



Do conto ao espaço da instalação: exercício de metodologia de criação com imagens

Bruna Christófar^{*}

Abstracts

The Author reflects on the practical exercise of creating a space that moves between the scenic dimension and the art installation, starting from the account of the Brazilian writer Murilo Rubião, *O ex-magician from tabhota Minhota*. During the reading of the text the Author produces drawings, *découpages*, search of images and croques/project, analyzing the contents. The methodology is the same used by a scenographer in creating a scenic space, as effective as creating and executing exercise, as the future installation for performance performance is explicit.

Keyword: images transposition, scenic space, installation, performance

La Autora reflexiona sobre el ejercicio práctico de crear un espacio que se mueve entre la dimensión escénica y la instalación de arte, a partir del relato del escritor brasileño Murilo Rubião, *O ex-mago de tabhota Minhota*. Durante la lectura del texto, la Autora produce dibujos, *découpages*, búsqueda de imágenes y croques/project, analizando los contenidos. La metodología es la misma que usa un escenógrafo para crear un espacio escénico, tan efectivo como la creación y ejecución del ejercicio, ya que la instalación futura para el rendimiento del rendimiento es explícita.

Palabras clave: transposición de imágenes, espacio escénico, instalación, *performance*

L'Autrice riflette sull'esercizio pratico di creazione di uno spazio che si muove tra la dimensione scenica e l'installazione d'arte, partendo dal racconto dello scrittore brasiliano Murilo Rubião, *O ex-mágico da taberna Minhota*. Nel corso della lettura del testo l'Autrice produce disegni, *découpages*, ricerca di immagini e croqui/progetto, analizzandone i contenuti. La metodologia è la stessa impiegata da uno scenografo nella creazione di uno spazio scenico, efficace come esercizio di creazione e esecuzione, in quanto esplicita la futura installazione per la realizzazione della *performance*.

Parole chiave: trasposizione di immagini, spazio scenico, installazione, *performance*

^{*} Universidade federal de Ouro Preto (Ufop), Brasil; e-mail: bru.chris@gmail.com.



Introdução

Este ensaio é um primeiro exercício sobre uma metodologia de transposição de imagens de um meio a outro.

Partindo do pressuposto que a imagem possui “vida própria”, como nos afirma Mitchell (2010), pretendo transpor as imagens criadas pela leitura dos contos de Murilo Rubião¹ para um suporte físico, em uma instalação onde o público vivencie este mundo imaginário criado pelo Autor através de uma cenografia criada por mim. Posteriormente, analisar esses espaços criados e pesquisar como o atual uso de tecnologias nas artes cênicas contribui para a evolução criativa e funcional do espaço cênico. Limitar-me-ei aqui, a buscar a criação do espaço a partir da leitura do conto, ainda sem a necessidade de se definir o uso das tecnologias.

Não tenho como objetivo uma análise sobre os contos de Murilo Rubião. Estes serão preparatórios para a *performance*. A narrativa literária será, de alguma forma, transposta para a cena. Nestes textos identifico o que se apresenta como um espaço e busco mecanismos para transpô-lo ao espaço cênico. Em alguns momentos a fidelidade se sobreporá à inventividade, mas em outros, não. A transposição não se fará literal, não pretendo criar uma dramaturgia a partir de seus contos. O que me interessa, aqui, é a imagem e seu suporte. Serão obras autônomas. A construção da cenografia e da instalação será autônoma ao texto de Rubião, como uma concretização de seus conceitos, como uma inspiração, como uma imagem que é transportada de um meio a outro. Mas, como fazê-lo?

