



A produção cenográfica na cena paulista no Teatro Oficina 1962-1970

*Scenographic production in the paulista Scena in the Oficina Theatre
1961-1970*

*La producción escenográfica em la escena paulista del Teatro Oficina
1962-1970*

Thiago Colatrelli Nunes

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade
São Judas Tadeu

colatrellinunes2@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0541812481214300>

Edite Galote Rodrigues Carranza

Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Unviersidade
São Judas Tadeu

edite.galote.carranza@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Resumo

A parceria entre o cenógrafo e arquiteto Flávio Império (FI) e o diretor José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) gerou cinco peças teatrais de grande importância para a cena artística paulista e brasileira. O objetivo deste artigo é analisar as obras cênicas da parceria. Para tanto, foi realizado um recorte cronológico de 1962 a 1970, por meio de uma abordagem qualitativa, utilizando pesquisa bibliográfica e documental, - iconografia, filmes, entrevistas e desenhos e a definição de fases: realista “brechtiana”, contracultural “teatro da agressão” e *hippie* “*living theatre*”. Foi identificado que, independentemente da fase, as cenografias sempre partem do “realismo”.

Palavras-chave: Cenografia. Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Teatro Oficina.



Abstract

The partnership between the set designer and architect Flávio Império (FI) and the director José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) generated five plays of great importance to the São Paulo and Brazilian art scene. The purpose of this paper is to analyze the scenic works of the partnership. Therefore, a chronological cut from 1962 to 1970 was carried out, through a qualitative methodological approach, using bibliographical and documentary research, - iconography, films, interviews and drawings and the definition of phases: “Brechtian” realist, countercultural “theater of aggression ” and hippie “living theatre”. It was identified that, regardless of the stage, the scenographies always start from “realism”.

Key words: *Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Oficina Theater. Scenography.*

Resumen

La alianza entre el escenógrafo y arquitecto Flávio Império (FI) y el director José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) generó cinco obras de gran importancia para el panorama artístico paulista y brasileño. El propósito de este artículo es analizar las obras escénicas de la asociación. Por tanto, se realizó un corte cronológico desde 1962 hacia 1970, mediante un enfoque de metodología cualitativa, utilizando la investigación bibliográfica y documental, - iconografía, películas, entrevistas y dibujos y la definición de fases: realista “brechtiano”, “teatro de agresión” contracultural y hippie “living theatre”. Se identificó que, independientemente del escenario, las escenografías parten siempre del “realismo”.

Palabras clave: *Escenografía. Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Teatro Oficina.*

Introdução

Flávio Império (1935-1985) e Zé Celso (1937-) iniciam a profícua parceria em 1962 com a peça “Um Bonde Chamado Desejo” no teatro Oficina (KATZ; HAMBURGER, 1999, p. 17). Naquele ano, Flávio Império havia concluído o curso de arquitetura e urbanismo na FAU-USP e ingressara como docente na cadeira de comunicação visual no departamento de projetos da instituição.

Desde 1956, o cenógrafo Flávio Império havia realizado algumas peças: “Pluft O Fantasmilha”, “O Boi e o Burro a Caminho de Belém”, “O Rápto das Cebolinhas”, “Humulos, O Mundo de Jean



Anouilh”, “Natal no Circo” e “Quem casa quer Casa”, com o Projeto de Teatro Cristo Operário na cidade de São Paulo e, também, as peças: “Gente como a Gente”, “Morte e Vida Severina”, “Pintando de Alegria”, “O Testamento do Cangaceiro” e “Os Fuzis da Mãe Carrar” com o Teatro de Arena (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Neste artigo, os trabalhos da parceria entre Flávio Império (FI) e José Celso Martinez Correa (Zé Celso) foram divididos em três fases: Fase 1 - Realista Brechtiana; Fase 2 – Teatro Contracultural e Teatro da Agressão e Fase 3 - *Hippie, Living Theatre*. Entendemos que as peças idealizadas pela parceria, ainda hoje, são referenciais no meio teatral e servem de inspiração para a cena paulista contemporânea. A seguir, o estudo detalha as contribuições de Flávio Império para a cenografia do Grupo Oficina em particular e para a cenografia brasileira como um todo.

Fase 1 – Realista Brechtiana: Início da carreira de Flávio Império até 1964

“Um Bonde Chamado Desejo”

A peça “Um Bonde Chamado Desejo”, de Tennessee Williams, ganha sua versão em São Paulo no Teatro Oficina em 9 de abril de 1962. Como primeiro trabalho em parceria entre o Cenógrafo Arquiteto FI e o Diretor Zé Celso, a peça “Um Bonde Chamado Desejo” é considerada uma das mais inovadoras da cena teatral de 1960, com técnicas do *Actors' Studio* - baseado em interpretação de K. Stanislavski (LIMA, 2001).

