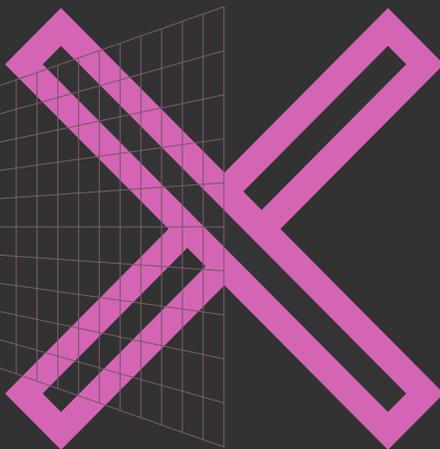
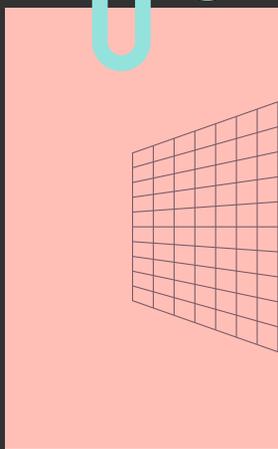
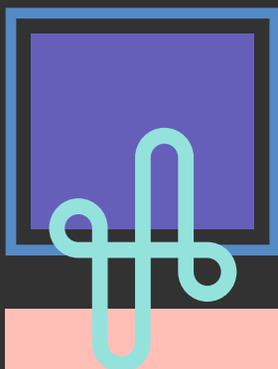
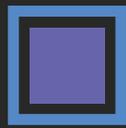
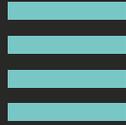


PALCO GIRATÓRIO 2019





SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Presidência do Conselho Nacional
JOSÉ ROBERTO TADROS

/// DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-Geral
CARLOS ARTEXES SIMÕES

Diretoria de Programas Sociais
LUCIA PRADO

/// COORDENAÇÃO GERAL DO PALCO GIRATÓRIO

Gerente de Cultura
MARCOS HENRIQUE REGO

Equipe de Artes Cênicas
**VICENTE CARLOS PEREIRA JR., MARIANA BARBOSA
PIMENTEL, RAPHAEL VIANNA COUTINHO, LARA
SILVA RABELLO DE SOUZA (ESTAGIÁRIA)**

Assistente de Produção
NATHAN GOMES

Analista de Comunicação e Cultura
JULIANA ALBERICO GÜTIERRE

/// PUBLICAÇÃO

Coordenação de Conteúdo
**VICENTE PEREIRA JUNIOR, MARIANA BARBOSA
PIMENTEL E RAPHAEL VIANNA**

Produção Editorial
Assessoria de Comunicação

Supervisora Editorial
JANE MUNIZ

Projeto Gráfico e Diagramação
ESTUDIO CRU

Direção de Arte
RUTH LIMA

Arte-finalização e Produção Gráfica
CELSO MENDONÇA

Copidesque e Preparação
**GUSTAVO BARBOSA / CONCEITO COMUNICAÇÃO
INTEGRADA**

Fotografia
DIVULGAÇÃO E ARQUIVO DOS GRUPOS

/// CURADORIA 2019

Marques Izitio Alves [AC]
Magnun Ângelo da Silva [AL]
Zeudi Souza [AM]
Genário Dunas [AP]
Plínio Rattes [BA]
Antonio Carlos Braga de Almeida [CE]
Leonardo Villas Braga [DF]
Rafaella Vilela Vagmaker [ES]
Joyce Ferreira Lynch [GO]
Isoneth Lopes Almeida [MA]
Jan Moura [MT]

Andreia Simone Gomes da Silva [MS]
Maria Carolina Fescina Silva [MG]
Clarissa Franchi [PA]
Álvaro Fernandes de Oliveira [PB]
Cleber Pereira [PR]
Rita Marize Farias de Melo [PE]
Maria do Livramento Machado [PI]
Christine Braga [RJ]
Daniel Aguiar de Rezende [RN]
Jane Schoninger [RS]
Andressa Christiny do Carmo Batista [RO]
Claudio Moura [RR]
Emanuel Weber Mattiello [SC]
André Luís de Jesus Santana [SE]
Fabrício Floro [SP]
Alessandra Rocha Brites [TO]
Maira Jeannise [CCSP]
Ludmila dos Santos Teixeira [ESEM]
Josenira Cássia Fernandes [EESP]
Mariana Pimentel [DN]
Vicente Pereira Junior [DN]
Raphael Vianna [DN]

Observadores

Adriana Braga Ferraz [AL]
Matheus Silva de Araújo [RS]
Aldenir Freire [AM]
Ana Célia Trindade Soares [AP]
Sandra Silva Nunes [MA]
Fernanda Solon Barbosa [MT]
Diogo Horta [MG]
Fabiana dos Santos Vilar [RJ]
Andre Gracindo [RJ]

©Sesc Departamento Nacional, 2019
Telefone: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

Todos os direitos reservados e protegidos pela
Lei n. 9.610, de 19/2/1998.

Os textos assinados são de responsabilidade dos autores
e não refletem, necessariamente, a opinião do Sesc.

Distribuição gratuita, reprodução e venda proibidas.

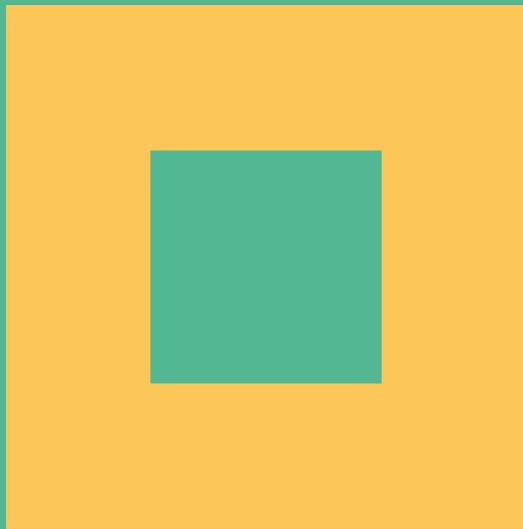
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Palco Giratório : circuito nacional / Sesc, Departamento
Nacional. -

2013-. Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacio-
nal, 2013-.
v. : il ; 26 cm.

Anual.
Curadoria: Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão de
Artes Cênicas.
ISSN 2317-1596

1. Palco Giratório - Catálogos. 2. Artes Cênicas -
Brasil. I. Sesc. Departamento Nacional.





Em perspectiva, podemos reconhecer a produção de um país a partir dos diversos aspectos que o constituem, desde a produção dos campos que alimentam a sua população até a indústria e o comércio de suas riquezas.

Mas não será apenas sob a égide dessa concretude que reconheceremos a identidade de uma nação. Será, também, na produção simbólica, subjetiva, artística e cultural produzida por sua gente, tornando possível enxergar a plenitude de sua face plural, assimétrica e complexa. Assim é o Brasil, talhado em seu mosaico multiétnico, com sua diversidade que marca esse gigantismo, atestado não somente por sua geografia, mas visto pela inspiração de seu povo, que dessa realidade extrai poesia, música, dança, histórias e festejos, recriando, reiventando e reificando a imensidão do seu país, desde as úmidas florestas à aridez dos sertões, passando pela força agreste do cerrado até as tramas de sua extensa costa. Tudo é vida e resistência.

As artes cênicas, ventre generoso que traz à luz muitas histórias e experiências vividas por toda a gente, têm neste país uma casa que as abriga com zelo e cuidados. Com uma ampla rede de teatros e espaços para apresentações, estudos e experimentações, o Sesc não mede esforços para acolher os artistas e estudiosos que, apesar das dificuldades, continuam criando e ajudando o país a conhecer a si mesmo.