Pasolini no texto *O argumento cinematográfico como ‘estrutura que quer ser outra estrutura’* (1982), utiliza o termo “estrutura” para estabelecer relações entre o argumento e o filme. O argumento é visto

¹ Murilo Eugênio Rubião nasceu em Silvestre Ferraz, hoje Carmo de Minas, MG, Brasil, no ano de 1916. Formado em direito, foi professor, jornalista, diretor de jornal e de estação de rádio. Foi o responsável pela organização do suplemento literário do Minas Gerais (1966). Publicou seu primeiro livro de contos *O ex-mágico* em 1947; *A estrela vermelha* (1953); *Os dragões e outros contos* (1965); *O pirotécnico Zacarias e O convidado* (1974); *A casa do girassol vermelho* (1978); e *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1990). Teve seus principais contos traduzidos para a língua inglesa, alemã e espanhola. O escritor faleceu em Belo Horizonte, em 1991, onde residiu a maior parte de sua vida (Rubião, 2006).



como uma estrutura provisória à espera de se realizar na estrutura do filme. Embora os contos não estejam “à espera” de serem realizados, pois são a realização em si, os tomarei e os verei dessa forma, pois, com as escolhas de palavras do Autor, o leitor é capaz de criar imagens em sua mente, e é justamente a essas imagens que pretendo dar suporte. Pasolini nos diz que os elementos da estrutura original de um argumento são transpostos para uma estrutura fílmica, onde não há descrição, ela, simplesmente, se mostra. É visual. O que é mostrado não necessita de palavras que o explique. E é muito claro. Se digo “vermelho”, cada pessoa pode imaginar um tom de vermelho. Se, de outra forma, mostro o vermelho, não há variações. Uma cor transporta, com ela, emoções. A cor é, também, um dos meios de operação a que recorrerei.

Os contos de Rubião são da esfera do onírico. São irreais. Busco os elementos que possam dar essa sensação ao público. Sensação de viver um sonho. Busco colocar, com o auxílio de técnicas de criação em cenografia e das tecnologias utilizadas nas artes contemporâneas (incluindo as artes cênicas), o onírico à frente dos nossos olhos e de nossos sentidos.

Para que a emoção suscitada na leitura de um conto de Murilo Rubião possa ser “vvida” pelo público, tenho que me dispor de elementos materiais para a execução deste espaço. Paradoxalmente, uma “materialização” através de elementos reais e concretos, para que o onírico apareça à frente dos nossos olhos. É importante frisar que qualquer visualização é uma busca de se encontrar uma lógica em algo que é ilógico. Há uma descontinuidade entre o que é real/material e o onírico/fantástico. Posso me apropriar dessa descontinuidade para criar uma obra entre a literatura e uma dramaturgia encenada. Assim como acontece com o argumento fílmico, que não se encontra nem como obra de arte literária nem com cinema/filme realizado. Esse estar “entre” como uma obra híbrida, que dialoga com a literatura, com o teatro e com as artes será meu objeto de pesquisa. Me aproprio, aqui, da ideia de descontinuidade.

A palavra tem um equivalente imagético. Há uma autonomia relativa da “imagem” com relação a seu suporte (no caso, uma instalação). Segundo Mitchell, em seu livro *What do Pictures Want?* (Mitchell, 2010), um dos modos de vida das imagens é a migração. Sua dimensão simbólica, derivada da *imago*, que é subjetiva, imaterial, independe do médium para se manifestar. Paradoxalmente, se ocultarmos seu meio, seu médium, deixamos de poder identificar de forma clara a “imagem”



que sobrevive, que é independente de seu suporte. Mas, ocultando-o, há a possibilidade de se criar outro suporte para essa mesma imagem. Não será mais a imagem original porque a original pertence à sua origem, mas será um “resto” alterado em suas “encarnações”. Serão, sim, criadas novas formas, novas figurações.

Há, segundo Mitchell, qualquer coisa que conseguimos guardar nesses procedimentos. Em alguma medida o suporte, o meio, contribui para o que essa imagem é em si mesma. O meio interfere em sua realização concreta.