A trama tem início quando a personagem Blanche Du Bois se muda para a casa de sua irmã Stella e do cunhado Kowalski, na cidade de Nova Orleans, afetando a vida do casal e dela própria também. As personagens, com valores confusos em um “universo brutalizado” (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021), mas ao mesmo tempo com personagens sensíveis, sonhadores (MAGALDI, 1997).

FI aproveita a estrutura do “palco sanduíche”, que fora idealizado pelo arquiteto Joaquim Guedes, para construir uma cenografia que aproveitava toda característica única do edifício, garantindo a verticalidade explorando a visualidade (CARRANZA, 2013). Na cenografia de FI, o apartamento da irmã de Blanche Du Bois, foi construído em tubos metálicos criando uma transparência para as duas plateias, o cenário possuía dois planos interligados por uma escada caracol, que parece flutuar, cortinados e tabladados de diferentes alturas, (Figura 1). FI utiliza mobiliários e objetos decadentes para refletir a época e a cena junto ao figurino dão o tom de realidade para a peça (SOCIEDADE



CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021). Como uma linguagem característica dos trabalhos do cenógrafo: tecidos pintados, holofotes e técnicas aparentes, os tablados com rodas que carregam mobiliários mudando cenas presentes em “Um Bonde Chamado Desejo”.

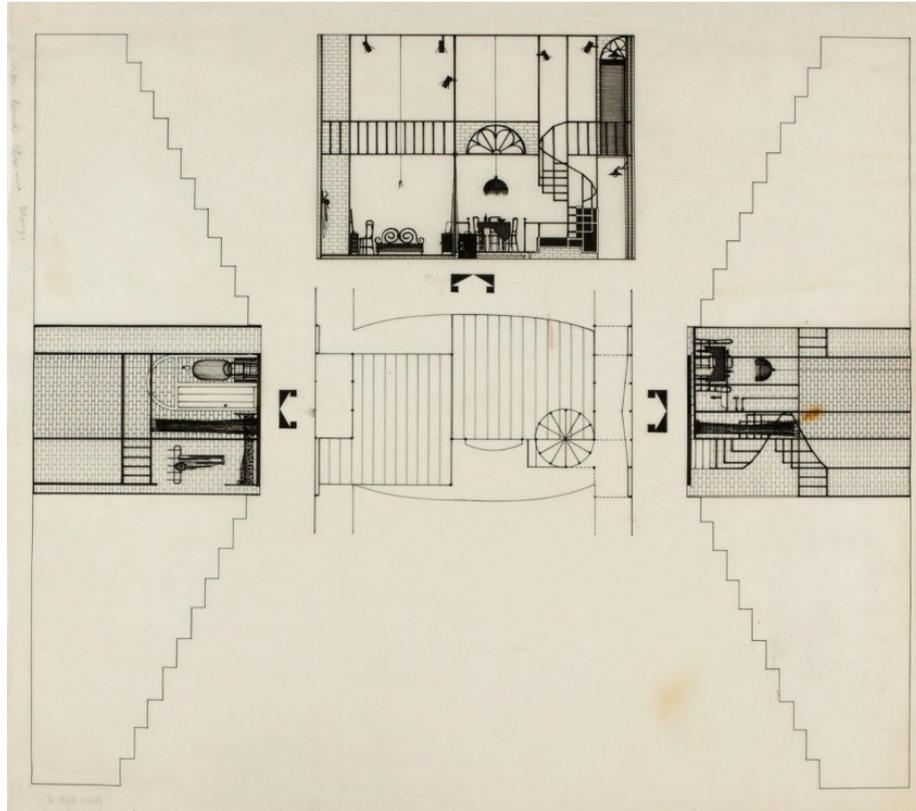


Figura 1 - Projeto de cenário Casa de Stella e Kowalski Planta e Cortes – Um Bonde Chamado Desejo.
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

“Todo Anjo é Terrível”

A segunda peça em parceria entre FI e Zé Celso, que estreia em 11 de agosto de 1962, o Grupo Oficina monta “Todo Anjo é Terrível”, de Ketti Frings, e adaptação do romance autobiográfico de Thomas Wolfe.

O enredo da peça se passa na cidade de Altamonte, Carolina do Sul, EUA, durante o outono em 1916, onde uma família com inúmeros problemas vivem em uma pensão. O pai é o personagem W.O. Gant é um marmorista de túmulos e escultor, que trabalha esculpindo um anjo em mármore de Carrara e fica obcecado pela escultura. Na adaptação, o título original *Look Homeward, Angel* recebeu o nome “Todo Anjo É Terrível”, durante os laboratórios e ensaios de pesquisa da montagem (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).



