

OLHARES SOBRE A EDUCAÇÃO DO DESENHO DA CENA

Sônia Paiva¹
Leno Veras²

RESUMO

O presente artigo delinea aspectos da pesquisa de doutorado em curso da professora e multiartista Sônia Paiva, pesquisa cujo locus observacional se dá no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, como projeto de extensão de ação contínua. A hipótese da tese é de que as relações de ensino e aprendizagem da cena, esta percebida como um campo múltiplo, devam ocorrer por meio de projetos definidos de modo transdisciplinar e colaborativo, e não em contextos de isolamento individuais. Em razão disso, torna-se necessário uma mudança na construção de currículos, para que se articule a confluência resultante da diversidade de conhecimentos, expandindo a noção de ação cultural em várias direções, com a aproximação à realidade coletiva por meio de mobilizações sociais.

Palavras-chave: Cenografia. Transdisciplinaridade. Colaboração.

ABSTRACT

This article outreaches the incoming PhD. research of the multiartist and professor Sônia Paiva - thesis that supervenes the Arts, Education and Humanities - which observational locus is her Transdisciplinary Scenography Laboratory, an extension program of continuous action. The hypothesis is that the scene preceptoring, perceived as a multiple field, should be done through projects and out of the disciplines isolation, in a transdisciplinary and collaborative way. That's why a curricular turn becomes necessary, in order to articulate the conflux of knowledge diversity, expanding the notion of cultural action in many directions, and getting closer to public reality by social mobilizations.

Keywords: Scenography. Transdisciplinary. Collaboration

¹ Sônia Paiva é multiartista, professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (CEN/IdA) e dirige o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC/IdA), soniamcpaiva@gmail.com.

² Leno Veras é pesquisador, tutor na Universidade Aberta do Brasil-UAB/UnB com mestrado pelo PPG-Comunicação da Universidade de Brasília.

Enquadramento

Este artigo delinea uma reação natural ao sistema de ensino das artes praticado nos cursos de artes cênicas das universidades brasileiras – normalmente voltados à licenciatura em teatro e à formação de intérpretes criadores – cujas dificuldades de aprendizado com as disciplinas da cenografia (entendida aqui como desenho da cena³), pela ausência nos currículos acadêmicos dos conhecimentos específicos dos fundamentos artísticos, técnicos e tecnológicos, empobrecem a potência do fazer teatral.

Em resposta a essa questão, apresentamos uma rede de conhecimentos que conecta várias áreas do saber por meio de ações múltiplas e diversificadas, lançando mão dos diversos recursos disponíveis na universidade, muitas vezes subaproveitados devido ao pensamento disciplinar compartimentado.

Nosso objetivo é difundir a hipótese de que o ensino do desenho da cena deve ser calcado em projetos que transversalizem o conhecimento e ser realizado por uma equipe multidisciplinar pela ação transdisciplinar, convergindo as múltiplas inteligências para a realização de projetos culturais com potência de promover mobilizações sociais.

É na relação entre o pensar e o fazer que se encontra esta proposta. As duas forças juntas e conectadas por meio de ações multidirecionadas, formando um corpo comum variável, convergindo com as seguintes ideias de BONDÍA (2002, p.20) “O que vou lhes propor aqui é que exploremos juntos outra possibilidade, digamos que mais existencial (sem ser existencialista) e mais estética (sem ser esteticista), a saber, pensar a educação a partir do par experiência/sentido.”

Campo

Quando Sônia Paiva entrou no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de

Brasília, em 1998, havia uma lacuna no ensino do desenho da cena, já que o quadro de professores não contava com uma pessoa com formação específica para ministrar as disciplinas de Cenografia, Figurino e Iluminação.

Para compreender as linguagens múltiplas que compõem o desenho da cena e abranger no ensino as experiências de fundamentos artísticos, técnicos e tecnológicos, Paiva propôs a regência das disciplinas como laboratórios de criação e produção com o intuito de apoiar os trabalhos de diplomação de curso, visando colaborar com os projetos na realização da visualidade da cena.

As disciplinas criadas a partir dessa metodologia, tornaram-se núcleos de desenvolvimento de processos, onde Paiva detectava as múltiplas inteligências em sala de aula e coordenava grupos com capacidades diversas para pesquisar, criar e gerar produtos culturais, aproveitando ao máximo as habilidades individuais.