Se tomarei os contos como estruturas que serão transformadas em outra, tenho que definir qual é esta outra, qual será o novo suporte da imagem. No caso de minha pesquisa, tenho interesse pelo espaço. Este é o fundamental da própria instalação, não é somente um lugar onde ela se encontra. Tomo o espaço praticamente como um personagem, uma “entidade” que nos transmite a emoção que ocorreu nos contos. Parte da proposta é dar, ao espaço, essa força de um personagem, que expressa sentimento e faz sentir. Ele não será somente o “fundo”, o cenário da história. Será envolvente. Apreende-se de forma mais imediata através da visão, do tato, do olfato, da audição. Sente-se. E é também esse sentimento que busco em meu trabalho.

E essa expressão só se concretizará com a presença e ação humana. O «mundo imaginário», citado por Pavis (2003: 139), só se concretiza com a ação do homem no tempo da representação. Sem o público a obra será apenas um amontoado de materiais, cores e formas. Não há espetáculo sem a presença humana, sem um público.

Assim como o poeta ocupa-se da potencialidade que as palavras têm em si e trabalha com as próprias palavras para que a imagem possa ser “visível” na mente do leitor, buscaremos uma nova *picture*, um novo suporte, para que a imagem seja vista pelos olhos e receba fisicamente o público. O que dará clareza à imagem será seu suporte. Há de se ter, aqui, a consciência do próprio trabalho de pesquisa como um médium, um meio que será o suporte da imagem. As imagens não se confundem com o suporte. O suporte pode desaparecer ou mudar, mas a imagem permanece.

Segundo José Bogalheiro o filósofo Jean-Pierre Vernant «nos fala do percurso entre a “presentificação do invisível” e a “imitação da aparência”. Ele escreve sobre em que medida a representação pode trazer à presença uma entidade invisível. O que é diferente de ser capaz de produzir uma imagem perfeita daquilo que me aparece à vista» (Bogalheiro, 2015).



Ainda segundo Bogalheiro, «sonhos são outras modalidades da realidade. Uma variante possível naquela modalidade. Sonhos também representam o desejo. São autônomos e independentes. Algumas coisas da realidade só podemos ver em sonhos» (Bogalheiro, 2015).

A realidade vivida enquanto estamos acordados se complementa com a realidade vivida nos sonhos. A leitura dos contos nos deixa um impacto, nos insinua formas, cores, sentimentos, emoções. Geram sensações que permanecem após seu fim, pois são capazes de nos dizer mais da realidade do que a própria realidade, assim como os sonhos. E lidamos com esses sentimentos a todo momento, eles não desaparecem. Podem se ausentar, mas também podem voltar a aparecer. São exteriores ao sujeito que lê, ao mesmo tempo em que fazem parte dele.

Assim, me pergunto: como posso traduzir esse impacto na produção de uma *picture*, de um suporte para o surgimento da imagem? Deverei seguir algumas regras estipuladas pelo Autor, e, embora sabendo que não será “uma imagem perfeita”, minha obra não deverá deixar de buscar o onírico, o fantástico, o sonho. Seus contos são como sonhos. A criação deste espaço deverá conter, em si, essas características da obra de Murilo Rubião.

Neste artigo, realizo um primeiro exercício experimental de minha tese. Para este exercício seleciono o conto *O ex-mágico da taberna Minhota* (Rubião, 2004) como objeto de trabalho, onde lemos a história de um homem sem passado, que faz mágicas sem vontade própria. Incomodado e entediado, resolve tirar a própria vida, mas a mágica o salva a cada tentativa. Para encerrar o processo, esse homem decide ser funcionário público, pois «ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos» (*Ibidem*: 24). Com o passar do primeiro ano na burocracia da Repartição pública, se arrepende, imaginando «como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco-íris. Um arco-íris que cobrisse a Terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas» (*Ibidem*: 26). Busco, portanto, o exercício da transposição da imagem de um suporte (o livro) a outro (o espaço).

1. Metodologia

A ideia não é criar um espaço cênico para o desenrolar de um espetáculo teatral com início, meio e fim. É, sim, criar um espaço de



uma *performance* que permita a vivência, por parte do público, da imagem criada na mente ao ler o conto de Rubião. Segundo Calvino, em seu texto *Visibilidade*, «imagens visuais são formadas por sensações depositadas na memória» e a alta fantasia é a parte mais elevada da imaginação. (Calvino, 1990: 103).