E é nesta casa que, há mais de duas décadas, o PALCO GIRATÓRIO torna-se a via por onde passam espetáculos que en-

cantam, questionam, sacodem, fazem rir e chorar, aproximando das suas plateias os artistas do Teatro, da Dança, do Circo e da Performance. Espectadores e criadores que ocupam os teatros, salas, ruas, praças e todo o espaço urbano para uma comunhão dos sentidos que, em primeira e última instâncias, celebram a vida e enchem de esperança o futuro.

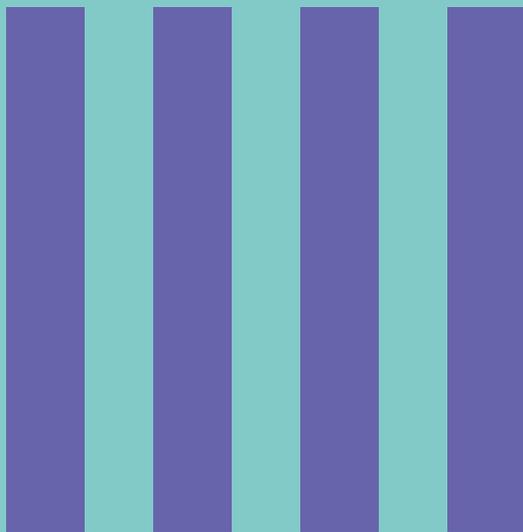
Assim, oferecemos ao público uma fração da produção cênica contemporânea, na expectativa de que os tantos encontros que ocorrerão produzam o necessário alento, a vigorosa reflexão e um maior conhecimento sobre a existência humana, para que uma sociedade justa e fraterna possa ser fortalecida em busca da paz social. Um objetivo que não é desejo visionário, e sim o anseio de todos por um mundo melhor.

O Sesc, mais uma vez, descortina seus espaços para promover a maior circulação de grupos e companhias das artes cênicas que ocorre hoje no Brasil, na certeza de que seremos cidadãos melhores ao fim da jornada. Saudamos os artistas criadores, os produtores, as plateias que constituem a razão para tantos esforços e a nossa imensa rede de funcionários que, com carinho e alegria, fazem girar as engrenagens do PALCO GIRATÓRIO 2019.

Evoé!*

*Grito festivo de saudação ao deus Baco, patrono do Teatro na Grécia antiga, usado hoje pelos artistas como manifestação de alegria, entusiasmo e exaltação.

Departamento Nacional do Sesc



014

INTRODUÇÃO

021

AÇÕES FORMATIVAS

022

AÇÕES DE
DESENVOLVIMENTO
LOCAL

024

RELATO DE
EXPERIÊNCIA I
A DANÇA
CONTEMPORÂNEA
VIVE – VIVA A
DANÇA!

028

RELATO DE
EXPERIÊNCIA II
RESIDÊNCIA DE
ARTES CÊNICAS DO
SESC – RESIDIR É
PERTENCER

032

ARTIGO
COMO FAZER
JUNTOS? – PRÁTICAS
COLABORATIVAS EM
MEDIACÃO CULTURAL
(RITA AOUINO E
FELIPE DE ASSIS)

040

BATE-PAPO I
ANDREZA NÓBREGA
(AUDIODESCRI-
ÇÃO/LAB)

042

BATE-PAPO II
ANA FLÁVIA
GARCIA
(FEMI-CLOWN
CABARÉ-SHOW)

044

GRUPOS E
ESPETÁCULOS –
CIRCUITO 2019

046

1COMUM COLETIVO

052

CASA DE ZOÉ

058

CAVALO MARINHO
ESTRELA DE OURO

064

CHOCOBROTHERS

070

CIA. CASA CIRCO

076

CIA. DOS COMUNS

082

CIA. ETC.

088

CIA. SERES
IMAGINÁRIOS

094

CIA. SUAVE /
ALICE RIPOLL

100

COLETIVO
ANTÔNIA

106

GUMBOOT DANCE
BRASIL

112

JESSÉ BATISTA

118

MANADA TEATRO

124

DRAMATURGIA
DIONES CAMARGO

130

QUIMERA
CRIAÇÕES
ARTÍSTICAS E
TEATRO ATELIÊ

136

SOUFFLÉ DE BODÓ
COMPANY

142

TEATRO PÚBLICO

148

CIRCUITO
ESPECIAL – CENA
EXPANDIDA

150

ANDREZA
NÓBREGA / VOUVER
ACESSIBILIDADE

156

CABARÉ DAS
RACHAS

162

SARAE LTON
PANAMBY E DINHO
ARAUJO

**PALCO
GIRATÓRIO
2019**

INTRODUÇÃO

**"AO REDOR DO BURACO,
TUDO É BEIRA."
ARIANO SUASSUNA**

Ser artista independente no Brasil sempre foi um ato desafiador e de intenso comprometimento. A descontinuidade das políticas públicas no campo da cultura, os investimentos escassos tanto em âmbito público quanto privado, a relação da sociedade com a arte e a cultura reduzida a mero entretenimento e consumismo, a pouca valorização do ensino das artes nas escolas, a escolha do patrocínio cultural por parte das empresas via leis de incentivo, em sua maioria voltado para ações de marketing empresarial, entre muitos outros, são aspectos que fazem com que o trabalhador da cultura enfrente uma série de entraves para fazer do seu importante trabalho algo possível. Cultura é arte, é educação, é segurança, é economia. Está presente em tudo o que há de mais importante nas nossas vidas.

Única instituição em nosso país que há 70 anos investe continuamente no campo cultural, o Sesc movimentava a economia da cultura em todo o território nacional, possibilitando que profissionais desenvolvessem seu trabalho com respeito, dignidade e estrutura, compartilhando com os públicos magia, imaginação, reflexão, discussão, emoção e tantas outras sensações indescritíveis. A sua atuação, portanto, é fundamental para a existência e o fortalecimento de ações que primam pela criação, pesquisa, mediação, formação e apresentação das manifestações artísticas em suas mais diversas formas de expressão. É um orgulho para nós, integrantes desta potente rede, comemorar aniversários longevos de nossos projetos, como neste ano estaremos celebrando a 22ª edição do Palco Giratório.

A cada ano, uma curadoria formada por 33 profissionais do Sesc, de todo o Brasil, aponta pistas, ideias, pensamentos e ações que sugerem questões e tendências latentes nas artes cênicas brasileiras naquele determinado momento. É uma curadoria coletiva que exercita uma democracia intensa ao inventar e reinventar metodologias que possam abarcar a complexidade e a diversidade de expressões e linguagens cênicas deste imenso país. Cada curador do Sesc é responsável por indicar até cinco espetáculos de seu estado, sendo obrigatório que os tenha assistido ao vivo. Tais espetáculos indicados são apreciados e discutidos por intermédio de uma plataforma curatorial *online* que funciona ao longo de todo o ano, envolvendo todos os integrantes da curadoria. Durante o Encontro Nacional de Artes Cênicas se define a programação do circuito Palco Giratório, a partir de critérios dinâmicos que têm no tensionamento e na elasticidade um modo de operar, e que possuem eixos disparadores de análise, tais como a heterogeneidade de linguagens cênicas, de regiões, de estados e de faixas etárias, a trajetória dos indicados e de que modo essa trajetória interfere e atua em suas cenas locais. Esses critérios se entrecruzam com os conceitos e as questões que emergem dos trabalhos indicados e com as preocupações e assuntos que a curadoria

deseja mobilizar na circulação – local e nacional – desses trabalhos.