Sob essa dinâmica foram realizados vários trabalhos exitosos que, certamente, proporcionaram uma visão ampliada do fazer artístico e ofereceram um entendimento da experiência/sentido ao aproximar a realidade profissional com a academia⁴, formando assim uma metodologia de interdisciplinaridade entre alunos, disciplinas e professores.

Contudo, o sistema apresentado acima chegou ao seu limite devido ao aumento da demanda, dado que a experiência do desenvolvimento de projetos compartilhados com as disciplinas envolvidas no desenho da cena no departamento esclareceu a necessidade da ampliação do campo no ensino das artes cênicas.

Dessa forma, coordenar os grupos que multiplicavam a demanda, sem apoio de outros indivíduos capacitados, tornou-se inviável, já que de maneira geral, era Paiva que produzia, planejava e desenhava para os projetos.

Com o passar dos anos, alunos e professores de outros departamentos e faculdades da Universidade de Brasília se integraram aos grupos laboratoriais,

³Conceito que abarca as linguagens: Cenografia, Figurino, Iluminação, Sonorização bem como o uso de recursos multimidiáticos, na cena.

⁴PAIVA, Sonia. Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

permitindo a entrada de aprendizes e profissionais, que vieram espontaneamente ajudar Paiva a suprir um pouco as lacunas mencionadas.

O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia é o locus observacional do doutorado de Sônia Paiva, onde diversos projetos artísticos, educacionais e humanos se realizam, por meio de práticas transdisciplinares e colaborativas do grupo formado por alunos e ex-alunos de Artes Cênicas, Artes Visuais, Desenho Industrial, Arquitetura, Comunicação e Artes Computacionais e Engenharias. Uma questão importante de nossa dinâmica de trabalho é que todos os componentes fazem todas as funções: atuam, planejam, executam, produzem, teorizam e ensinam, em uma perspectiva multifacetada de desenvolvimento das inteligências múltiplas dos indivíduos e do grupo - uma “inteligência coletiva”, multidisciplinar, fundada na pluralidade de métodos que aproxima as artes das ciências e das tecnologias (DOMINGUES, 2005, p.31).

Extracampo

Ubiratan D’Ambrósio, em sua obra intitulada *Etnomatemática*, elucida que o conhecimento disciplinar é um arranjo organizado segundo critérios internos à própria disciplina, de um aglomerado de modos de explicar (saber), de manejar (fazer), de refletir, de prever, e dos conceitos e normas associados à esses modos. “Admitindo que a fonte primeira é a realidade na qual estamos imersos, o conhecimento se manifesta de maneira total, holisticamente e não seguindo qualquer diferenciação” (D’AMBROSIO 1990, p.8)

Sabemos que o mundo real não se manifesta por intermédio das disciplinas, mas ele se mostra tridimensionalmente em sua totalidade. Dessa forma, considerando que a construção da disciplina determina um enquadramento do conhecimento, vemos todo o campo não enquadrado como um extracampo, ou seja, o campo indisciplinar.

Gilles Deleuze (1983, p.29), ao debruçar-se sobre a linguagem cinematográfica, chama de

enquadramento a determinação de um sistema fechado que compreende tudo o que está presente na imagem - cenários, personagens e acessórios, constituindo, portanto, um conjunto que tem um grande número de partes, isto é, de elementos que entram, por sua vez, em subconjuntos.

Quando reunimos um grupo multidisciplinar em torno de um projeto, aproximamos os vários enquadramentos, formando um conjunto de extracampos que se completa na realidade indisciplinada e é entre estes saberes que nos colocamos.

O todo real poderia muito bem ser uma continuidade indivisível, ou seja, uma visão panorâmica da realidade que extravasa o indivíduo e as disciplinas, mediando o interior e o exterior dos campos de conhecimentos.

Vemos aqui o desenho da cena além de uma simples representação do objeto. Buscamos, primordialmente, uma relação entre sujeitos, privilegiando a construção de um campo comum por meio de conexões entre os indivíduos em devires imagéticos, conforme elucidação (GONÇALVES, 2009, p.18):

“Não se trata mais de representar um ‘objeto’, mas apresentar uma relação entre sujeitos – implicando, assim, uma tomada de consciência sobre o campo de intersubjetividade em que o conhecimento antropológico se produz e que se estende igualmente ao leitor ou espectador.

Desse modo, surge uma etnografia presentificada na interlocução resultante do encontro entre sujeitos, por meio de inter-relações em que as falas compartilham uma nova forma de produzir conhecimento que se pretende simétrico do ponto de vista ético, político, estético e conceitual (VIVEIROS DE CASTRO, 2002; LATOUR, 1991).