[...] mas ele construiu um cenário também maravilhoso, usando a verticalidade. A gente tem fotos belíssimas de uma cena que acontecia no segundo andar, entre a Célia Helena e a Madame Morineau. Parece cinema. Tinha a casa da pensão, seus hóspedes e escada para a parte superior que era o quarto, onde a Célia Helena morava, e na frente uma marmoraria. O próprio Flávio esculpiu o maravilhoso anjo que compunha o cenário. (CORRÊA. 1998, p. 82).

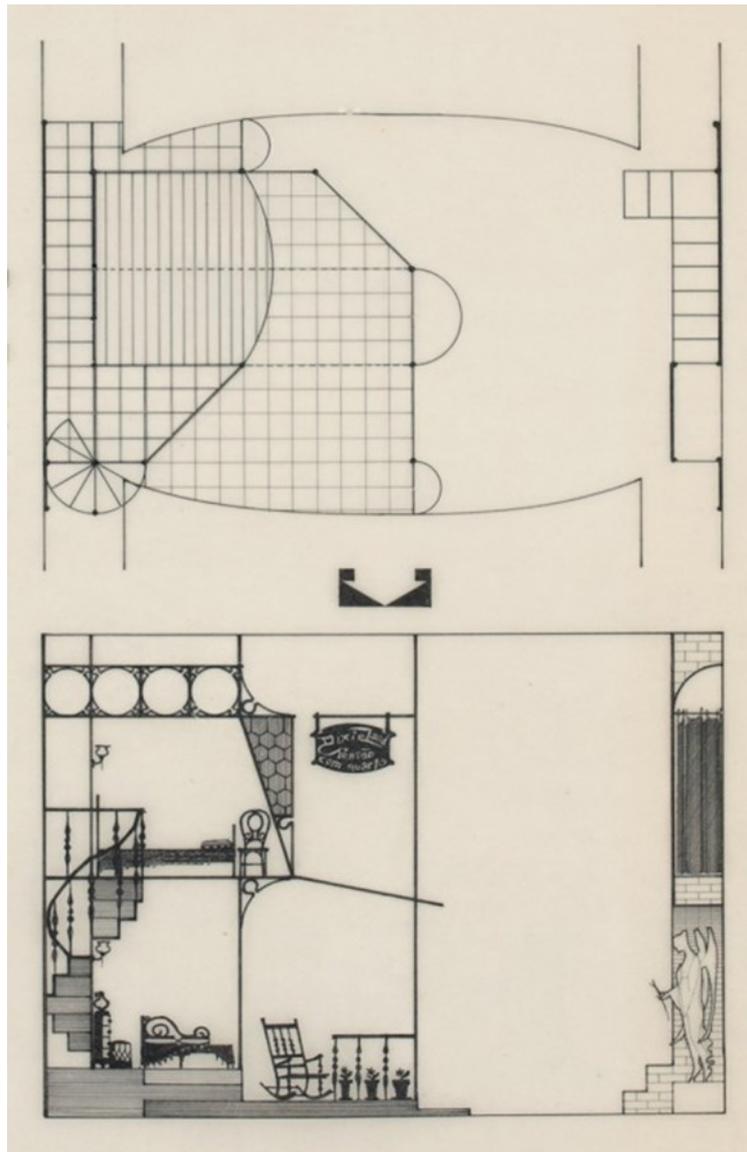


Figura 2 - Cenografia de *Todo Anjo é Terrível* - Projeto de cenário Planta e corte.
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.



Para Zé Celso (Corrêa, 1998) o cenário tinha algo de maravilhoso, pois embora com a estrutura muito sólida ele se desmontava numa das cenas. FI utiliza, como na peça anterior, tubos metálicos, a escada caracol cria de um lado do palco a pensão: fachada, entrada, sala e quarto em um segundo andar onde a cama fazia o teto do primeiro e do outro o atelier da personagem marmorista W. O. Gant. (KATZ; HAMBURGER, 1999) (Figura 2). Seguindo sua concepção cênica, ele deixa todo urdimento aparente e usando tablados com alturas para definir espaços diferentes, tecidos pintados revestindo o que seria a parede da pensão dá um ar realista ao que a trama pedia (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

FASE 2 – Teatro Contracultural, Teatro da Agressão: 1964 a 1967

“Andorra”

A peça “Andorra” marca o início da segunda fase do cenógrafo F.I. no Teatro Oficina e estreia em 10 de outubro de 1964.

Andorra é uma peça de Max Frisch, um arquiteto suíço e que tem suas influências com Bertold Brecht (FRISCH, 2015), tem sua peça adaptada por Zé Celso e Fernando Peixoto e com a Cenografia de FI (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021). Andorra é uma cidade fictícia e simbólica, se tratava de aldeia branca e generosa onde o pai da personagem Andri assumiu o filho fora do casamento como sendo um filho adotivo e uma criança judia.