Os desafios trazidos pelo ano de 2019 nos convocam a repensar estratégias nos modos de atuação e fruição do circo, da dança, do teatro e de suas interfaces, para promover a existência e a sustentabilidade das artes cênicas. Tais estratégias estão associadas ao fortalecimento de ações em rede, pautadas na colaboração e no compartilhamento, para que possamos, juntos, lidar com o que é disruptivo. Encarar a rede como uma maneira de re-existir e de ressignificar modos de operar é uma atitude fundamental para a manutenção de ações culturais nos dias de hoje.

Precisamos criar, por meio da arte, zonas autônomas temporárias que nos possibilitem vivenciar o dissenso, acionando a ancestralidade como um saber de resistência e como ativação perene da coletividade. Precisamos estabelecer uma comunicação mais direta e efetiva com as gerações do presente e as que estão por vir.

Nesse contexto, o nosso desejo é que este catálogo seja uma ferramenta de pesquisa e de invenção, com a qual você poderá conectar-se com as propostas dos espetáculos que irá assistir, além de conhecer, através dos textos, um intenso paralelo entre arte e vida, presente nas questões que mobilizaram a curadoria em suas escolhas.

Um importante acontecimento do Palco Giratório 2019 é a presença de espetáculos que foram gerados em projetos do Sesc. Este feito nos faz ter a certeza de que estamos no caminho certo e de que nossas ações fomentam novas cenas locais capazes de reverberar propostas inovadoras e desafiadoras para os nossos públicos. Nesse sentido, convidamos para a seção Relato de Experiência os profissionais de artes cênicas do Sesc Alagoas e do Sesc Amazonas, que compartilham conosco um olhar sobre os projetos Gesto e Residência de Artes Cênicas do Sesc, nascedouros de dois espetáculos que você poderá conferir nesta circulação.

Ampliar redes é também estabelecer uma comunicação efetiva e estruturada para que possamos nos conhecer e mapear potencialidades do que cada um tem para oferecer. Sendo assim, o tema da mediação cultural tem uma centralidade na programação deste ano, pois é do nosso interesse conhecer nossos públicos e trazer para perto quem ainda não está junto de nós. Há cerca de três anos, a Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão de Artes Cênicas tem pesquisado e aprendido sobre este assunto. Durante a circulação 2018, tivemos a oportunidade de experimentar um projeto piloto de mediação cultural que, além de coletar informações sobre as pessoas que frequentam o Palco Giratório, realizou atividades de aproximação entre públicos e espetáculos da circulação, com o envolvimento de mediadores locais. Foi uma linda experiência, contada pelos profissionais que realizaram esta proposta-piloto junto à coordenação geral do Palco Giratório, Rita Aquino e Felipe Assis, no artigo “Como fazer juntos? Práticas colaborativas em mediação cultural”, que traz também um rico desenvolvimento conceitual do tema e valiosas referências bibliográficas.

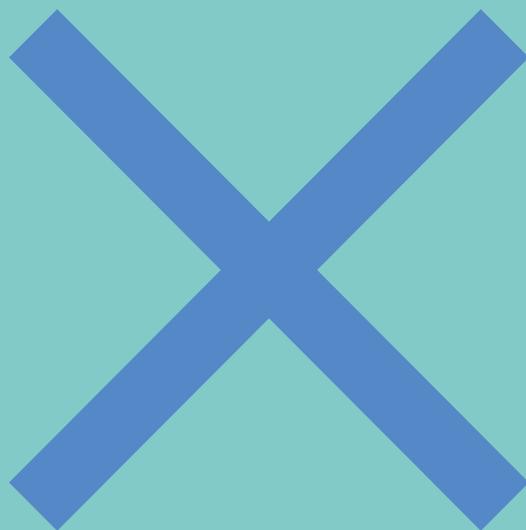
Também como desdobramento das ações de mediação cultural e do que elas nos inspiram, destacamos neste ano a presença de propostas que não configuram necessariamente a apresentação de um espetáculo, e que estamos chamando temporariamente de “cena expandida”. São propostas que sugerem um tempo de relação mais dilatado com as cidades e seus públicos, envolvendo a realização de residências, mapeamentos e oficinas estendidas. São elas que configuram o Circuito Especial 2019: *Performance Preta no Brasil* (MA), *Audiodescrição Lab* (PE/SC) e *Femi-Clown Cabaré-Show* (DF). Por meio destas ações, outras temporalidades entre artistas e públicos serão construídas e poderemos experimentar novas facetas que o projeto pode assumir e que ainda desconhecemos. Você poderá conhecer um pouco mais sobre duas destas propostas na seção Bate-Papo.

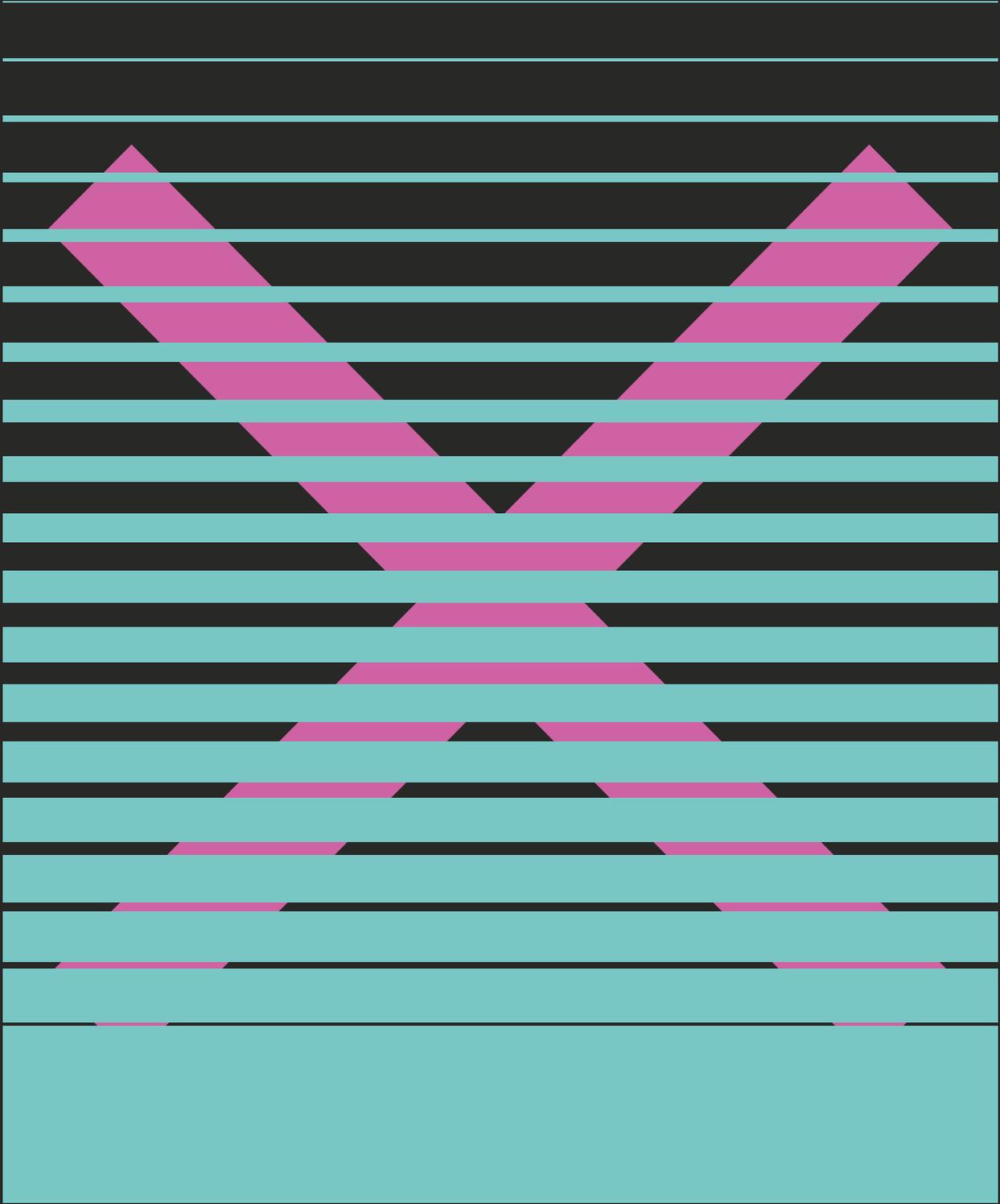
E por fim, você poderá se informar sobre cada grupo integrante do circuito, conhecendo suas ideias e fazendo seu próprio recorte curatorial e conceitual do Palco Giratório 2019.

