

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

RENATA GAMBAGORTE MACHADO

**A VISUALIDADE NA OBRA DE CASTELLUCCI – *ORESTEA* (UMA COMMEDIA
ORGANICA?)**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA
2016

RENATA GAMBAGORTE MACHADO

A VISUALIDADE NA OBRA DE CASTELLUCCI – ORESTEA (UMA COMMEDIA ORGANICA?)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof.^aDra. Laíze Márcia Porto Alegre

CURITIBA
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

A VISUALIDADE NA OBRA DE CASTELLUCCI – *ORESTEA* (UMA COMMEDIA ORGANICA?)

por

RENATA GAMBAGORTE MACHADO

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia pelo Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof.^a. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre(UTFPR) – Orientadora

Prof.^aDra. Simone Landal (UTFPR)

Prof.^a Dra. Maurini de Souza(UTFPR)

Curitiba, setembro de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

O presente trabalho discute e problematiza o hibridismo na arte, cada vez mais presente na contemporaneidade. Romeo Castellucci, juntamente com a Societas Raffaello Sanzio, é um importante nome do teatro contemporâneo. Na estética de Castellucci, as artes visuais invadem a caixa preta e dialogam com as artes cênicas, fomentando um novo olhar cuidadoso acerca do rompimento de barreiras entre linguagens artísticas, característica presente nos dias atuais.

Palavras-chave: Teatro contemporâneo. Castellucci. Visualidade.

ABSTRACT

This work aims to discuss and problematize hybridity in the art, increasingly present in contemporary times. Romeo Castellucci, along with the Societas Raffaello Sanzio, is an important name in contemporary theater. In the aesthetics of Castellucci, visual arts invade the black box and dialogue with the scenic arts, promoting a new careful look about breaking barriers between artistic languages, attribute more and more present nowadays.

Keywords: Contemporary theater. Castellucci. Visuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apolo	8
Figura 2 – Coéfora e Orestes	9
Figura 3 – Coéforas	10

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 REFLETINDO ALGUNS CONCEITOS - DA CAIXA PRETA À VISUALIDADE EM CENA	09
2.1 REFLEXÕES ACERCA DA IMAGEM EM ORESTEA	12
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIAS	21

1 INTRODUÇÃO

A arte contemporânea vem atravessando um momento relevante no tocante às linguagens abordadas. Em meados dos anos 70, houve uma aproximação entre teatro e artes plásticas. Esse contexto trouxe um importante desenvolvimento ao teatro no que se refere à cenografia e visualidade dentro da caixa preta.

Castellucci e sua Cia, SocietasRaffaelloSanzio (Itália), fundada em 1981, trazem um grande e significativo apelo: corpo, espaço, som e plasticidade contemplam juntos o texto a ser apresentado. A grande importância dada à visualidade está até no nome da companhia, já que RaffaelloSanzio foi um dos maiores pintores renascentistas italianos. Os membros da Societas são, além de atores, diretores e dramaturgos, artistas visuais.

O tema para a presente monografia surgiu a partir do interesse da autora, com formação em Artes visuais, acerca do flerte entre artes plásticas e teatro que é recorrente na poética da Cia.

Embora o contato com a obra em questão tenha sido inteiramente virtual e com acesso a apenas alguns trechos, visa-se compreender aproximações e dissoluções entre barreiras artísticas, por meio da análise de imagens. Será que o pressuposto de que a visualidade, na estética da Societas, é tão importante quanto a atuação de quem está em cena?

A obra em questão é intitulada “*Orestea (uma commediaorganica?)*” e teve sua estréia em 1995.

No palco de Castellucci, não enxerga-se apenas atores proferindo textos; o que se vê é quase uma pintura, uma obra que abarca com maestria a plasticidade e composição visual, tão cultuada por artistas visuais.

2 REFLETINDO ALGUNS CONCEITOS – DA CAIXA PRETA À VISUALIDADE EM CENA

A contemporaneidade vem atravessando um importante processo de miscigenação e de rompimento de fronteiras: as linguagens artísticas deixam de ser dissociadas para entrarem em consonância e tornar a expressividade cada vez mais significativa.