Naquela época, adotar um filho de uma raça perseguida pelo nazismo, era sinal de sensibilidade, mas com o tempo isso muda, e a cidade vizinha dos homens pretos começa a perseguir os judeus e exige que os moradores de Andorra os denunciem. Andri não é judeu, mas nem ele nem os moradores de Andorra sabem do segredo do pai. Em praça pública Andri acaba sendo julgado e preso mesmo sob protestos dos pais adotivos e da irmã (MACHADO, 2017) Após a prisão e sacrifício do rapaz a população finge que nada aconteceu e que Andri não foi morto, apenas a irmã, enlouquecida, passa a pintar a calçada de branco para tentar resgatar a pureza da aldeia de outrora (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Em “Andorra”, diferentemente das peças anteriores, onde a cenografia realista preserva pela verticalidade e explora o palco sanduíche, foi concebida por FI prezando pela horizontalidade. Utiliza os corredores laterais das arquibancadas (Figura 3), para a passagem de plataformas sobre rodas que



recebiam mobiliários e objetos de cena, como já é de costume do cenógrafo (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

FI adota uma simbologia de cores para a concepção cenográfica. Utilizando apenas as cores preto e branco: “O branco e o preto eram o preconceito” (IMPÉRIO, 1975). Além disso, FI utiliza nos espaços laterais do palco altas tapadeiras de madeira revestida de tecido branco que recebe à sua frente os cenários móveis sobre as plataformas com rodas (troles). Grandes painéis em *backlight* com projeção de luz sobre o palco como sinais luminosos de uma cidade típicos de Teatro Épico (MACHADO, 2017; MOSTAÇO, 2016; ROSENFELD, 2012).

A cenografia impressiona já na entrada do teatro, pois o palco está vazio (IMPÉRIO, 1975) com apenas uma porta que não é convencional, ou seja, muito alta, mas que mais tarde com a entrada de uma escada mostra que é a porta do Quarto de Bardin. Outro exemplo é à entrada de uma das plataformas em frente uma das paredes brancas representando o muro da casa do Mestre Escola e que depois o mesmo retorna com um sofá e um quadro na parede mostrando a mudança de locais de cena (MACHADO, 2017).

No centro do palco acontecem várias cenas fazendo conjunto com uma das laterais como o interior da igreja, a extensão da casa do Mestre Escola, a oficina do Marceneiro e outras (MACHADO, 2017). Em uma das tapadeiras aparecem os vitrais da sacristia, esses realizados por projeção, e no centro do palco um genuflexório que era arrastado pelos próprios atores. Todos objetos e mobiliários utilizados no centro do palco eram trazidos pelos atores à cena (MACHADO, 2017).

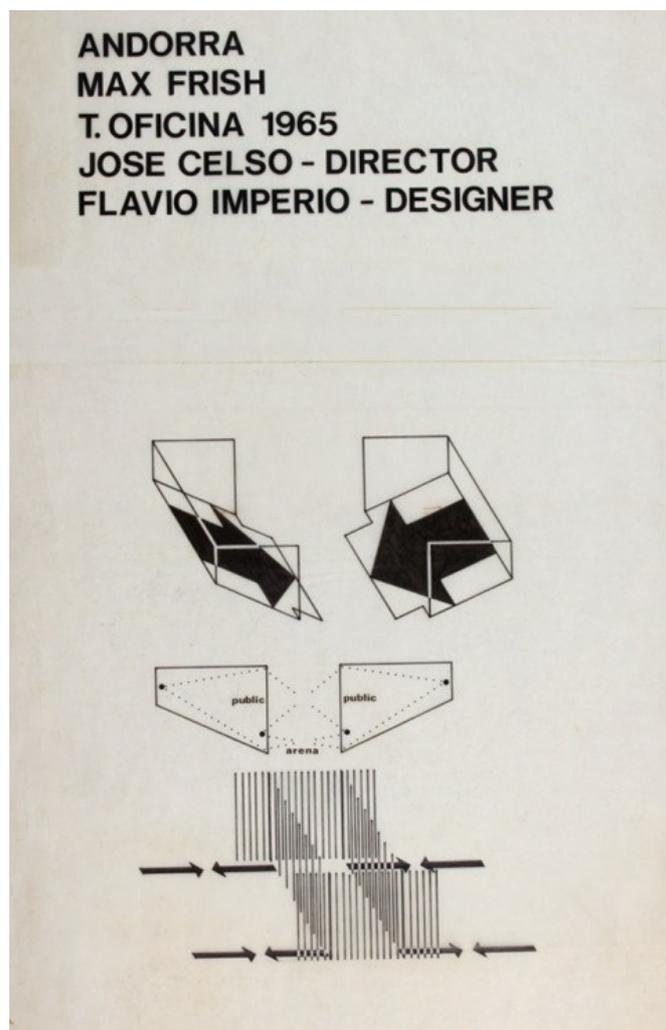


Figura 3 - Projeto de cenário Teatro Oficina - palco/ plateia Desenho esquemático - cenários nos corredores lateral.
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

