **18o. Festival Nacional de Teatro de São José do Rio Preto**, 1998. (Outra) doc 12.1.17  
Estéticas do Teatro Contemporâneo: Robert Wilson.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
18. **Semiótica da cena: recepção espetacular**, 1997. (Encontro) doc 12.1.18  
O texto cênico no teatro contemporâneo.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
19. **Encontros teatrais Duas Cidades**, 1997. (Encontro) doc 12.1.19  
Para entender o teatro contemporâneo.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
20. **Seminário de Estética da Encenação**, 1995. (Seminário) doc 12.1.20  
O teatro brasileiro contemporâneo.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
21. **Seminário Internacional de Crítica do Festival Internacional de Londrina**, 1995.  
(Seminário) doc 12.1.21  
Teatro e mediação.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
22. **Encontro Nacional de Profissionais de Ensino de Artes Cênicas**, 1995. (Encontro)  
A pós-modernidade do teatro. doc 12.1.22  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*
23. **A intersecção de linguagens no teatro contemporâneo**, 1993. (Encontro) doc 12.1.23  
Butoh, Dança e Teatro.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*
24. **22/92: Mitos, Independência, Imagens, Reflexos**, 1992. (Seminário) doc 12.1.24  
O teatro na Semana de Arte Moderna de 22.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Vários*  
*curadoria: Radha Abramo*
25. **Encontro Nacional de Escolas de Teatro**, 1992. (Encontro) doc 12.1.25  
Teatro com texto e teatro sem texto.  
*Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso*



26. **Teatro brasileiro: contemporaneidade**, 1991. (Seminário) doc 12.1.26  
O teatro feito no Brasil.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
27. **O signo do ator no século XX**, 1991. (Seminário) doc 12.1.27  
O ator contemporâneo.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Impresso
28. **Teatro brasileiro contemporâneo**, 1991. (Encontro) doc 12.1.28  
Os grupos de teatro na década de 70.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
29. **I Congresso Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes**, 1990. (Congresso) doc 12.1.29  
A encenação nos anos 80.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Impresso
30. **Ciclo de palestras sobre Teatro educação**, 1990. (Encontro) doc 12.1.30  
A improvisação na construção de uma linguagem teatral.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Impresso
31. **Seminário de Vídeo-documentação**, 1988. (Seminário) doc 12.1.31  
A documentação das artes cênicas.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
32. **1o. Ciclo Joseense de Leituras Dramáticas**, 1983. (Encontro) doc 12.1.32  
O teatro russo e o Inspetor Geral de Gogol.  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Impresso

## Organização de eventos doc 12.2

1. FERNANDES, Sílvia  
**Teatro brasileiro 1968-1998: trinta encontros**, 1998. doc 12.2.1  
*Palavras-chave*: Teatro brasileiro contemporâneo  
*Áreas do conhecimento* : Teatro  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
2. FERNANDES, Sílvia. **Próximo Ato: Encontro Internacional de Teatro Contemporâneo**. 2003 (Organização de evento/Outro). doc 12.2.2
3. FERNANDES, Sílvia  
**Anos 70: Trajetórias**, 2001. doc 12.2.3  
*Palavras-chave*: Teatro brasileiro contemporâneo  
*Áreas do conhecimento* : Teatro  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
4. FERNANDES, Sílvia  
**Luz em cena: Vestido de Noiva e a modernidade no teatro**, 2001. doc 12.2.4  
*Palavras-chave*: Teatro brasileiro contemporâneo  
*Áreas do conhecimento* : Artes, Teatro  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
5. FERNANDES, Sílvia  
**O trabalho do artista no teatro**, 2000. doc 12.2.5  
*Palavras-chave*: Teatro brasileiro contemporâneo  
*Áreas do conhecimento* : Teatro  
*Referências adicionais* : Brasil/Português. *Meio de divulgação*: Vários
6. FERNANDES, Sílvia; Luiz Fernando Ramos; Silvana Garcia; PUPO, M.L.S.B.; MULLER, K., **1º. Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**.

1999. (Organização de evento/Congresso). doc 12.2.6

7. FERNANDES, Silvia. **Seminários BR-3, 2004.** (Organização de evento/Outro). doc 12.2.7

## Orientações

### Orientações em andamento doc 13

#### Dissertações de mestrado doc 13.1

1. Valmir Santos. **Espaço alternativo e processo colaborativo.** 2005. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 13.1.1

*Palavras-chave: espaço cênico alternativo, grupos teatrais, processo colaborativo*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. Érika Coracini. **A presença da memória na expressão do jongo.** 2004. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 13.1.2

*Palavras-chave: interpretação teatral*

*Áreas do conhecimento : Interpretação Teatral*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

#### Teses de doutorado doc 13.2

1. Newton Fábio Cavalcanti Moreno. **A memória da cana.** 2006. Tese (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 13.2.1

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento : Teatro, Dramaturgia*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. Fernando Kinas. **"O lugar da ficção".** 2005. Tese (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea doc 13.2.2*

*Áreas do conhecimento : Teatro, Dramaturgia*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

3. Juliana Jardim Barboza. **A palavra viva: uma proposta de treinamento teórico-prático do ator a partir do diálogo com a tradição do griot africano.** 2004. Tese (Artes) - Universidade de São Paulo doc 13.2.3