Para a curadoria, um tema que perpassa a programação como um todo está relacionado com o conceito de “lugar de fala”, trazido por diversos espetáculos do circuito a partir de diferentes óticas: a dos povos indígenas, das mulheres, dos corpos negros, dos corpos com deficiência e dos corpos trans, entre outras. Sobre esta questão, a filósofa e pesquisadora Djamilia Ribeiro publicou um importante livro – *O que é lugar de fala?* – que apresenta um rico panorama conceitual sobre o lugar de fala e seus impactos na sociedade, com base em informações e indicadores sociais. “Pensar em lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia” – afirma a autora (2017, p. 90). Exercitar o conceito de lugar de fala é saber escutar e aprender com o poder dos corpos subalternizados historicamente sem que eles precisem ser mediados por nenhuma outra instância que não eles mesmos. É um conceito que nos ensina a tensionar a relação entre maiorias e minorias e a desconstruir noções engessadas de democracia.

Neste contexto, é muito importante destacar que praticamente todos os espetáculos são protagonizados por poderosos corpos que deslocam e reconfiguram linhas imaginárias. Corpos periféricos e marginais. Corpos urbanos e ancestrais. Corpos periféricos que borram territorialidades e se tornam centro. Corpos da diferença. Corpos antropofágicos. Corpos *hackers* que desviam as rotas e promovem outras configurações possíveis de atuação no mundo.

Convidamos você e sua rede de afetos para tecer uma grande teia conosco. Pois é para você que o trabalho do Sesc existe. É por seu intermédio que a arte se corporifica e pode resistir. 





AÇÕES FORMATIVAS OFICINAS AÇÃO FOR-
MATIVA A PARTIR DE TÉCNICAS E PROCES-
SOS CRIATIVOS DOS GRUPOS QUE INTEGRAM
OPALCO GIRATÓRIO. SÃO ATIVIDADES ABER-
TAS PARA TODOS E NÃO APENAS PARA OS QUE
POSSUEM FORMAÇÃO ARTÍSTICA. COM LI-
MITE DE PARTICIPANTES, CARGA HORÁRIA
E PÚBLICO-ALVO. INTERCÂMBIO ENCONTRO
ENTRE UM GRUPO DO PALCO GIRATÓRIO E UM
GRUPO LOCAL PARA TROCA DE IDEIAS, EX-
PERIÊNCIAS, TÉCNICAS, METODOLOGIAS
E PROCESSOS CRIATIVOS. A CONDIÇÃO É
QUE AMBOS OS GRUPOS ASSISTAM AOS ES-
PETÁCULOS UNS DOS OUTROS, OBJETIVAN-
DO REFLEXÕES SOBRE O FAZER ARTÍSTICO.
PENSAMENTO GIRATÓRIO MOMENTO PARA
REFLEXÃO E DISCUSSÃO ABERTA AO PÚBLI-
CO QUE CONTA COM A PARTICIPAÇÃO DE UM
GRUPO DO PALCO GIRATÓRIO E DE UM CONVI-
DADO ESPECIAL PARA UMA MESA-REDONDA.

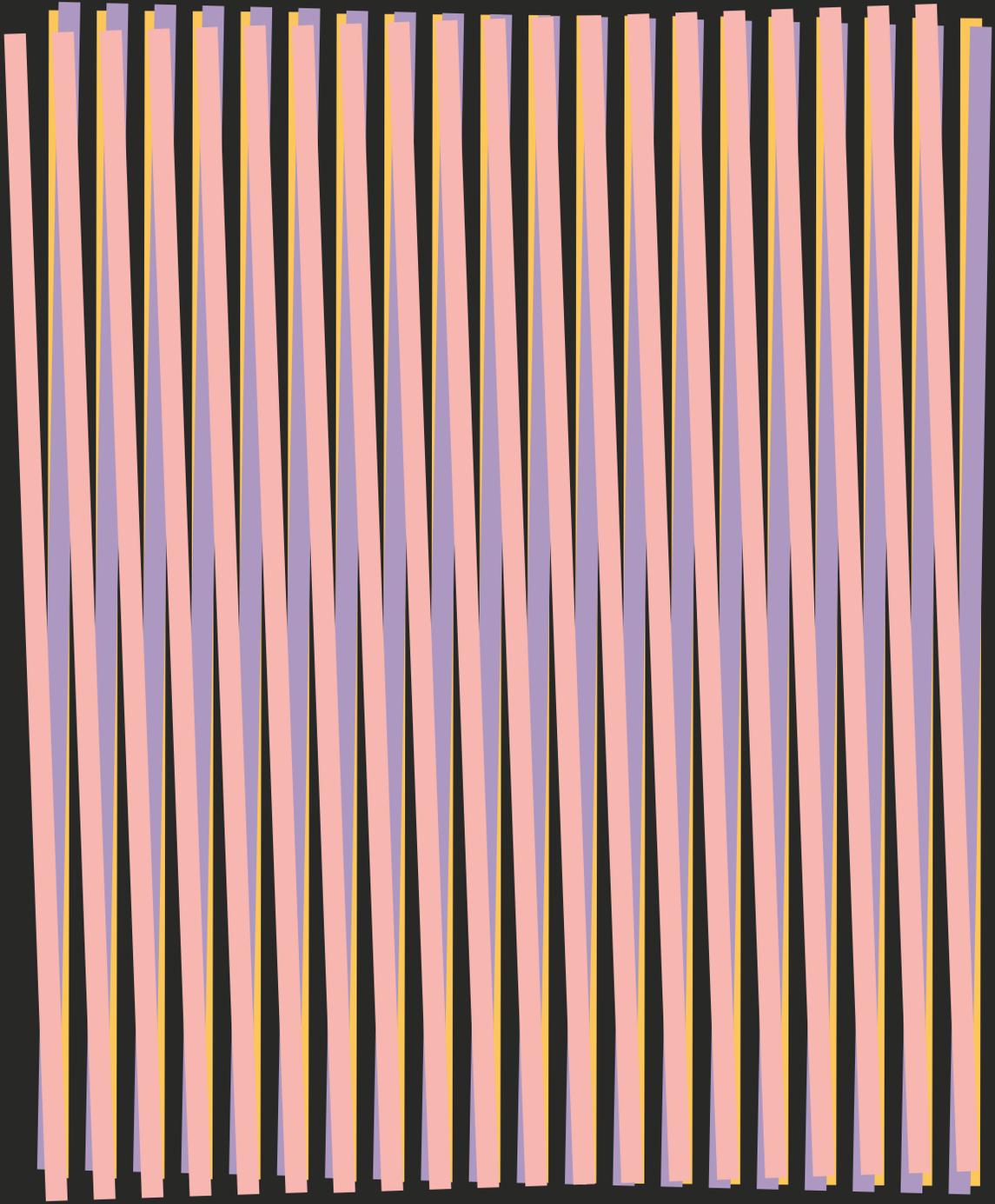
AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL //

△ ALDEIAS MOSTRAS DE ARTE E CULTURA ORGANIZADAS PELOS DEPARTAMENTOS REGIONAIS DO SESC DURANTE A PASSAGEM DE ESPETÁCULOS DO PALCO GIRATÓRIO POR SEUS TERRITÓRIOS, DE MODO A POSSIBILITAR QUE OS TRABALHOS SELECIONADOS PELA CURADORIA DIALOGUEM COM A PRODUÇÃO DOS ESTADOS. COM O OBJETIVO DE ESTIMULAR A PRODUÇÃO E O CONSUMO DOS BENS CULTURAIS, AS ALDEIAS REAFIRMAM ASSIM O COMPROMISSO COM O FOMENTO A UMA POLÍTICA PARA PRODUÇÃO E DIFUSÃO DAS ARTES CÊNICAS EM ÂMBITO NACIONAL. DURANTE TODO O ANO, CONFORME CRONOGRAMA, ELAS VÊM FORTALECER OS LAÇOS COMUNITÁRIOS DE ARTISTAS, ESPECTADORES E PRODUTORES, BUSCANDO INOVAR E DIVERSIFICAR O CIRCUITO CULTURAL BRASILEIRO.

∞ FESTIVAIS AÇÕES QUE OCORREM EM PERÍODOS DE 30 DIAS, EM DIVERSAS CAPITAIS BRASILEIRAS QUE RECEBEM TODOS OS ESPETÁCULOS DO CIRCUITO NACIONAL DO PALCO GIRATÓRIO, INCLUINDO A PARTICIPAÇÃO DE ESPETÁCULOS LOCAIS, ESPETÁCULOS CONVIDADOS E ATIVIDADES PARALELAS.

△ Aldeia Olhos D'Água	Feira de Santana	BA	ABRIL
△ Aldeia Capilé	São Leopoldo	RS	ABRIL
△ Aldeia Vale Dançar	Petrolina	PE	ABRIL
∞ Festival Palco Giratório	Rio de Janeiro	ESEM	MAIO
∞ Festival Palco Giratório	Porto Alegre	RS	MAIO
△ Aldeia Guerreiro das Alagoas	Maceió	AL	MAIO
△ Aldeia Princesa do Araripe (bienal)	Araripina	PE	MAIO
△ Mostra Sesc Curumim	Campina Grande	PB	MAIO
△ Aldeia Sesc Ilha do Mel	Vitória	ES	MAIO
∞ Festival Palco Giratório	Belo Horizonte	MG	JUNHO
△ Aldeia Treme Terra	Penedo	AL	JULHO
△ Aldeia Sesc das Artes	Goiânia	GO	JULHO
∞ Festival Palco Giratório	Brasília	DF	JULHO
∞ Festival Palco Giratório	Manaus	AM	JULHO
△ Aldeia do Velho Chico	Petrolina	PE	AGOSTO
△ Aldeia Sesc de Artes	Aracaju	SE	AGOSTO
△ Aldeia Caxias do Sul	Caxias do Sul	RS	AGOSTO
∞ Festival Palco Giratório	São Paulo	SP	AGOSTO
∞ Festival Palco Giratório	Florianópolis	SC	AGOSTO
△ Aldeia Yacarepaguá	Rio de Janeiro	ESEM	SETEMBRO
△ Aldeia Cruviana	Roraima	RR	SETEMBRO
△ Aldeia Arapiraca	Maceió	AL	SETEMBRO
△ Aldeia Caçuma das Artes	Rio Branco	AC	SETEMBRO
△ Aldeia Sesc Seridó	Caicó	RN	SETEMBRO
△ Aldeia Pantanal das Artes	Pantanal	EESP	SETEMBRO
△ Aldeia Yapoatan (bienal)	Jaboatão dos Guararapes	PE	SETEMBRO
∞ Festival Palco Giratório	Porto Velho	RO	SETEMRBO
△ Aldeia Pelourinho	Salvador	BA	OUTUBRO
△ Aldeia Paratii	Paraty	DN	OUTUBRO
△ Aldeia da Cena Comunitária	João Pessoa	PB	OUTUBRO
△ Aldeia Sesc Guajajara de Artes	São Luís	MA	OUTUBRO
△ Aldeia Amembutty	Santa Maria	RS	OUTUBRO
△ Aldeia Santa Rosa	Santa Rosa	RS	OUTUBRO
△ Aldeia Jiquitaia	Palmas	TO	OUTUBRO
△ Mostra Sesc Ariús de Teatro de Rua	Campina Grande	PB	NOVEMBRO
△ Aldeia Balaiada das Artes	Caxias	MA	NOVEMBRO
△ Aldeia Olho d'Água dos Bredos (bienal)	Arcoverde	PE	NOVEMBRO
△ Mostra Cariri	Crato e Juazeiro	CE	NOVEMBRO
△ Aldeia Mulungu	Paulo Afonso	BA	NOVEMBRO

RELATO DE EXPERIÊNCIA I



A DANÇA CONTEMPORÂNEA VIVE – VIVA A DANÇA!

O Grupo de Estudos Teatrais Orientados – Gesto – surge para possibilitar uma oportunidade de processo, sistemático, sustentado pela pesquisa e experimentação de técnicas diferenciadas para o aprimoramento da montagem cênica, objetivando o desenvolvimento artístico dos grupos de teatro do estado de Alagoas. Em 2006, quando o projeto foi idealizado por Thiago Sampaio, técnico em Artes Cênicas do Sesc Alagoas, tinha o teatro como campo de atuação. Mas, recentemente, com a expansão da atuação do Sesc Dramaturgias, projeto do Departamento Nacional do Sesc, sentimo-nos provocados a ampliar a atuação do Gesto. Assim fizemos.

O Sesc Dramaturgias da Dança, por sua vez, nos provocou a ampliar nosso olhar para a cena da dança em Maceió. Vimos que as oficinas estavam gerando um público interessado e fiel em pensar formas de criação em dança contemporânea. Essa constatação foi fundamental para criarmos estratégias e ações para a linguagem em nosso Regional, pequeno e com poucos recursos. O Gesto, agora intitulado Grupo de Estudos Orientados, logo assumiu a função de trabalhar com espetáculos estreados, que nos pareceu o formato mais interessante entre todos os que já havíamos experimentado.

TEMOS CONSEGUIDO ESTREITAR RELAÇÕES DE MODO A CONTRIBUIR PARA A PRODUÇÃO DAS ARTES CÊNICAS, ESPECIALMENTE A DANÇA, EM NOSSO ESTADO.

Independentemente do formato e do campo de atuação deste projeto, o importante é que temos conseguido estreitar relações de modo a contribuir para a produção das artes cênicas, especialmente a dança, em nosso estado. Embora tenhamos poucos grupos que pesquisem dança contemporânea, percebemos que existia um público engajado com as ações ofertadas e uma proposição da classe para construir em conjunto. Um exemplo disso é a indicação de nomes de artistas que a classe gostaria de receber no Sesc Dramaturgias, fortalecendo a relação com a instituição.