“Os inimigos”

Diferente das peças anteriores, a peça "Os Inimigos" é produzida pelo Teatro Oficina, mas encenada no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Adaptada e traduzida por Fernando Peixoto e Zé Celso, com cenografia de FI e direção geral de Zé Celso estreou em 22 de janeiro de 1966 (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Como nas cenografias anteriores, FI permanece com o mesmo estilo, com espaços abertos no sentido da caixa cênica e como sempre possibilitando a “quebra da 4ª parede”. Com os praticáveis ainda delimita as divisões de espaço da cena e como sempre deixando os refletores e elementos de sustentação aparentes embora tenha sido projetado para um palco Italiano, diferente do palco



sanduíche do Oficina. Contendo projeções com imagens relacionadas com a Revolução Russa, como uma metáfora de resistência ao Regime Militar brasileiro. Inicialmente a ideia da projeção seria da forma de *Back Projection*, onde a projeção é realizada pela frente, mas não foi possível e foi substituída por retrato aos moldes da família Real pintado segundo Zé Celso pelo próprio FI (Figura 4).

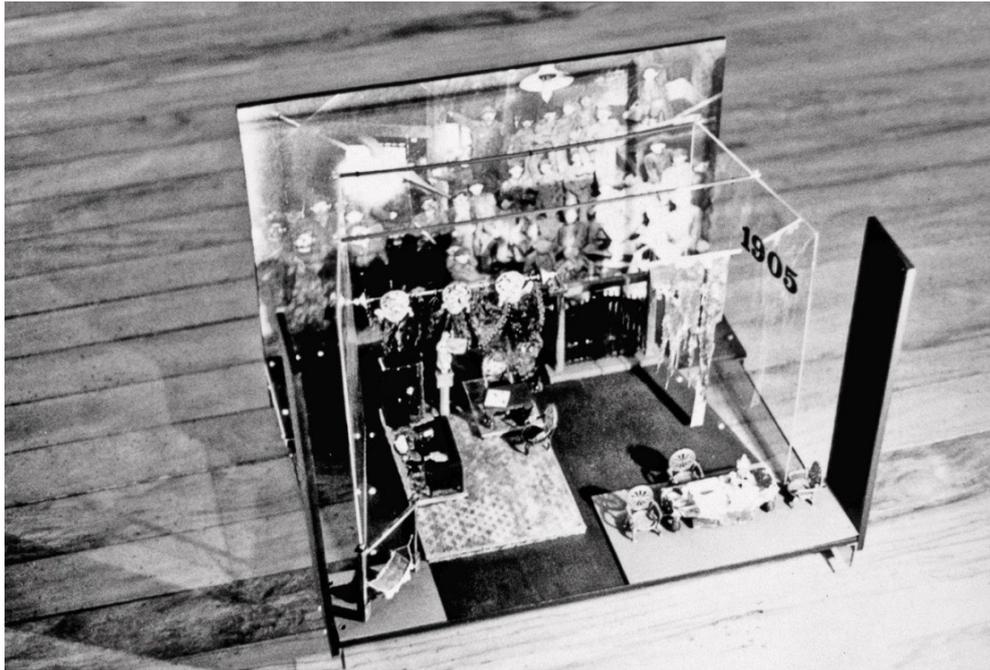


Figura 4 - Projeto de Maquete mecanizada da peça *Os Inimigos*.
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

A peça tinha como objetivo principal chocar o público e incomodar a moral e os bons costumes da sociedade paulista, que não reagiu contra o Regime Militar brasileiro (1964-1985) (CARRANZA, 2013).

3º Última fase: hippie, Living Theatre e Te-Ato

“Don Juan”

O projeto arquitetônico do novo Teatro Oficina foi realizado pelos arquitetos Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, para reconstituir o espaço após sua destruição num incêndio. A peça *Don Juan* foi realizada no novo teatro. O cenógrafo FI criou uma ambiência de ‘terra arrasada’ como definiu, composta apenas por uma mesa de madeira em forma de cruz, que sustentava as cenas, em uma posição frontal posicionada à frente do palco giratório criado pelos arquitetos para o projeto do teatro



(PEIXOTO, 1989). Havia ainda, uma estátua sobre o palco giratório, que foi denominada “O Comendador”. Segundo FI os figurinos completavam as cenas: “quem viu a peça jamais se esqueceria dos figurinos que eram marcantes em cena” (KATZ; HAMBURGER, 1999, p. 35).

A criação da cenografia e do palco de Don Juan foi baseada na contracapa do disco da banda Rolling Stones, de 1968, “*Beggars Banquet*” (Banquete dos mendigos). A imagem mostra uma sala com uma mesa repleta de comida, mas toda bagunçada, muitas informações na cena demonstrando certa bagunça. A capa, por sua vez, um banheiro pichado com símbolo da contracultura *Hippie* ou símbolo da paz, John Holston, 1958 (CARRANZA, 2020) desenhados a caneta nas paredes (PATRIOTA; FREIRE, 2006).