Gordon Craig (1872 – 1966), encenador, ator, cenógrafo e pilar do Simbolismo Teatral, passou a dedicar-se à gravura, desenvolvendo sua poética como artista visual. Esse processo, mais adiante, levaria o teatro a um novo patamar, onde era possível “(...) tornar visíveis as cenas de um novo padrão teatral, já que elas se apresentaram e o notabilizaram muito antes que tivesse os meios de encená-las, e, até certo ponto, só serem mesmo realizadas por artistas posteriores a ele.” (RAMOS, 2015, p. 169). Craig foi, portanto, um meio de aproximar artes visuais e cênicas.

Esse rompimento de barreiras expressivas traz benefícios quando nota-se que o entendimento do teatro vai além do plano dramático, bem como a restrição de linguagem da pintura, gravura, escultura e afins deixa de existir. A teatralidade expandida possibilita uma característica híbrida, que certamente é a tendência para a estética contemporânea de forma geral.

Essa profunda dissolução de fronteiras artísticas pode ser endossada pelo conceito de *mimesis*. Ramos (2015, p. 13) atesta que dentro dessa definição pode-se englobar todas as manifestações de cunho espetacular no campo do teatro, performance e artes visuais, “(...) principalmente aquelas que se lançaram em obras performativas e que passaram a partilhar com a cena teatral o compromisso com um espectador atento, mas, ao contrário da convenção teatral mais arraigada, recusam o dramático.”

Entretanto, a *mimesis* (no contexto teatral) possui muitas facetas e não pode ser definida apenas sob uma única perspectiva, visto que diversos autores a abordaram de acordo com suas visões subjetivas. Para fins de delimitar o tema, no

caso do presente artigo, lê-se o termo com a alcunha de uma ótica espetacular, associada ao teatro, artes visuais e linguagens afins.

Quando este conceito, dentro do contexto da arte, é unido à tragédia, certamente há um importante combustível para a criação artística. Nela, o ser humano encontra fluxos de obscuridade, poesia, existência e algo de muito visceral. Cordova (2015) menciona que aquilo que a tragédia retrata pode "(...) resultar num potente fluxo reflexivo, entre seriedade e agressividade sob as quais se equilibra a existência humana."

Cordova (2015) assegura ainda que na poética de Castellucci e da Societas existem vários traços do trágico, como o caso da releitura de um clássico de Ésquilo, *Oresteia* (uma *commedia orgânica?*), de 1995, que traz consigo um "(...) elenco formado por mulheres gordas e homens magros, fato que por si só já impulsiona um impacto visual (...)." (CORDOVA, p. 10, 2015)

No âmbito popular, a tragédia refere-se a algum fato ou circunstância que dialoga com a tristeza, pesar, infortúnio, ao passo que, no sentido teatral, é diretamente associada com os primórdios do teatro, sendo associada a um gênero e a uma poética de fazer artístico.

Embriagada nessa atmosfera, a Cia Italiana SocietasRaffaelloSanzio, concebida por Romeo Castellucci, Chiara Guidi e Claudia Castellucci, bebem da fonte da agressividade da tragédia e da (nem tão) sublime existência. Juntamente com Scott Gibbos, (responsável pela composição das trilhas e ambientação sonora), trazem para o teatro contemporâneo uma forte visualidade e diversas conotações acerca da tragédia, apropriando-se e referenciando diversos elementos das artes visuais e trazendo releituras sobre grandes clássicos da produção teatral, como *Oresteia*. Defendem que grande parte de um teatro pode ser sintetizada em uma imagem.

O nome da Cia faz alusão a um dos grandes ícones da pintura na história da arte mundial, atestando o interesse dos membros pelas artes visuais. Entretanto, enquanto o pintor é considerado um mestre na representação em perspectiva, Castellucci, em sua trajetória, rejeita qualquer uso deste artifício: acredita que a perspectiva física faz com que a perspectiva interna se perca. Essa dialética se dá

de uma forma que “(...) estabelece para a Societas um diálogo permanente entre a filosofia antiga e a filosofia contemporânea.” (DIB, 2009, p. 40 e 41)

Para Dib, o fazer artístico se desenvolve a partir de conhecimentos teóricos. Estes, por sua vez, são endossados quando a prática entra em comunhão com a teoria:

No teatro, no decorrer do século XX, estas práticas e as teorias por ela preconizadas, começam a sofrer uma profunda ruptura no início dos anos 1970, tanto no modo de pensar quanto na práxis teatral, ao reivindicar a autonomia da cena e a libertação do texto. (DIB, 2009, p.16)

As produções da Societas têm fama de praticar um teatro que fomenta sentimentos, não necessariamente os que são fáceis de digerir. Em entrevista ao Jornal Página 12, realizada por Cabrera (1999), para Castellucci, o público tem o hábito de ir ao teatro para reafirmar o que já sabe, e não para realizar uma viagem interior.