*Palavras-chave: ator brasileiro, interpretação teatral, pedagogia do Teatro*

*Áreas do conhecimento : Interpretação Teatral*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

4. Antonio Rogério Toscano. **Teatro hip-hop: a dramaturgia de Cláudia Schapira e a poética do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.** 2004. Tese (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea, dramaturgia brasileira contemporânea, grupos teatrais, processo colaborativo doc 13.2.4*

*Áreas do conhecimento : Dramaturgia, encenação contemporânea*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

5. Cristiane Layher Takeda. **Konstantin Stanislavski e minha vida na arte: os germes de uma poética teatral.** 2003. Tese (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 13.2.5

*Palavras-chave: Stanislavski, teatro moderno*

*Áreas do conhecimento : Teatro*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

### Orientações e Supervisões concluídas doc 14

## Dissertações de mestrado doc 14.1

1. Miriam Rinaldi. **O ator do Teatro da Vertigem**. 2006. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.1

*Palavras-chave: ator brasileiro, grupos teatrais*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

2. Kildervan Abreu de Oliveira. **Dramaturgia Brasileira contemporânea, tradições e rupturas**. 2006. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.2

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento: Teatro, Dramaturgia*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

3. Adélia Nicolete. **Da cena ao texto. Dramaturgia em processo colaborativo**. 2005. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.3

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira contemporânea, grupos teatrais, processo colaborativo*

*Áreas do conhecimento: Dramaturgia, encenação contemporânea*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

4. Julio Cesar Pompeo. **Do texto à cena e da cena ao texto: dramaturgia em processo**. 2004. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.4

*Palavras-chave: Teatro Brasileiro e Contemporâneo*

*Áreas do conhecimento: Teatro*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

5. Márcia Nunes de Barros. **Tadeusz Kantor, artista plástico e encenador**. 2004. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.5

*Palavras-chave: espaço cênico contemporâneo, Tadeusz Kantor*

*Áreas do conhecimento: Teatro*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

6. Newton Fábio Cavalcanti Moreno. **A máscara alegre. Contribuições da cena gay para o teatro paulista**. 2003. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.6

*Palavras-chave: Encenação brasileira contemporânea*

*Áreas do conhecimento: Artes, Teatro*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

7. Marli de Fátima Silva. **A poética do espaço urbano: a trajetória da vertigem**. 2002. Dissertação (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.1.7

*Palavras-chave: Teatro Brasileiro e Contemporâneo, Encenação Brasileira Contemporânea, Teatro da Vertigem, Antonio Araújo*

*Áreas do conhecimento: Teatro*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

## Iniciação científica doc 14.2

1. Luiz Claudio Cândido. **Procedimentos de criação de Prêt-à-Porter, do CPT**. 2005. Iniciação científica (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.2.1

*Palavras-chave: ator brasileiro, Teatro brasileiro contemporâneo*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

2. Érika Coracini. **A dramaturgia brasileira moderna**. 2002. Iniciação científica (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.2.2

*Palavras-chave: dramaturgia brasileira*

*Áreas do conhecimento: Dramaturgia*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

3. Gabriela Schwab. **Dramaturgia do corpo: dança-teatro**. 2001. Iniciação científica (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.2.3

*Palavras-chave: interpretação teatral*

*Referências adicionais: Brasil/Português.*

4. Maurício Veloso. **Dança-teatro:intersecções**. 2001. Iniciação científica (Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo doc 14.2.4

*Palavras-chave: Encenação Brasileira Contemporânea, interpretação teatral*

*Referências adicionais : Brasil/Português.*

## Totais de produção

### Produção bibliográfica

Artigos completos publicado em periódico.....	19
Livros publicados.....	3
Capítulos de livros publicados.....	14
Livros organizados ou edições.....	1
Livros organizados ou edições.....	2
Jornais de Notícias.....	18
Revistas (Magazines).....	10
Comunicações em anais de congressos e periódicos (proceedings e suplementos).....	8
Apresentações de Trabalhos (Seminário).....	1
Traduções (Artigo).....	1
Traduções (Livro).....	1
Demais produções bibliográficas.....	1

### Produção técnica

Trabalhos técnicos (assessoria).....	1
Trabalhos técnicos (consultoria).....	6
Trabalhos técnicos (outra).....	2
Desenvolvimento de material didático ou instrucional.....	1
Editoração (periódico).....	6
Relatório de pesquisa.....	2

### Orientações

Orientação concluída (dissertação de mestrado - orientador principal).....	7
Orientação concluída (iniciação científica).....	4
Orientação em andamento (dissertação de mestrado - orientador principal).....	2
Orientação em andamento (tese de doutorado - orientador principal).....	5

### Eventos

Participações em eventos (congresso).....	5
Participações em eventos	

(seminário).....	13
Participações em eventos (encontro).....	13
Participações em eventos (outra).....	1
Organização de evento (congresso).....	1
Organização de evento (outro).....	7
Participação em banca de trabalhos de conclusão (mestrado).....	31
Participação em banca de trabalhos de conclusão (doutorado).....	20
Participação em banca de trabalhos de conclusão (exame de qualificação de doutorado).....	3
Participação em banca de comissões julgadoras (concurso público).....	7
Participação em banca de comissões julgadoras (outra).....	1
 <b>Demais trabalhos relevantes</b>	
Demais trabalhos relevantes.....	9