A Cenografia segue a linha de FI com urdimento aparentes, os caixotes da técnica ficavam expostas nas laterais do teatro e instrumentos que eram utilizados durante a peças ficavam a mostra sobre esses caixotes entre outros objetos, como um monte de palha logo à frente do palco. Mais uma vez FI utiliza de materiais não convencionais e junto a Fernando Peixoto criam um “palco” não havendo desnível de palco, pois a área de encenação era no chão e a plateia daria o espaço necessário para a interpretação (LEAL, 2010). Esta foi a última cenografia de FI realizada para o Grupo Oficina (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Após a peça Don Juan, em 1970, a parceria se encerra. Contudo, os *workshops* ministrados pelos grupos *Living Theatre* e *Los lobos*, o Grupo Oficina, continua em suas experimentações e cria o Te-Ato. Este, que Zé Celso classifica como sendo a quebra do teatro, segundo Corrêa (2006) “uma atuação ritual através de atos concretos” mostrando cenas reais da vida. Com isso, o Grupo Oficina perde grande parte de seus atores, permanecendo apenas Renato Borghi. Os espetáculos passam a dividir público e crítica, causando uma revolução no modo de ver o Teatro Oficina (PATRIOTA, 2003).

Outro ponto a ser discutido é a influência do Tropicalismo no Teatro ou Te-Ato de Zé Celso e na cenografia de FI. Mas o que vem a ser o Tropicalismo? A Tropicália ou Tropicalismo foi definido como movimento cultural a partir da iniciativa do jornalista Nelson Mota (CARRANZA, 2013). Estudos sobre o Tropicalismo revelam que toda vez que se referem a algo revolucionário o termo “Tropicalismo” vem como concepção para definir arte e política (PATRIOTA, 2003).



Discussão e análise das fases

Nesta seção são abordados os resultados da pesquisa documental e da revisão da literatura das três fases por técnicas cenográficas predominantes e técnicas de inovação da “Cenografia Realista” de FI (Figura 5).

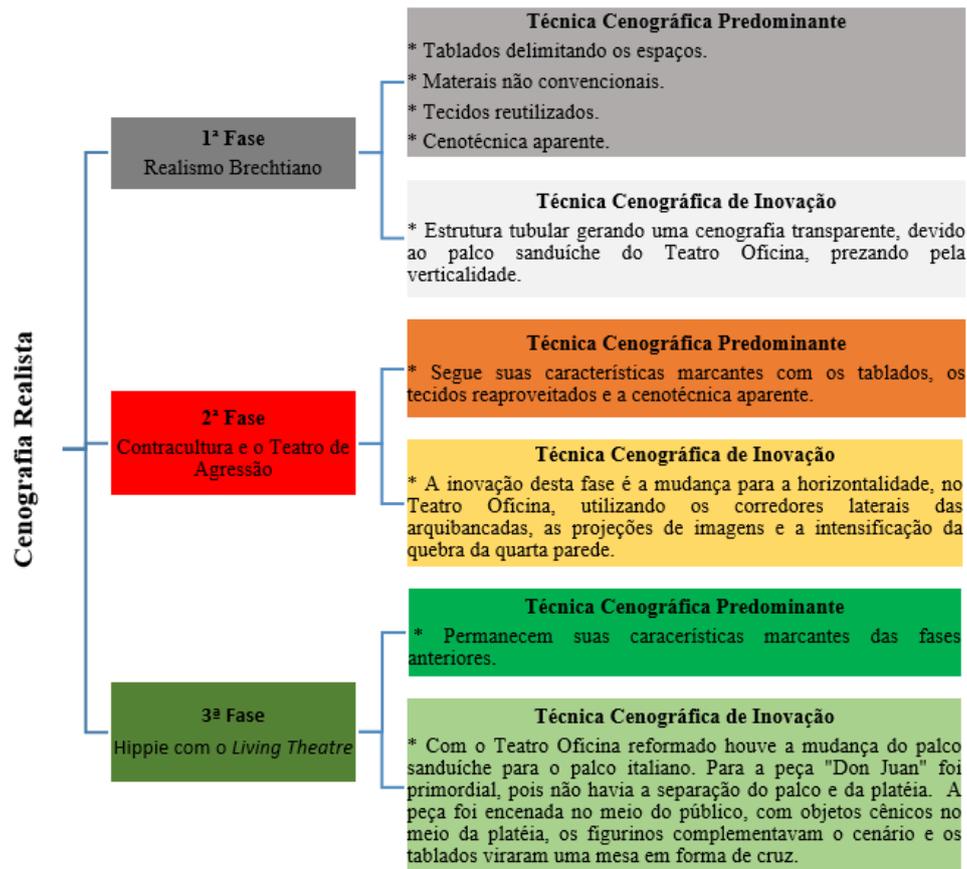


Figura 5 – Identificação das Técnicas Cenográficas Predominantes e Inovadoras de Flávio Império na Cenografia Realista.
Fonte: Quadro sinóptico elaborado pelos Autores.