Para o diretor, o principal pressuposto de Oresteia é exatamente esse: permitir que o espectador vivencie suas subjetividades, por meio de um texto que considera áspero, violento, odioso. Nele, há uma violência que acredita ser mental. Este aspecto é reafirmado através da visualidade exacerbante e perturbadora. Castellucci considera que essa forma de violência é inerente ao teatro, já que de outra forma não haveria drama. (CABRERA, 1999)

Em Artaud e o Teatro da crueldade (2006, p. 97), o autor diz que “(...) o apelo à crueldade e ao terror, mas num plano vasto, e cuja amplidão sonda nossa vitalidade integral, nos coloca diante de todas as nossas possibilidades.”

Nesse contexto e no âmbito da concepção de Oresteia ,Lehman (2007), afirma que, na montagem

(...) abundam citações das artes plásticas. Um atoré escolhido por ser comprido e delgado como uma figura de Giacometti; outro, vestido e maquiado de branco, lembra esculturas de George Segal, às vezes com posturas e gestos que lembram desenhos de Kafka. Clitemnestraé representada por uma atriz que parece ser literalmente um monte de carne pintado de vermelho, parada ali em imobilidade fabulosa, como a ponto de derreter. Comosigno corporal, seu peso comunica seu poder, mas o que predomina é a impressão sensorial crua, destituída de qualquer interpretação. [...] O teatro aqui se encontra na mais estreita proximidade com as artes plásticas.

Encontro esse que, na discussão que Ramos trata, percebemos que há a intenção de propor uma cena expandida, que agrega performance, artes visuais e plásticas; as imagens possuem um forte apelo à poética.

Em Dib (2009), há a menção de que o teatro imagético é um ponto de encontro que reúne instâncias da arte, da política e da sociedade. Nesse panorama, a imagem é abordada de forma a mostrar fragmentos de mundos e entendimentos individuais, ao invés da já conhecida maneira de ilustrar fatos. Transbordado de carga emocional, esse teatro é capaz de provocar sensações e reações diferentes em cada espectador que, de forma semiótica, entendem e, mais do que isso, absorvem o que lhe está à frente, de modo bastante subjetivo.

A poética da Societas está intrinsecamente ligada a esse conceito quando leva ao palco uma composição espacial que possui equilíbrio e, de certa forma, harmonia. Não consiste em uma harmonia calma, diretamente associada à beleza. Não se trata da harmonia facilmente digerida. Há muito do caos, da tragédia abordada e colocada. Raramente sutil, invariavelmente certa.

Em Castellucci, o conjunto formado no palco e que envolve atores e imagens, pode ser comparado a quadros vivos que estão permanentemente se transformando num sem fim de possibilidades, que a Societas explora com maestria:

E é a forma de como essas imagens e sons são compostos e colocados em diálogo com espectador ou público é que também a colocam posição de notoriedade, pois é capaz de dividir ao meio as mais diversas opiniões ao seu respeito, (...)"(CORDOVA, 2015, p. 86)

Na década de 1990, a Societas desenvolveu trabalhos com textos oriundos do teatro com grande tradição no ocidente. Clássicos foram revisitados e reestruturados de modo a dialogar com a estética de Castellucci e sua Cia. Oresteia (uma comédia orgânica?) foi desenvolvida num momento em que a Societas voltava à caixa preta. A comédia, dividida em três atos, narra uma tragédia em cada: Primeiro ato Agamenmon, segundo ato As Coéforas e terceiro ato Eumenides.

Quando, em entrevista concedida ao Jornal Página 12 (Buenos Aires), foi perguntado a Castellucci sobre o subtítulo, "Uma comédia orgânica?" o diretor afirma

que o ‘orgânica’ se dá por conta do corpo, que é o suporte da obra. Para ele, os elementos orgânicos são independentes do pensamento e constituem uma ameaça para o intelecto, mas não para a mente. Essa organicidade é latente em Oresteia, reforçada especialmente com elementos visuais que transmitem visceralidade.