Geometria

A Etnomatemática é um programa de pesquisa que busca compreender o saber/fazer matemático ao longo da História da Humanidade, contextualizado em diferentes grupos de interesse, comunidades, povos e nações.

Sua definição, conforme o próprio D'Ambrósio (apud ESQUINCALHA, p.05), parte do pressuposto que a aventura da espécie humana é identificada com a aquisição de estilos de comportamentos e de conhecimentos para sobreviver e transcender nos distintos ambientes que ela ocupa, isto é, na aquisição de modos, estilos, arte e técnicas (tica) de entender, aprender, conhecer e lidar com (matema) o ambiente natural, social, cultural e imaginário (etno):

A Etnomatemática lança mão dos diversos meios de que as culturas se utilizam para encontrar explicações para a sua realidade e vencer as dificuldades que surgem no seu dia a dia (a Etnomatemática não se limita a Matemática!). A Etnomatemática propõe um enfoque epistemológico alternativo associado a uma historiografia mais ampla. Parte da realidade e chega, de maneira natural através de um enfoque cognitivo com forte fundamentação cultural, à ação pedagógica. O Programa Etnomatemática reconhece que não é possível chegar a uma teoria final das maneiras de saber/fazer matemático de uma cultura, daí o caráter dinâmico deste programa de pesquisas.

Essa práxis relaciona-se com a proposição do trabalho de desenvolvimento de mecanismos de articulação de conhecimentos, experiências e sentidos como veículo para a compreensão do si mesmo com relação à complexidade, representada pela multiplicidade de inteligências transdisciplinarmente colaboradoras.

Dessa feita, concebemos o projeto de uma arquitetura mnemotécnica⁵ como mecanismo de articulação de memórias das inter-relações, como um projeto alinhado aos postulados desse modelo que é descrito, por D'Ambrósio (GERDES, 2008, p.09) como uma ética focalizada na recuperação da

dignidade cultural do ser humano.

Logo, a vivência da ambiência criada em uma rede de encontros, por meio dos fluxos de inter-relações que resultam em um trabalho conjunto, cujo o registro da memória originou esta reflexão, emerge como uma possível aplicação da etnomatemática como programa de pesquisa e projeto pedagógico na educação do desenho da cena.

O encontro dos olhares de diferentes áreas, ao colidirem-se, modificam-se mutuamente, pelo que este artigo toma a forma de um diálogo que sempre se inicia em uma pergunta e tem como resposta a proposta de uma outra questão.

Propusemos-nos a experimentar o cerzido das memórias de nossas experiências em uma tessitura de olhares acerca da vivência pedagógica do laboratório.

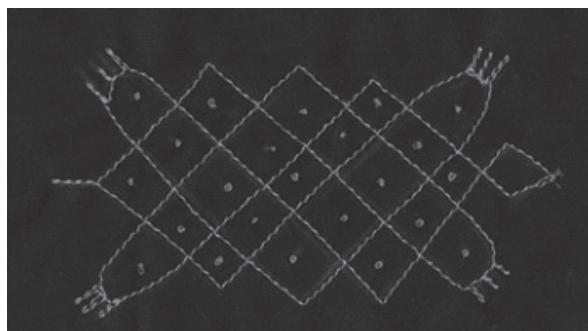


Fig 1 Tshihatu , a pele de um lagarto terrestre. Lusona monolinear, Fontinha, p.199,1983

Labirinto

A Tramoia, também conhecida como renda de sete pares, é uma prática oriunda da Bélgica, incorporada à cultura brasileira a partir da influência açoriana no século XVIII - desenvolvida, sobretudo, no estado de Santa Catarina – assumida como uma representação de labirinto.

Esse tecido, constituído por interligações de nós, serve-nos como imagem para o entendimento das ações interconectadas que fazemos e que nos refletem como um desenho coletivo.

O começo deste experimento, deu-se a partir da constatação de um dos componentes do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia-LTC, Flávio Café, de que o ensino praticado no laboratório

⁵VERAS, Leno. Cápsulas do tempo: memória e amnésia. Iconologia imagética em espaço mnemotécnico. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

é tecido como uma renda de bilro.

Desse modo, apresentaremos, a seguir, um diálogo que propõe o devir imagético como mecanismo para o desencadeamento do discurso, usando como dispositivo uma interrogação que sempre é respondida por outro questionamento. O devir imagético seria, portanto, a possibilidade de emergência de um personagem, do indivíduo que fala se apresenta e se representa a partir de uma relação.