FI e Zé Celso preservam sempre algumas características mesmo durante as três fases, como mantendo o realismo na cenografia, deixando sempre o público ver como ela é posicionada no palco, como entra, como sai, trabalhando o ilusionismo cênico mesmo estando à mostra todas as estruturas.

Na primeira o realismo está mais latente, pois estão muito ligados ao Teatro Épico brechtiano e seus estilos como os apartamentos criados no palco sanduíche, mas mantendo a transparência dele. Na segunda fase o início da agressão devido ao Golpe Civil Militar Brasileiro (1964) onde a parceria entre cenógrafo e diretor tem a intenção de chocar a sociedade e despertá-la para a realidade política



(CARRANZA, 2020). Na cenografia, a agressão foi proposta a partir da quebra total da quarta parede, classificando cores nos figurinos para identificar classes, a projeção de imagens e mudando o cenário para verticalidade, chocando o público ao entrar no teatro e não ter cenários expostos, sendo estes trazidos pelos atores em cada cena.

A terceira e última fase é o período mais conturbado, pois a agressão se amplia, devido à situação em que o país passava, com censura, autocensura, acirramento do estado ditatorial, não há mais divisão do que é palco e plateia e os atores passam a se misturar com o público, com toda cenografia mais aparente e as mãos dos atores para a encenação.

Foram identificados alguns pontos de contato entre FI e o Tropicalismo de Hélio Oiticica, especialmente após a exposição “Opinião 65”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1960 a exposição foi considerada polêmica e ousada e as obras de FI e Hélio Oiticica se encontram em sintonia e sendo esta linha que o cenógrafo passará a seguir poucos anos depois. Podendo ser analisado o uso de tecidos e suas formas como ambos os artistas o fazem.

Na última fase, identificamos pontos de contato com as propostas do grupo teatral norte americano Living Theatre, especialmente o despojamento da cena e a performance do corpo, bem como propostas que interagiram como os movimentos contraculturais *New Left e Hippie* (CARRANZA, 2013).

Considerações finais

A parceria entre FI e Zé Celso no período de 1962 – 1970 geraram 5 peças, “Um Bonde Chamado Desejo”, “Todo Anjo é Terrível”, “Andorra”, “Os Inimigos” e “Don Juan”. Tais peças são reativas às crises políticas da história brasileira recente, especialmente o período do Regime Militar. Aquele momento histórico adverso foi crucial para as inovações cenográficas tanto na técnica quanto no enfrentamento ao período vivido.

Ao analisar as obras cênicas realizadas entre “o” Cenógrafo e o Diretor ainda hoje são referências no meio teatral, visto que muitas das técnicas utilizadas, ainda hoje, são vistas em cenas no teatro, não só brasileiro como fora também como a utilização de projeção que hoje se desenvolveu para uma projeção mapeada o urdimentos aparentes que hoje mostra as tecnologias não apenas na frente do palco como nas laterais e teto do palco, os tablados, troles (carrinhos) que entram e saem com mobiliário ou mesmo com tapadeiras mudando ambientes, os tecidos reutilizados, a quebra da quarta



parede cada vez com maior intensidade, os figurinos complementando a cenografia, pode-se afirmar que este período de produção artística contribuiu para novas técnicas cenográficas, teatrais e conceituais nos dias atuais.

Foram analisadas as obras cênicas da parceria cujos resultados são obras sempre inovadoras para a época que chocavam a sociedade, não fazia questão de esconder o que quer que fosse e como citado por RATTO (1999, p.17). Tais inovações de FI podem ser identificadas nos dias atuais, nas obras de sua sobrinha Vera Hamburger e na cena teatral paulista, que é vista nas críticas, entrevistas e comentadas ainda hoje.

Após serem analisadas então as técnicas, matérias, tecnologias, criação, inovação nas cenografias de FI com a parceria do diretor Zé Celso fica claro que eles estavam sempre à frente de seu tempo e com toda rebeldia a produção artística sempre prevaleceu, fosse ela para chocar, emocionar e perdurar para gerações futuras

Referências

CARRANZA, Edite Galote Rodrigues. *Arquitetura alternativa: 1956-1979*. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 114-155. Doi:10.11606/T.16.2013.tde-12042013-141721. Acesso em: 2021-06-15.

CARRANZA, E. G. *A questão da resistência cultural, contracultural e política durante o regime militar brasileiro – Grupo Arquitetura Nova*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], v. 1, n. 76, p. 73-92, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i76p73-92. p. 75. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/173572>. Acesso em: 15 jun. 2021.