As proposições de Departamento Nacional do Sesc não estão deslocadas das ações do Regional, que por sua vez está criando caminhos para viabilizar espaços de reflexão e de criação. Outro

exemplo é a criação da “Entre-Semana de Dança Contemporânea de Alagoas”, fruto desse ponto de convergência entre o Sesc/AL e artistas da dança contemporânea. Em 2017, essa semana foi realizada, de forma embrionária, simultaneamente com o projeto Dramaturgias da Dança. E em 2018 resolvemos apostar, dando mais evidência à ação, ao realizarmos uma semana de programação, duas oficinas e dois momentos de conversa sobre dança. É importante frisar que a semana de dança só foi possível pela parceria entre os grupos e artistas independentes que compuseram a programação, o Departamento Nacional do Sesc e o Sesc Alagoas.

COMPROMETIMENTO CRIATIVO

Depois desse panorama das ações em dança contemporânea em Maceió, gostaríamos de explicitar um exemplo claro do que foi falado até o momento sobre o Gesto.

Encenações Urbanas (dança), do Coletivo Código 8, formado por Jessé Batista e Sara Lessa, foi um dos espetáculos selecionados para passar pelo processo de residência em 2016. Os profissionais foram escolhidos em comum acordo entre os artistas e a instituição. O assessor externo foi Marcos Mattos, graduado e licenciado em Educação Física pela UCDB, especialista em dança pela UCDB, integrante do movimento Fórum de Artistas de Campo Grande, membro da Câmara setorial de dança de Campo Grande (MS), diretor e coreógrafo da Cia. Dançurbana e do Grupo Expressão de Rua. E a assessora local foi Valéria Nunes, graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Alagoas (2009), professora da Escola Técnica de Artes UFAL, segmento dança, atuando na disciplina de Dança Contemporânea da UFAL, principalmente nos seguintes temas: corpo e sociedade, teatro de autogestão e as ações performáticas do corpo contemporâneo. Atriz e bailarina do grupo Saudáveis Subversivos, tem experiência na área de artes, com ênfase em coreografia.

Marcos Mattos e Valéria Nunes aceitaram o convite para trabalhar a dramaturgia da dança no espetáculo. Marcos veio a Maceió, onde participou de encontros presenciais com Jessé e Valéria durante uma semana. Após esse período retornou para sua cidade, de onde manteve contato com o grupo. Na continuidade do projeto, como assessora pedagógica do processo, Valéria passou a acompanhar os ensaios do espetáculo, com proposições e provocações ao intérprete criador e sempre trazendo as referências levantadas por Marcos Matos, que, mesmo à distância, continuou contribuindo com o processo por meio de reuniões *on-line* com os participantes, já nesse ponto, trazendo sua dramaturgia transformada. Tínhamos clareza da potência do trabalho e do comprometimento que as pessoas envolvidas tinham em suas práticas. Acreditamos na força do encontro, na diversidade e na singularidade criativa dessas pessoas em relação à dança.

O QUE JESSÉ BATISTA PENSA SOBRE O GESTO:

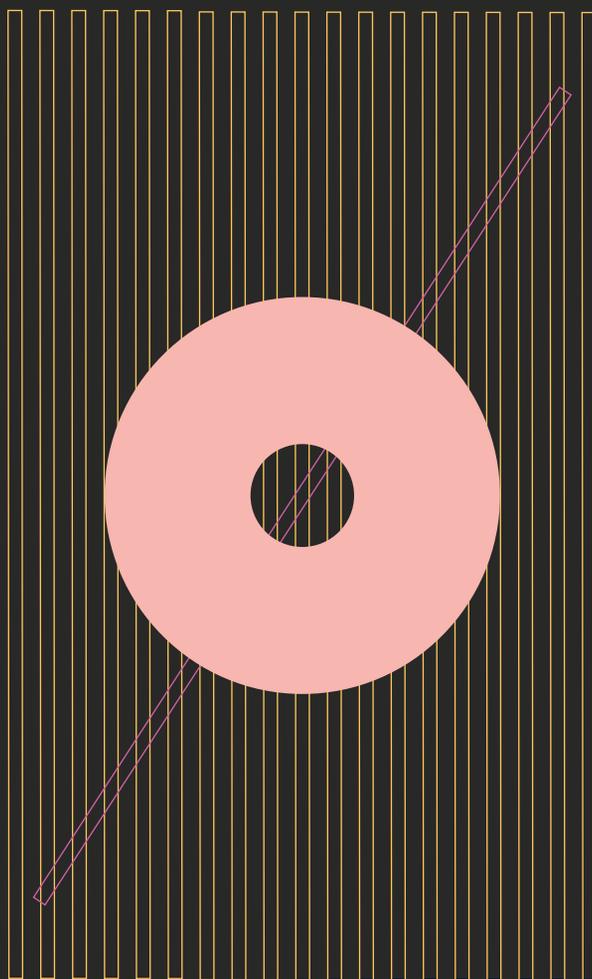
O Gesto é um projeto primoroso no formato em que se realizou no ano de 2016 em Alagoas. Eu poderia dizer de maneira muito particular que ele juntou-se ao Sesc Dramaturgias (Dramaturgia da Dança) e fez do meu processo não apenas uma formação complementar, mas o aprofundamento de um desejo, que, dentre as escolhas possíveis, resultou em uma pesquisa artística-coreográfica que se expandiu para além das horas determinadas no projeto e me possibilitou dar continuidade a outras propostas enquanto artista da dança na cidade de Maceió. Fico feliz em ver a continuidade do projeto, interferindo em outros processos e fazendo com que outros artistas possam vivenciar de maneira positiva a troca e as horas compartilhadas junto aos tutores/colaboradores.

DANÇA “MARGINAL”

Ao final do processo de pesquisa e experimentação sobre dança e suas dramaturgias, um outro espetáculo se apresentou. *Encenações Urbanas*

agora é *R.A.L.E. – Realidade Apropriada Libera Evidência*. O nome mudou, a sonoplastia mudou, os elementos de cena mudaram, a relação com o público mudou. Mas o caráter político, questionador, de um corpo inteligente que dança *breaking** permanece, repensando sua existência e sua função no mundo. Hoje vocês podem conferir esse trabalho no circuito Palco Giratório 2019. A dança “marginal” vai circular o Brasil. 🎭

ADRIANA FERRAZ E MAGNUN ÂNGELO



* *Breaking* – Estilo de dança urbana que surgiu nos anos 1970 na cidade de Nova York, criado por dançarinos afro-americanos e latinos.

RELATO DE EXPERIÊNCIA II



O lugar de pertencimento como ato de construir mostra-se coerente com anseios que vão além do Sesc. O estreitar dos diálogos e das relações tem feito do Sesc a morada sincera entre o acreditar e o fazer arte. A Residência de Artes Cênicas do Sesc tem sido um projeto de acolhimento desses anseios e dessa forma de fazer os artistas acreditarem na sua luta diária: o ato de criar. *Vestido Queimado*, da Companhia Soufflé de Bodó, projeto contemplado na primeira edição da Residência, também acreditou que o ato de residir entre essas paredes além de seu ambiente faz com que seja possível construir o gigante mundo de papel, que agora alarga suas fronteiras

além do projeto do Sesc e alça voos para levar seu espetáculo a todo o país. Tal fato representa para nós não apenas uma vitória concreta, mas também a certeza de que projetos que pautam a troca de experiências humanas e artísticas nos dão um chão para caminharmos sempre no sentido de que mais e mais portas do Sesc sejam abertas e esse ato de residir se torne rotina. Rotina esta que visa possibilitar a construção de diversos sonhos cênicos, sinalizando aos artistas que nessa morada todos são bem-vindos e sempre convidados a celebrar nossas pequenas conquistas diárias.