Essa relação realiza-se nesta tensão entre a apresentação e a representação, ao dissolver a alteridade bipolar eu/outro, e aprofunda-se uma nova dimensão da alteridade que assume uma forma topológica em que o “eu é outro” (GONÇALVES, 2009, p.31).

Dessa forma, as pesquisas de Sônia Paiva e Leno Veras, que colaboram neste ensaio em busca de uma interface de diálogo se intersectam na convergência entre educação e comunicação ao compartilharem e colidirem seus extracampos.

Sendo assim, trouxemos para este debate alguns olhares registrados em cadernos, ao longo do processo desenvolvido desde 2012 pelo Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, em busca de alcançar as diversas visões da rede que formamos entre ações, reações e reverberações do fazer e do significar como um primeiro percurso de comunicação labiríntica.

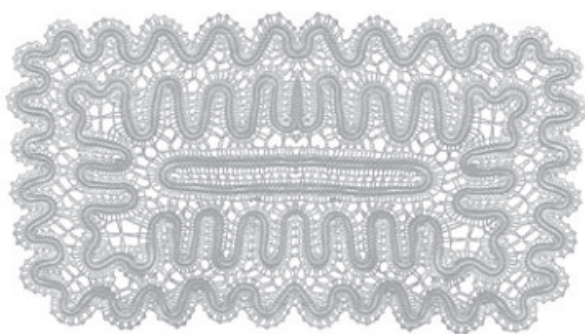


Fig. 2 Tramoia: renda de bilro produzida em Florianópolis, Santa Catarina

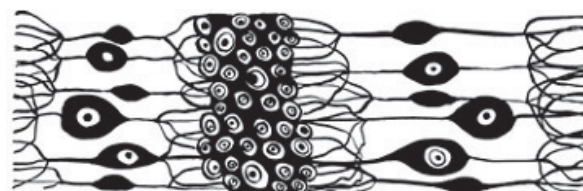
Mapa

Este artigo, construído a partir dos encontros regulares do laboratório, engendra uma reunião imaginária tendo como base vários depoimentos colhidos ao longo dos anos, Arte da Memória praticada no formato de cadernos que funcionam como nós mnemônicos que criamos nesta rede de interações.

A forma linear já não existe, não trabalhamos para um resultado específico e, sim, para a construção da própria rede, na qual tudo é modulado, relaciona-se indisciplinarmente e em que os participantes navegam e determina seu caminho de ligação entre as ações.

Os registros constantes dessa cartografia experiencial funcionam como um fio de Ariadne, demarcando os percursos realizados pelos indivíduos para que eles compreendam a dimensão do caminhar em conjunto, constituindo material de base para a comunicação do grupo.

Estamos numa época em que a hierarquia e o comando sobre o outro não se justificam, portanto, precisamos de objetivos mais abrangentes e diversos que ajudem o coletivo a se tornar mais espiritualizado. Hans-George Gadamer, em seu livro *Verdade e Método*, diz que a ciência espiritual se cria segundo o que se faz e segundo as necessidades de um coletivo durante a sua trajetória: o que está em questão não é o que fazemos, o que deveríamos fazer, mas o que nos acontece além do nosso querer e fazer (GADAMER, 1997, p.14).



Neurônios, desenho de Sônia Paiva, 2013

A Tramoia

Vozes em diálogo - Conclusão

Brasília

31 de março de 2014

SÔNIA PAIVA - multiartista, pesquisadora e professora

PATRÍCIA MESCHICK - Designer e atriz

FLÁVIO CAFÉ - Ator, palhaço e pesquisador

RAQUEL ROSILDETE- Arquiteta e iluminadora

LENO VERAS - Comunicólogo, pesquisador e professor

LENO VERAS: Como se dá no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia a dinâmica de inter-relação entre arte como pesquisa e pesquisa como arte, Sônia?

SÔNIA PAIVA: Como coordenadora do grupo, entrego-me ao fluxo da convivência com os participantes do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, propondo jogos e exercícios que são liderados pelos experimentos diversos, em várias linguagens, de forma simultânea, alimento-os com minhas pesquisas e com minha arte, e eles me alimentam com a deles.

Trocamos visões e experiências; às vezes, espero que eles se manifestem; outras vezes, provoço suas manifestações, assim cada um se identifica com uma parte deste cristal heterônimo que é o meu trabalho.