Ainda segundo o Autor, «podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra e chega à imagem visual e o que parte da imagem visual e chega à expressão verbal. O primeiro processo é o que se verifica normalmente na leitura [...] e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se se desenrolasse diante dos nossos olhos, ou pelo menos fragmentos e pormenores da cena que emergem do indistinto» (*Idem*). Para esse exercício proponho o que Calvino determina como processo no cinema: a imagem que vemos na tela passou por um texto escrito (a estrutura do argumento, definida por Pasolini, acima) e é vista mentalmente pelo diretor de cena/encenador e passa a existir nos fotogramas. É essa a metodologia que realizo neste trabalho, as imagens do texto serão fixadas na instalação.

Segundo Calvino (1990), há de se ter experiência para trabalhar as várias imagens advindas da fantasia, porque a fonte da imagem é invisível, deve-se exprimi-la por etapas e de várias maneiras. Assim, essa “maneira” escolhida para se realizar esse artigo será a primeira de tantas que realizarei ao longo do doutoramento, para descobrir as possibilidades de mudança da imagem do texto para o espaço.

Há uma preocupação, de minha parte, em não realizar uma simples ilustração do texto. Mas, mesmo se o resultado estiver nessa etapa mais próximo da ilustração que de uma obra autônoma, é o próprio Calvino quem nos fala da importância da ilustração. O Autor conta que em sua infância via as figuras das histórias em quadrinhos (banda desenhada) e reorganizava as histórias em sua cabeça. Para ele, lhe bastavam as figuras, pois ainda mal sabia ler. Bastava «fantasiar *sobre* as figuras imaginando a sua continuação» (*Ibidem*: 109).

Calvino chama essa ação de «leitura das figuras sem palavras» (*Ibidem*: 114). Uma «escola de composição da imagem» (*Ibidem*: 114). Assim, o Autor aprendeu a interpretar a mesma figura de maneira sempre diferente. Também isso poderá fazer o público que estará na galeria. Não é necessário que eu narre ou apresente o texto, cada um interpretará a imagem, a instalação, por si.



Não será necessário um conhecimento prévio do conto por parte do público desta instalação. Em um caminho contrário ao descrito por Dante e citado por Calvino, onde a inspiração lhe chega por desígnios divinos, primeiro através de formações em baixo relevo, depois através de objetos e, posteriormente, diretamente na mente de Dante, neste trabalho o caminho da imagem será de dentro da mente de leitor para se exibir dentro de um espaço construído. Será nesse confronto entre a leitura e o espaço que a imagem aparece.

Para a execução do exercício de transpor a imagem criada por Rubião no conto *O ex-mágico da taberna Minhota*, lançarei mão de minha formação e trabalho como arquiteta e cenógrafa/diretora de arte. Buscarei, aqui, o mesmo processo, lógicas e “regras” de projeto e construção dos espaços.

E a primeira ação foi tomar o texto de Rubião como um texto teatral ou um roteiro de cinema, buscando as palavras e expressões que possam dar as indicações para a criação do espaço, na técnica de *découpage* de roteiro.

Ao terminar a *découpage*, alguns elementos foram explicitados para servirem de base à criação do espaço. Por exemplo: no conto há, predominantemente, a presença de dois tipos de ambientes que de alguma forma interagem com o Estado de ânimo do protagonista os quais chamarei de “circo” e “repartição pública”. Elementos extremamente opostos quanto ao uso, ao objetivo do público e às exigências de desempenhos de seus funcionários (como o mágico ou o servidor).

Assumindo-se a presença desses dois espaços, podemos também dissecá-los separadamente em subitens. Apresento, aqui, alguns deles.

Com relação à dimensão do espaço:

Circo: amplo, dinâmico.

Repartição pública: fechado, estático.

Com relação às cores:

Circo: cores diversas, luzes do espetáculo e do deccór.

Repartição pública: cinzento, castanho cor do mobiliário, escuro, iluminação padronizada.