O Sesc Amazonas, por intermédio do Programa Cultura, tem estreitado sua relação com o público no ato de construir, que passa por um processo de escuta diante das diversas conjecturas políticas, sociais e culturais que o país atravessa e da escassez de recursos, agravada por sucessivas crises econômicas. Por dedicar especial atenção à sua política cultural, o Sesc vem desenvolvendo em sua trajetória institucional uma compreensão clara e sincera a respeito das artes e dos artistas do país. A Residência de Artes Cênicas do Sesc destaca-se por seu relevante papel para o apoio, fomento e promoção das práticas artísticas da contemporaneidade. No panorama das artes cênicas no país, percebe-se que projetos de residência artística são bastante reduzidos, em comparação com o cenário internacional, sendo quase inexistentes na região Norte antes do surgimento dessa iniciativa pioneira, inovadora e bastante promissora, como um espaço ativo e de alta relevância para os artistas de Manaus.

TEMPO E ESPAÇO PROPÍCIOS À CRIAÇÃO

É preciso mencionar que, nessa residência, o projeto *Vestido Queimado* contou com dois artistas da companhia e cinco artistas convidados da cidade de Manaus, entre figurinista, designers, manipuladores de formas animadas*, iluminadores e compositores. A residência teve

duração de três meses para o processo criativo e um mês de temporada.

AS TROCAS DE CONHECIMENTO SÃO POTENCIALMENTE CAPAZES DE DAR VIDA

PROPOSTAS QUE CRIAM IMPULSO

A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DE VIDA COLETIVA.

Narrativa fantasiosa sobre a amizade entre duas pessoas, o projeto é resultado de um anseio da companhia Soufflé de Bodó em realizar uma pesquisa cênica voltada para o Teatro de Papel. Além do ineditismo dessa pesquisa na cidade de Manaus, a sensibilidade artística de seus talentosos criadores deu vida à grande história do universo do *Vestido Queimado*. A sutil direção de Francis Madson, os diversos desenhos criados por Eric Lima, as músicas inéditas compostas por Yago Reis, a disposição dos atores manipuladores Denis Carvalho, Klindson Cruz, Carol Santa Ana, a criação de arte de Laury Gitana e todo o conjunto de contribuições artísticas fazem com que o espetáculo se apresente em todo o seu potencial.

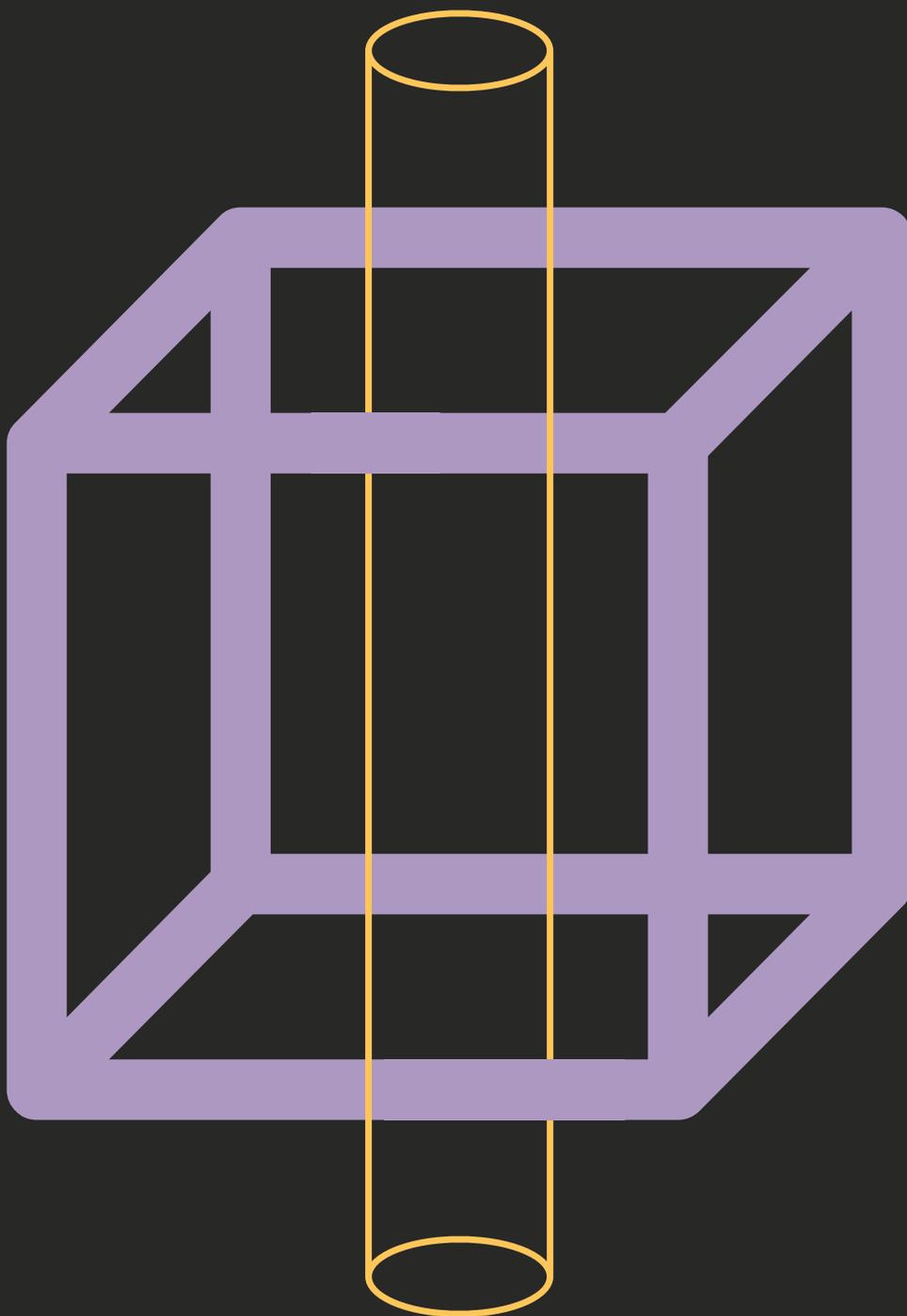
O Projeto de Residência do Sesc Amazonas pode ser pensado como uma forma de responder às incertezas do nosso tempo, entre os artistas, balizando discussões para que novas ideias sejam vislumbradas. As trocas de conhecimento são potencialmente capazes de dar vida a propostas que criam impulso a partir da experiência de vida coletiva.

A residência possibilitou uma produtiva reflexão sobre as relações que se desenvolveram entre os seus participantes, e o oferecimento de tempo e espaço diferenciado para a criação e a proposta contemplada foi um aspecto essencial. Vale ressaltar que os residentes estavam na instituição de segunda a sexta, por períodos de quatro horas diárias, o que possibilitou um aprofundamento no processo. O tempo merece destaque nessa experiência, pois coloca à disposição dos residentes uma fuga do seu dia a dia, dando outro ritmo e outro olhar ao processo de criação. Aqui o seu tempo é para a criação.

Ao refletir sobre a Residência de Artes Cênicas do Sesc e sobre a necessidade de todos os esforços na compreensão desse processo, o Sesc Amazonas acredita que o projeto visa expandir fronteiras e romper os limites geográficos e culturais, como uma das formas de promover e potencializar os artistas cênicos locais, contribuindo assim para uma visão ampliada das diversas potências artísticas do nosso estado. 