O que podemos apreender dessa experiência é a existência de um vasto campo extra onde nos posicionamos para interagir com a realidade, sendo todos os exemplos citados nessa conversa como possibilidades de interações externas e internas nas quais o eu é sempre um outro improvável que é capaz de reencontrar o outro como um eu” (PIAULT, 2001).

SÔNIA PAIVA: E para você, Raquel, como está sendo a experiência de trabalhar com múltiplas inteligências?

RAQUEL ROSILDETE: É uma experiência acadêmica, profissional, mas principalmente espiritual. É descobrir que existem outros seres que pensam como eu, que são diferentes e que sabem coisas diferentes, e que trabalham de forma diferente, mas que, como eu, encontraram um lugar para fazer o que se deseja.

Por meio do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia discuti sobre os mais variados temas com artistas plásticos, atores, músicos, engenheiros das mais variadas áreas e discuti arquitetura. Ah! Eu sou arquiteta. E descobri cedo que a arte move o melhor de nós. Isso aprendi em casa. Mas no Laboratório descobri que eu podia ser a produtora dessa arte. Autora. Do que eu quisesse. Era só trabalhar muito e fazer bem feito, com o máximo de amor possível. RAQUEL ROSILDETE: E você, Patrícia, como vê o processo transdisciplinar desenvolvido no laboratório?

PATRÍCIA MESCHICK: Sempre me interessei pelas padronagens, pela incrível maneira como uma unidade se transforma ao ser composta em um enorme painel no qual se repete. É uma célula que forma um tecido, uma estrela que compõe uma constelação, uma semente que faz um labirinto gigantesco. São inúmeros os exemplos incontáveis as possibilidades.

No Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, descobri o patchwork. Uma técnica tradicional e interessantíssima que reúne retalhos de tecidos em uma malha geométrica de formatos variados. Montamos uma peça com retalhos de nosso painel cenográfico, parte do cenário feito para a montagem de Rio-rio-rio Ri .

O resultado foi lindo e me estimulou a continuar a investigação por estas formas geométricas compostas. Toda essa teoria harmônica, complementar e dinérgica, que se encaixa muito bem com nosso trabalho colaborativo.

PATRÍCIA MESCHICK: E, quanto à colaboração como forma de produção, o que você pensa, Flávio?

FLÁVIO CAFÉ: Eu venho de uma formação teatral na qual o ator é a figura central, o ator é a figura que tem que sustentar (no palco) o teatro, no sentido de fazer ele funcionar. Todas as outras coisas, por mais importantes que sejam, estão de certa forma em segundo plano nesta formação que eu tive.

Agora, olhando o resultado final, foi que me deu um estalo de clareza deste processo que a gente está fazendo. Porque eu percebi nesta apresentação que a visualidade pode levar o espetáculo sem que ator seja a figura responsável por isto.

A visualidade, a cena, a brincadeira com aquilo que está vendo e ouvindo, pode fazer a cena funcionar. Então foi muito louco, porque ensaiar, ensaiar assim, e fazer a cena, ver a execução da parte do ator, da cena, a gente fez isso muito pouco.

Mas, no final, deu tudo certo. Pelo contrário, ficou muito melhor do que esperava, por causa da minha ignorância desse aspecto do teatro que eu não conhecia. Para mim é aquela coisa do teatro pobre, de achar que o ator é o mais importante. Não é! Não é! Isto é muito importante porque isso transforma essa noção de teatro mesmo, quer dizer, o teatro não é mais uma relação entre o ator e o público.

O teatro é toda uma questão de visualidade, é toda uma questão de quanto tempo você leva para transformar um toco de madeira, uma coisa inanimada, em um personagem.

Daí para fazer um teatro até sem ator, se fosse o caso, porque você pode tirar o ator e manipular por meio de coisas mecânicas, de forma que você conseguiria identificar os protagonistas daquela história, mesmo sem esta figura que é a figura responsável de levar o espetáculo adiante, de comunicar ao público, isto foi uma coisa impressionante. Impressionante e está transformando a minha visão do que teatro.

Quanto à essa questão da visão sobre a própria área de origem, como foi para você, Leno?

LENO VERAS: “Eu me lembro” deveria ser a primeira coisa a dizer sobre a minha experiência no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, pois lá o que eu tenho feito mesmo é lembrar.

É certo que a questão da memória foi o que nos uniu, pois eu estava em busca de entender mais sobre ela em minha pesquisa no mestrado, mas o que vem acontecendo desde o começo do meu trabalho no laboratório é que eu tenho imaginado formas para as recordações.