Com relação aos objetos:

Circo: objetos diversos em pouca quantidade de cada. Variação em formas e cores.

Repartição pública: pouca variação de objetos em muita quantidade.

Não há muita variação em formas e cores. Padronização e repetição.



Uma pesquisa de fotografias sobre como eram as repartições públicas de 1930, data citada no texto, uma época de acentuada burocratização dos serviços públicos brasileiros, nos mostra que as paredes e o mobiliário eram predominantemente homogêneos, contribuindo significativamente pro clima de falta de criatividade e tédio dos trabalhadores das repartições, cujo trabalho era repetitivo e nada estimulante.

Também foram realizadas pesquisas de fotografias sobre o espaço do circo, que é um elemento repleto de tradições, garantindo a ação de uma possível memória afetiva do público, ao adentrar o espaço.

Os objetos simbólicos que poderão estar no espaço da instalação, retirados a partir da indicação do texto, são:

Circo: jacaré/sanfona, arco-íris, lenços de mágico, leões tristes, palco. Materiais de acabamento e *deccor* na construção do circo: madeira pintada, serragem, luzes, etc.

Repartição pública: balcão de atendimento, mesas, cadeiras, adereços para a mesa e objetos comumente utilizados em processos burocráticos (pastas, arquivos, telefones, canetas, carimbos, etc.).

A partir dessas informações, foram realizados *croquis* (esquícios) de um ambiente que busca conter, em si, a imagem do texto. O *croqui*, aqui, trabalha como um estudo de um possível espaço a ser construído, um projeto para uma futura instalação. Assim como o texto não é analisado de forma literária, tampouco o *croqui* será analisado enquanto ilustração ou desenho. O desenho é tomado, nesse artigo, como um protótipo que pode ser fonte de análise do espaço.

2. Resultados esperados

Após um estudo de possíveis indicações visuais contidos no conto, chego à conclusão que há dois momentos importantes: o momento em que o protagonista se encontra no ambiente de entretenimento e o momento em que passa o ano seguinte dentro de uma sala de repartição pública. Assim, decidi realizar um espaço que contenha esses dois momentos.

Percebe-se uma dramaticidade envolvendo a presença desses dois espaços dicotômicos. E foi detectado um ponto em comum a ambos: o sentimento do protagonista. Seu sentimento de insatisfação e não pertencimento ao espaço em que se encontra, seja ele qual for. Em



nenhum dos momentos a personagem se interessa por se relacionar empaticamente com os que estão à sua volta, ele é indiferente a reações e emoções de seu público no circo e realmente se incomoda quando tem que lidar diariamente com o público da repartição. No momento em que resolve se relacionar com alguém, acaba por não conseguir. É nesse ponto que percebe que sua capacidade de magia foi perdida e se arrepende, ao sentir saudades da reação espontânea e do sorriso de seu público.

O protagonista é importante nesse espaço, pois é o seu distanciamento e sua incapacidade de reagir à alegria ou à tristeza em que se encontra que se destoam e, conseqüentemente, destacam o espaço criado. Ele está ali, de corpo presente, mas sua mente e seu coração não. Quero que, de alguma forma, esse espaço represente essa questão, o de estar e não estar. Ou estar lá mas com o pensamento em outro lugar. A ideia é o público conseguir ver o que está no pensamento do protagonista. Mas o vê somente quando se encontra no mesmo espaço em que o corpo dele está. Para esse efeito visual, busco recursos cênicos de iluminação e de uso de materiais translúcidos, que se tornam transparentes ou opacos, de acordo com a posição da pessoa e do foco de luz.

Como a instalação só se completa com a ação do público, é também imaginado o percurso da audiência, representando a própria trajetória do interlocutor. O público adentra o espaço a partir do lado do mágico, o vivencia e, com mais alguns passos, se insere no lado da realidade cotidiana. Poderá transitar de um a outro e perceber sua diferença sensorial através de um caminho definido nesse espaço da instalação. Um lado que represente a magia, o incomum, o que não é cotidiano. As cores do arco-íris e até mesmo algumas mágicas de cartas e lenços. O jacaré que vira sanfona, o ambiente circense. E o lado da burocracia, a realidade cotidiana acentuada, uma repartição pública, como nos informa o texto.