Dentro desse contexto, a partir de imagens documentadas de Oresteia e de pesquisas bibliográficas, alguns aspectos e elementos serão levantados.

2.1 REFLEXÕES ACERCA DA IMAGEM EM ORESTEA

Esse contexto presente na obra de Castellucci suscitou o interesse da autora que, a partir de pesquisa bibliográfica, busca problematizar, analisar e discutir o estado da arte no caso de Oresteia.

A poética da Societas leva em consideração o caráter expressivo da cena contemporânea, nesse caso desde o início do século XX, em que há uma forte corrente que defende que o teatro deve ser uma criação de uma realidade artística, ao invés da imitação da vida. Sendo assim, constitui-se, cada vez mais, de uma atividade de elaboração, de fruição, onde a realidade torna-se diminutamente importante. Conforme Stratico,

Muitas peças teatrais da atualidade procuram, cada vez mais, criar uma realidade cênica inusitada, onde os atores, já não interpretam personagens ou textos dramáticos; onde, busca-se a construção de uma realidade cênico-corporal baseada no que a própria atividade do teatro oferece: corpo, som, movimento, expressão, luz, figurinos, cenários, objetos, imagens. (2009, p. 1297)

Nesse viés, conforme Dib (2009, p. 117), a partir da montagem de Oresteia, a figura do personagem foi desaparecendo e trouxe à tona a busca por (...) atores que trazem qualidades físicas e sinais evidentes, cada um tem o peso do personagem a que correspondem, mais do que interpretar, eles o encarnam. “Na estranheza do corpo que oferecem ao olhar, são figuras que se tornam a hipóstases do signo.”

No tocante à leitura das imagens e mais ainda no contexto cênico, a cena é projetada para um além da caixa cênica quando dialoga com as artes visuais onde,

segundo Cordova (2015, p. 33), “(...) o público é o principal leitor, e a leitura do espetáculo estende-se em confronto (...)”

Stratico (2009, p. 1296), coloca que, num processo de construção de imagens que estão contidas nos processos teatrais, há um fluxo permanente de construções. Nesse viés, a linguagem teatral e os elementos que estão no palco, sejam eles os objetos cênicos ou os atores, fazem parte de um discurso que está constantemente em transição: “Tanto como autores, atores ou apreciadores, nós nos confundimos com o fluxo das imagens do teatro, na medida em que somos constituídos pelo que estas imagens são.” (2009, p. 1296)

A visualidade indiscutivelmente é capaz de fomentar e despertar pensamentos e sensações que a norma social procura evitar. Passando por menos filtros, a imagem é capaz de chegar de forma mais genuína ao espectador quando apresentada “(...) como via poética de encontro entre indivíduos e também de quebra da rigidez da ordem social” (STRATICO, 2009, p. 1296)

Quanto ao enredo em Oresteia, Castellucci menciona que

(...) Queríamos um feroz encontro com esta família no meio desta luta e tragédia que marcou a transição do sistema matriarcal e da ginecocracia de Clitemnestra, Cassandra e Electra na nova ordem social simbólica, a entrada no masculino e na língua, o patriarcal, o apolíneo. A Oresteia, escreve Vidal Naquet, é o drama da putrefação, dos corpos em decomposição que retornam sob a forma de fantasmas. (DIB, citando Castellucci, 2009, p. 97)

Nessa obra, o personagem Apolo é personificado por um homem de braços amputados, asas de anjo e uma máscara; a paleta de cores impressas na cena, conforme a Figura 1 corre entre tons de beges e cinzas.



Figura 1 – Apolo

fonte: <http://www.servimg.com/view/14939573/5357> acesso em 30/08/2106 às 15:39

A iluminação a *La Caravaggio*, com expressivas e contrastantes nuances entre luz e sombra, remete à intensidade da personagem e a um grande apelo visual. “A imagem aparece então como um incidente entre a luz e a sombra, ou o que está iluminado não é forçosamente o falado ou o mais visível do que o que é lançado dentro da escuridão, (...)” (DIB, p. 33, 2009)



Figura 2 – Coéfora e Orestes

fonte: <http://www.theatre-odeon.eu/fr/2015-2016/spectacles/orestie> acesso em 30/08/2016, às 11:42

Na cena apresentada na Figura 2, onde uma coéfora e Orestes interagem tudo é branco. Nesse caso, Orestes usa um braço mecânico com uma faca na ponta. Ele a utiliza para agredir pessoas. Conforme Dib (2009, p. 98): “(...) é um pistão de repetição, quase uma extensão do motorzinho que ritmicamente abre a carcaça sangrenta de uma cabra, a transfiguração do corpo exumado de Agamenom.”