A minha vida e o ciclo produtivo do grupo se tornaram colaboradores na produção de registros que vinculam o meu fazer individual, dentro e fora do laboratório, ao pensar em grupo e é isto que eu vislumbrava como pesquisador em Comunicação Social.

Os cadernos resultantes do relato conjunto são instrumentos mnemotécnicos que servem de alicerce para a comunicação do grupo com relação a ele mesmo, com relação aos outros, com relação ao conjunto de outros, com relação ao meio e, por fim, com relação ao todo.

A mnemônica erigida pelo progresso desse trabalho se constitui ao longo do tempo como um mapeamento da interação entre as relações que, associadas ao pensamento da Comunicação como disciplina, se aproxima dos meios e dos entres como objetos de reflexão.

Isso não era vivenciado a partir do modo de pesquisar que está sendo normatizado pelas diretrizes curriculares, estritas e estreitas, nas quais eu me vejo inserido, como pesquisador em Comunicação e também como professor das Artes, pelo que parecia sempre que eu estava falando de outra coisa que não era o que eu estava fazendo.

Esta experiencição de comunicar-me com o outro e através dele com o todo, sempre recordando a mim mesmo a partir da minha memória compartilhada com o outro, expande meu olhar múltiplos sentidos em direção ao todo.

Em tempos de esquecimento arquivístico, eu gosto de lembrar isso tudo como uma vivência

comunicacional da memória.

E você, Sônia, como vê a relação entre a sua memória individual e a memória coletiva a partir do laboratório?

SÔNIA PAIVA: Desde minha formação como Artista Plástica, principalmente depois de estudar os cadernos de Pablo Picasso, aprendi a registrar tudo em cadernos. Com o passar do tempo, meus cadernos se tornaram mais sofisticados, uns viraram a obra em si. Agora eles passaram a ser bem mais que simplesmente um local para anotar, ou melhor esquecer, as coisas. Eles são nossas memórias em construção diária, nosso canal de organização e comunicação e, principalmente, ferramentas de mapeamento das ações feitas pelo LTC, para encontrarmos explicações para a nossa realidade e vencermos as dificuldades que surgem no nosso dia a dia, coletivamente.

Referências

ABREU, Luis Alberto de. Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. In: **Cadernos da Escola Livre de Teatro de Santo André**, Ano I, Número 0, março de 2003, pp. 33 a 41.

BARONE, Tom; EISNER Elliot W. **Arts based research**. USA: SAGE Publication, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, arte e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONDÍA, Jorge. L. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2002. Disponível: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acessado: 28/03/2014.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Etnomatemática: arte ou técnica de explicar ou conhecer**. São Paulo: Ática, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: cinema 1**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1983.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DOCZI, György. **O poder dos limites: harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura**. São

Paulo: Novo Tempo, 2012.

DOMINGUES, Ivan (Org.). **Conhecimento e Transdisciplinaridade II: aspectos metodológicos**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ESQUINCALHA, Aguinaldo da Conceição. **Etnomatemática: um estudo da evolução das ideias**. Disponível em: <http://www.ufrj.br/leptrans/arquivos/etnomatematica.pdf>. Acessado: 31/03/2014.

GONÇALVES, Marco Antonio. HEAD, Scott. Org. **Devires imagéticos: etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GUERDES, Paulus. **Geometria Sona de Angola: matemática numa tradição africana**. Maputo: Centro de Estudos Moçambicanos e de Etnociência (CEMEC), 2008.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: 34, 2009.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: 34, 1996.

MANOVICH, Lev. **The language of New Media**. Disponível em: <http://www.manovich.net/books.php>. Acessado em: 31/03/2014.

ROZNOWSKI, Rob; DOMER, Kirk. **Collaboration in Theatre: a Practical Guide for Designers and Directors**. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

SMITH, H. & DEAN, R. (Orgs.) **Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. janeiro: Garamond, 2001.

PAIVA, Sônia. **Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PIAULT, Marc Henri. **Imagem e memória: ensaios em antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

VASCONCELLOS, Jorge. **A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia**. Disponível: <http://www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27276.pdf>. Acessado: 31/03/2014.

VERAS, Leno. **Cápsulas do tempo – memória e amnésia**. Iconologia imagética em espaço mnemotécnico. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

YATES, F. A. **A Arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

Recebido em: 16/06/2014

Aprovado em: 11/07/2014