Apresento, nesta parte do artigo, os *croquis* criados e analiso os espaços que eles indicam. Serão inseridas as imagens e suas legendas serão os textos explicativos do espaço, texto necessário para que o leitor deste artigo possa acompanhar e discutir as soluções encontradas. Estes textos não serão tomados apenas como legenda de uma figura. São uma leitura da imagem e fonte de discussão dos resultados do trabalho.

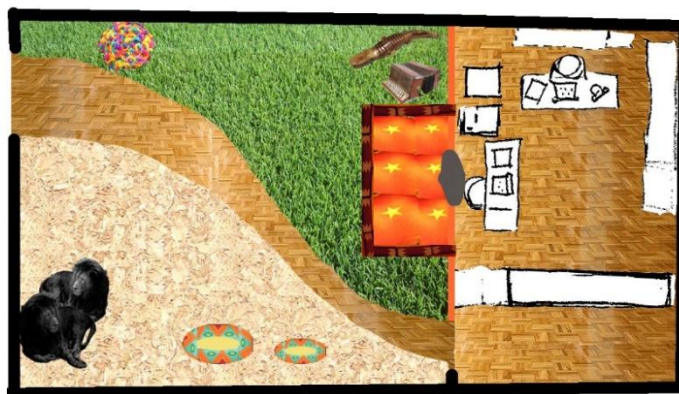
Figura 1 - Planta baixa

Instalação a ser construída em um espaço fechado, sem janelas e com apenas um acesso do público. Paredes e piso serão trabalhados

(ver outras figuras). Espaço dividido em dois por um plano vertical revestido por material semi translúcido (tecido voil ou *sharkteeth* ou lona *sanete*). O público adentra o espaço pela esquerda, pelo lado do circo e da magia e caminha até o lado da repartição pública, sem saída.

O protagonista se encontra entre ambos os espaços. Não está inserido totalmente nem em um nem em outro. Uma escultura de duas faces, cada face é vista pelo público ao mudarem de ambiente. De ambos os lados pode-se ver através do plano de tecido que divide os espaços. O plano desfoca a visão do que está além dali. E é justamente nessa divisão que se encontra o protagonista. Minha ideia é sugerir que, embora o protagonista esteja fisicamente em um espaço, sua mente se encontra em outro.

Figura 1 - Planta baixa



Fonte: Elaboração da Autora.

Quando no espaço do circo, sua mente pensa na morte «ser funcionário público é suicidar-se aos poucos» (Rubião, 2004). E quando se encontra na repartição pública, sente saudades e almeja seu passado colorido.

Figura 2 - O circo

Vê-se as mágicas e o mundo mágico criado pelo protagonista do conto, que está parado (escultura) no meio do espaço.

Ambiente colorido, com referências ao circo e aos elementos do conto. Embora esteja em um espaço fechado, é recriado, para esta instalação, cores e elementos de um ambiente aberto, de dia. Vemos o



arco-íris, o palco do circo, o jacaré que vira sanfona, lenços coloridos típicos de números de mágica nas mãos do protagonista.

Há, no piso, um caminho de tacos de madeira, originário da galeria, que evidencia o espaço real em que ele se encontra (dentro de um edifício) e, por contraposição, ressalta o mundo mágico gerado.

O público pode interagir com os objetos. Para um futuro experimento de interação homem/tecnologia, luzes que formam o arco-íris, música a ser ligada na sanfona, recursos ativados com a passagem ou interação do público, por exemplo, podem vir a ser desenvolvidos, acentuando as experiências sensoriais da audiência.