Figura 3 – Coéforas

fonte: <https://br.pinterest.com/pin/552676185492586083/> acesso em 24/08/2016, às 00:51

Quando as coéforas, utilizando apenas um chapéu de *clown* e desnudos entram em cena, há um branco absoluto, asséptico. Na composição, duas camas de hospital em ferro, fios espalhados, plásticos de uma câmara de reanimação e, em dado momento, uma cabra pendurada. Há poeira espalhada no chão. As cortinas de plástico, ao entorno da cena, contém a ação que ali está ocorrendo. (DIB, 2009, p. 98)

Para Castellucci, a estrutura física dos atores, tão franzinos quanto esculturas de Giacometti, “(...) em sua superfície atormentada oferece ao olhar a potência do neutro. O neutro como dupla negação, como na sintaxe latina, como contra a figura e na figura, mostrando-se incoercível a tradição.” (DIB, 2009, p. 112)

Levando-se em conta o fato de que o branco nos remete à tranqüilidade, serenidade, divindade e ao neutro, percebe-se, na escolha dessa cor da paleta, um embate dialético entre o caos implicitamente instaurado e a paz que o branco, (incutido tanto nos personagens quanto no cenário) naturalmente transmite.

Entretanto, quando se leva em conta as cores em uma leitura de imagem, deve ser considerada a cultura dos seus receptores:

(...) sua influência sob nós que varia de acordo com a cultura. O vermelho que para nós ocidentais representa o amor, para os orientais representa poder. O luto é representado por nós pela cor preta, já para eles o branco que o indica, simbolizando também aspectos espirituais da alma. (STAMATO et al., 2013)

No conceito da Societas, os atores não devem atuar. A intenção é que não se caia na narrativa, já que se propõe ao espectador uma experiência visual e sensorial que supere o enredo em si: “Na realidade, o ator não atua, porque não pode cair na narrativa. Mesmo porque está ‘pregado’ ao palco, e é ‘atuado’ por ele. Suspenso pelo olhar penetrante do público e constrangido à submissão da língua.” (DIB, 2009, p. 113)

Esse pressuposto, partindo da composição de Oresteia, endossa o fato de que o visual, que inclui corpos mutilados, ‘anormalidades’, magreza, excessos e figuras que instauram a inquietude e perturbação do público, toma a frente na poética da Cia e subverte aspectos na linguagem tanto de cenografia quanto de atuação.

Nesse viés, Dib constata que a imagem deixa de ser mera ilustração da narração, já que não busca realidade formal ou estética: “Ao contrário, ela é signo misterioso, sugestão para decifrar a incerteza, de acordo com ou em contraste com as outras linguagens presentes na cena – voz, música, movimentos, projeções.” (2009, p. 21)

Para Artaud, o hábito cultivado ao longo dos anos de ir ao teatro apenas como uma mera distração propiciou o esquecimento da ideia de que a experiência teatral “(...) insufla-nos o magnetismo ardente das imagens e acaba por agir sobre nós a exemplo de uma terapia da alma cuja passagem não se deixará mais esquecer.” (2006, p. 96)

Castellucci e a Societas Raffaello Sanzio constituem uma estética que propõe um entendimento reduzido, possibilitando, conforme Artaud

(...) a participação da emoção poética, (...) nos remete a signos: As palavras pouco falam ao espírito; a extensão e os objetos falam; as imagens novas falam, mesmo que feitas com palavras. Mas o espaço atroz de imagens, repleto de sons, também fala se soubermos de vez em quando arrumar extensões suficientes de espaço mobiliadas de silêncio e imobilidade. (2006, p. 98)

Portanto, a atmosfera da Cia, com elementos cênicos com relevante apelo visual, juntamente com a simbologia, semiótica e tecnologia utilizados, possibilita uma maior imersão na zona de percepção do espectador. Zona essa que fomenta e impulsiona cada vez mais o hibridismo que a contemporaneidade vivencia, nessa constante dissolução de linguagens artísticas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Castellucci e a Societas Raffaello Sanzio são um importante ícone da cena teatral e artística contemporânea. Juntamente com Kantor (que, na metade do século XX, propôs novos meios de fruição e criação de espetáculos) e outros artistas, promove a sintonia e diálogo com artistas plásticos.