CORRÊA, José Celso Martinez. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. Seleção, organização e notas de Ana Helena Camargo Staal. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 74 – 99.

CORRÊA, José Celso Martines. Te-ato. *Jornal Folha de São Paulo*, 30 de abril 2006. +Mais. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200610.htm>>. Acesso em: 22 maio 2021.

FRISCH, Max. *Biografia por David Gugerli e Hannes Mangold*. Staatsschutz em: NZZ-Geschichte, Nr. 3, outubro de 2015, p. 23.

IMPÉRIO, Flávio (1975). *Anotações quanto ao modo de produção do teatro contemporâneo em São Paulo*. Original datilografado. Arquivo Flávio Império. São Paulo. s.d.

IMPÉRIO, Flávio. Depoimentos. In: KATZ, Renina; HAMBURGER, Amélia Império (Org). *Flávio Império*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 17-134. (Coleção Artistas Brasileiros).

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 15, volume 01, número 23, e211, p. 1-17, jan./jun., 2022.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/a-producao-cenografica-na-cena-paulista-no-teatro-oficina-1962-1970>



LIMA, R. N. de. The “Teatro Oficina” attend to the political moment. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v.24, p.9-40, 2001. p.13 Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/trans/a/5fzBXLmvqNdjLJsHCT9Nsb/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2021.

LEAL, Eliane Alves. *Sedução e rebeldia em Dom Juan: a recriação do mito por Fernando Peixoto (1970) para a cena brasileira*. 2010. 212 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010. p. 124. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16377>>. Acesso em: 20 maio 2021.

MACHADO, Rogério Marcondes. *Flávio Império teatro e arquitetura 1960-1977: as relações interdisciplinares*. Tese (Doutorado em Ciências) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade, São Paulo, 2017, p. 57-115. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-22062017-154110/pt-br.php>>. Acesso em: 19 maio 2021.

MAGALDI, Sábato. Flávio Império: uma solução para cada cenografia. In: AAVV. Flávio Império em cena. *Catálogo da exposição*. São Paulo, Sociedade Cultural Flávio Império/SESC, 1997, p. 49. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/145_EXPOSICAOFLAVIO+IMPERIO+EM+CENA>. Acessado em: 20 maio 2021.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e Política: arena, oficina e opinião. Uma interpretação da Cultura de Esquerda*. São Paulo: Proposta Editorial, 2016. p. 33.

PATRIOTA, Rosângela. A cena tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. *História (São Paulo) [online]*. 2003, v. 22, n. 1 [Acessado 15 Junho 2021], pp. 135-163. p.152 - 155. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000100006>>. Epub 18 Jun 2007. ISSN 1980-4369. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000100006>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

PATRIOTA, R; FREIRE RAMOS, A. Fernando Peixoto: um artista engajado na luta contra a ditadura militar (1964-1985). *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, n. 4, p. 1-34, 12 dez. 2006. p. 31. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/784>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

PEIXOTO, Fernando. Notas sobre "Don Juan" e Crise no Oficina. In: **Teatro em Pedacos**. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 136.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Editora SENAC, 1999, p. 17.

ROSENFELD, Anatol. *Brecht e o Teatro Épico. Organização e notas de Nanci Fernandes*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 179.



SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO. Apresenta informações sobre: biografia, história, curadoria, áreas de atuação, obras, etc. Disponível em: <<http://www.flavioimperio.com.br/>>. Acesso em: 25 maio 2021.



Diretor de Cultura na Prefeitura Municipal de Monte Alto - SP. Professor de Música Concursado pela Prefeitura Municipal de Monte Alto junto ao Conservatório Musical Maestro Mário Veneri. Mestrando em Arquitetura e Urbanismo na Universidade São Judas Tadeu (USJT/PGAUR), Bolsista CAPES - Taxa PROSUP. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Araraquara (2011), graduação em Música - Claretiano Centro Universitário (2020) e graduação em Licenciatura em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de São Paulo (2017). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência, Diretor Geral e Produtor de Teatro Musicais Educacionais

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0541812481214300>

Correio eletrônico: colatrellinunes2@gmail.com



Edite Galote Carranza é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese “Arquitetura Alternativa: 1956-1979”; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros Escalas de Representação em Arquitetura, Detalhes Construtivos de Arquitetura e O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Correio eletrônico: edite.galote.carranza@gmail.com

Como citar:

NUNES, Thiago Colatrelli; CARRANZA, Edite Galote. Produção cenográfica na cena paulista no Teatro Oficina 1962-1970. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, v.01, n.23, e211, p. 1-15, jan./jun. 2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/a-producao-cenografica-na-cena-paulista-no-teatro-oficina-1962-1970> Aprovado em: 2022-06-24