Os leões estão presentes. Esses animais são tradicionais em circos antigos, em números de domadores de feras. Mas, tanto eles quanto o protagonista estão cinzentos, pois, segundo o conto, são justamente os seres sem passado, que passaram a existir “como mágica” e não se adaptam ao mundo. Protagonista e leões estão localizados diametralmente em lados opostos neste espaço, mas se comunicam visualmente pela cor, que representa seu Estado de ânimo.

Figura 2 - O circo



Fonte: Elaboração da Autora.

Em volta da escultura do protagonista há uma separação de arena de circo, distanciando-o espacialmente do contato direto com o público.



Há uma busca por inserir o público no espaço do conto. Como recurso de criar um ambiente, e não uma tela ou uma ilustração, são ocupados todos os planos do espaço: piso, plano médio e espaço aéreo.

Figura 3 - A repartição pública

Espaço mais estático, padronizado, apertado. O espaço não é amplo como o anterior e alguns recursos cênicos são aqui utilizados para se acentuar o caráter claustrofóbico deste espaço. A cor cinzenta é a do protagonista, pois não há alegria. Uma pesquisa sobre os ambientes da época (1930) mostra a predominância do uso da madeira escura no mobiliário, o que está em desuso na contemporaneidade.

Figura 3 - A repartição pública



Fonte: Elaboração da Autora.

Não há a possibilidade de desenvolvimento da criatividade neste cotidiano repetitivo. Excesso de pastas, papéis e processos, gavetas e arquivos, que demonstram que o trabalho é sempre o mesmo, seja no presente (sobre a mesa), no passado (dentro das gavetas e arquivados) ou no futuro (nas estantes, aguardando a sua vez).

São ao menos duas mesas na sala, a do protagonista e a de algum colega de trabalho. Em ambas estão os mesmos objetos (telefone, papéis, pastas e canetas), carimbos. Os colegas de trabalho do protagonista não serão aqui representados pois não há vida nesse ambiente. O som que se ouve é o som



do tic-tac do relógio, acentuando o tédio, o silêncio predominante e a espera diária de que as horas passem.

Um balcão para atendimento direto ao público é por onde chega o próprio público da exposição. Uma divisão física entre público e instalação, neste espaço, que não tem porta de saída.

3. Conclusão

Como ser funcionário público é uma realidade, ao contrário de se ser um mágico que consegue realizar coisas impossíveis até mesmo ao melhor profissional da área, penso que a busca desse conto é justamente a de refletir a respeito do trabalho pouco humanizado dos que lidam diariamente com o público, mas de forma nada criativa. Também quero realçar, neste espaço e através dos recursos cênicos, um despertar para um sentimento comum aos que são infelizes em seus trabalhos: o de estar com a cabeça e a emoção em um lugar enquanto são obrigados a permanecer em atividades que não lhes satisfazem.

Como um primeiro exercício de um projeto de tese, concluo que a instalação pode ser um meio para se transmitir uma imagem inspirada em um texto literário e será um bom processo metodológico de pesquisa. A metodologia seguida neste trabalho mostra-se um campo promissor para cumprir um dos objetivos de minha tese, que é criar performances e instalações focadas na execução de um espaço cênico que possibilitem utilizar recursos multimídia e, posteriormente, analisá-las.

Referências bibliográficas / References

- Bogalheiro J., *Notas de aula*, Escola superior de teatro e cinema, Lisboa, 2015.
- Calvino I. (1988), *Seis propostas para o proximo milenio lições americanas*, Companhia das Letras, São Paulo, 1990.
- Mitchell W.J.T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Image...*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 2010.
- Pasolini P.P. (1972), *Empirismo herege*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1982.
- Pavis P. (1996), *A análise dos espetáculos*, trad. Sérgio Sálvia Coelho, Perspectiva, São Paulo, 2003.



Rubião M., *Contos de Murilo Rubião*, Difusão cultural do livro/Dcl, São Paulo, 2004.

Rubião M.E., *O pirotécnico Zacarias e outros contos*, cur. Humberto Werneck, postfácio de Jorge Schwartz, Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

Recebido: 14/02/2017

Aprovado: 07/06/2017