Essa característica é uma das grandes marcas da Societas, que estabelece novas relações entre linguagens artísticas e traz à luz a conexão que diferentes técnicas e formas de criação podem ter. Esse pressuposto reafirma a necessidade de um olhar mais cuidadoso acerca das possibilidades que o hibridismo artístico é capaz de propor.

Constatou-se que as produções da Cia fogem do texto-centrismo e a imagem e os elementos cênicos dispostos na cenografia assumem um papel de indiscutível relevância.

Todos esses elementos aliados trazem à tona a ideia que Artaud defendia de que a experiência teatral deveria constituir uma realidade na qual fosse possível acreditar, ainda que por instantes, e que de fato causasse sensações verdadeiras.

Nesse sentido, a estética da Cia é capaz de trazer à tona a sensibilidade do espectador: ao invés de fazer a cena dentro da caixa preta, onde não há qualquer comunicação com o público, Castellucci e a Societas espalham seus lampejos visuais sobre todos aqueles que assistem às suas criações.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. 3 ed. São Paulo (SP): Martins Fontes, 2006
- CORDOVA, T.N. **SocietasRaffaelloSanzio: tragédia, imagem e sensação**. Florianópolis, 2015
- CABRERA, Hilda. **El director Romeo Castellucci E SU VERSION DE “LA ORESTIADA” “Yono sé de qué se ríela gente”**. Jornal Página 12. Buenos Aires, Argentina, 1999. Disponível em <<http://www.pagina12.com.ar/1999/99-09/99-09-17/pag25.htm>> Acesso em 25/08/2016 às 13:55
- CARVALHO, Daniel; CARNEIRO, Rafael; MARTINS, Helen Fernanda Alves; SARTORATO, Eduardo. **Pesquisa Bibliográfica**. Goiânia, 16 jun. 2004. Disponível em: <http://pesquisabibliografica.blogspot.com.br> Acesso em 13/09/2016 às 20:00
- DIB, N. **O teatro experimental da SocietasRaffaelloSanzio: percurso e linguagem. Da palavra-imagem ao corpo palavra**: São Paulo, 2009
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. P. 343 e 344. São Paulo: CosacNaify, 2007
- RAMOS, L. F. **Mimesis performativa: a margem de invenção possível**. São Paulo: Annablume, 2015
- STAMATO, A., STAFFA G., VON ZEIDLER, J. **A influência das Cores na construção Audiovisual**, XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru - SP – 03 a 05/07/2013
- STRATICO, J.F.A. **A escritura-leitura da imagem no teatro**. II Encontro Nacional de estudos da imagem, Londrina-PR, 2009

Apêndice A



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: RENATA GAMBAGORTE MACHADO
CPF¹: 053 212 969-52 Código de matrícula¹: _____
Telefone¹: (41) 3026 5726 e-mail¹: RENATAGAMBAGORTE@GMAIL.COM
Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: LAÍZE MÁRCIA PORTO ALEGRE

Co-orientador: _____

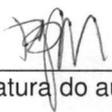
Data da defesa: _____

Título/subtítulo: A VISUALIDADE NA OBRA DE CASTELLUCCI -
ORESTEA (UMA COMMEDIA ORGANICA?)

Tipo de produção intelectual: () TCC² (X) TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.


Assinatura do autor¹

14/09/16
Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

Apêndice B



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: () TCC¹ (X) TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: RENATA GAMBAGORTE MACHADO

RG³: 6219 712-9 CPF³: 053 212 969-52 Telefone³: (41) 3026 5926

e-mail³: RENATAGAMBAGORTE@GMAIL.COM

Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: LAÍZE MÁRCIA PORTO ALEGRE

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo (português): A VISUALIDADE NA OBRA DE CASTELLUCCI - ORESTEA (UMA COMMEDIA ORGANICA?)

Título/subtítulo em outro idioma: _____

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: TEATRO CONTEMPORÂNEO. CASTELLUCCI. VISUALIDADE

Palavras-chave em outro idioma: CONTEMPORARY THEATER. CASTELLUCCI. VISUALITY

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ (X) Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

14/09/16

Local e Data

[Assinatura]
Assinatura do Autor³

[Assinatura]
Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.