ZEUDI SOUZA

* Manipuladores de formas animadas – O ator animador ou ator manipulador é aquele que fundamentalmente se caracteriza pela capacidade de entender, ter habilidade de construir, articular, empregar movimento e animar formas plásticas. (Fonte: Marcos Malafaia, diretor do grupo Giramundo Teatro de Bonecos, no artigo “É ator, o manipulador?”. Disponível em: <https://teatrocombonecos.wordpress.com/os-escritos-da-pesquisa/e-ator-o-manipulador/>)



Resumo — As desigualdades sociais no Brasil são decorrentes dos processos históricos de um país colonial, o último do continente a abolir a escravidão mercantil. Questões estruturais que se atualizam em fraturas sociais, políticas e culturais. O desejo de intervir nestas fraturas é um dos argumentos para o desenvolvimento de ações de mediação cultural nas artes do corpo e da cena, com frequência associadas a problemas práticos que se arrastam aos dias atuais, em diversas partes do país: esvaziamento das salas de espetáculo, seja por aspectos relacionados à acessibilidade, questões financeiras, mobilidade urbana e segurança pública; dificuldade em ampliar o alcance das produções para além da própria comunidade artística; reprodução de conceitos de arte e cultura canonizados;

falta de vínculos de pertencimento com instituições culturais. Contudo, se estamos em um país marcado por desigualdades estruturais, como não reproduzi-las nas ações de mediação cultural? Como não reiterar formas hegemônicas e processos de invisibilidade? Convocados por estas questões, encontramos na arte participativa pistas para uma compreensão crítica em mediação cultural tendo como referência práticas colaborativas.

Palavras-chave: Mediação cultural. Práticas colaborativas. Teatro. Dança.

O termo *mediação cultural* é uma espécie de guarda-chuva, sob o qual uma ampla variedade de experiências é abrigada. Sua polissemia está inscrita na diversidade de acepções das duas palavras que a constituem: *mediação* e *cultura*. O predicado *mediação* possui uma longa história na filosofia. No campo da educação, se adensa ao longo do século XX por meio da valorização de ideias construtivistas. O conceito de *cultura* também apresenta extensa tradição filosófica e antropológica – e ganha contornos muito distintos no tempo e no espaço.

No contexto de uma *mediação cultural* especificamente para as artes do corpo e da cena¹ no Brasil, destacam-se proposições de viés predominantemente artístico e educativo que, de diferentes maneiras, articulam instituições, artistas, obras e espectadores (ANDRADE, 2018; AQUINO, 2017; DESGRANGES, 2003, 2011; KOUDELA & ALMEIDA JUNIOR, 2015; OLIVEIRA, 2011; PUPO, 2015).

Seja com intuito de oportunizar o acesso a bens culturais, desenvolver hábitos, formar espectadores ou potencializar experiências estéticas, o amplo espectro de programas e atividades de mediação para as artes cênicas no Brasil inclui, de forma recorrente, oficinas, bate-papos, visitas mediadas, exibição de filmes, palestras e demonstrações, seminários e debates, produção de crítica cultural, ações performativas e interven-

ções, desenvolvimento de processos criativos e ações sociais.

Com frequência, estas ações estão implicadas com uma agenda de reconhecimento da arte e da cultura como direitos universais, fundamentais ao exercício da cidadania e que, portanto, devem estar disponíveis a todos. O desenvolvimento cognitivo atrelado ao sistema sensorio-motor é abordado em argumentos que destacam a sinergia entre os campos da arte e da educação para o desenvolvimento humano. Outra justificativa recorrente à *mediação cultural* diz respeito à inclusão e transformação social, motivo pelo qual muitas vezes as ações são direcionadas a contextos de educação formal, educação não formal e grupos comunitários, com ênfase na infância e na juventude.

Observamos que, além de afirmar a missão institucional e o compromisso político social, e de contribuir para ampliar a audiência por meio da formação de espectadores, a *mediação cultural* tem o potencial de refletir criticamente sobre o próprio sistema no qual está inserida (MÖRSCH, 2012), provocando – tal como a arte – deslocamentos na percepção do espectador e o reposicionamento da própria instituição no campo cultural.

Isto é, cabe também à mediação chamar atenção para a instrumentalização da arte e de si própria para a legitimação de discursos hegemônicos a serem consumidos pelo público (RODRIGO, 2008). Deste modo, denuncia sua substituição por dispositivos de transmissão de conhecimentos que, de forma diretiva, reduzam a experiência do objeto cultural a um único sistema interpretativo (DARRAS, 2009), no qual as estruturas de poder presentes no sistema da arte – e na sociedade de forma geral – sejam reiteradas.

Neste sentido, comprometer-se com a *mediação cultural* de forma crítica significa lutar pelo processo de legitimação da arte, contra sua desvalori-

zação e precarização² e, ao mesmo tempo, cultivar a capacidade reflexiva de se questionar a todo momento como parte de um sistema hegemônico. Em outras palavras, uma abordagem crítica em mediação cultural deve ser, sobretudo, autocrítica, ao indagar o próprio sistema no qual está inserida.³

Convocados por esta perspectiva, buscamos no campo artístico experiências que questionam as relações entre artistas, objetos artísticos e públicos, tensionando formas de poder e resistência estabelecidas neste encontro. "O que elas simultaneamente reproduzem e de que maneira se contrapõem à hegemonia? Quais são os recursos performativos para interromper os *scripts* oficiais?" (CRUZ, 2015, p.42).

Esta discussão poderia ser empreendida a partir de diversos pontos de vista. Estabelecemos como horizonte para formular uma abordagem crítica em mediação cultural o interesse na participação.⁴ Como traço transversal que não se limita a uma linguagem⁵ ou período histórico,⁶ este interesse está relacionado a "um utópico repensar do relacionamento de arte com o social e do seu potencial político – que se manifesta em uma reconsideração dos caminhos nos quais a arte é produzida, consumida e debatida" [tradução nossa]⁷ (BISHOP, 2012, p. 3).

A arte participativa⁸ redefine relações: o artista se desloca de um indivíduo criador de objetos para um colaborador que produz "situações"; o trabalho artístico se afasta da ideia de obra – produto finito e portátil – para se configurar como um "projeto" que se estende no tempo, no qual início e fim não são necessariamente bem definidos; e, finalmente, o público, se reposiciona: não corresponde mais ao espectador convencional, passando à posição de correalizador ou "participante"⁹ (BISHOP, 2012).

De acordo com Bishop (2006), as principais motivações para o desenvolvimento da arte participativa podem ser reunidas em três aspectos

centrais. O primeiro diz respeito aos discursos de ativação do sujeito: a emancipação seria o caminho para a construção das próprias realidades políticas e sociais. Dito de outro modo, a estética de participação seria legitimada pelo estabelecimento intencional de uma relação direta entre experiência artística e agenciamento individual/coletivo. O segundo ponto aborda a questão da autoria, pressupondo a compreensão de que o compartilhamento e a cessão parcial ou total da autoria estão vinculados a um marco democrático. Emerge uma criatividade colaborativa atrelada a um modelo social em que o discurso estético acolhe os riscos, dissensos e imprevisibilidades. O terceiro aspecto se pauta na identificação de uma crise na comunidade e na conseqüente responsabilidade coletiva por esta. Nesta mesma perspectiva, Cohen-Cruz afirma que "o centro da performance baseada na comunidade não é o artista individualmente, mas sim a comunidade constituída por meio de uma identidade primária partilhada, baseada no local" (COHEN-CRUZ apud CRUZ, 2015, p. 43).

Dentre as práticas que sustentam o interesse em formas de participação na arte, a noção de *colaboração* parece-nos uma importante chave para o desenvolvimento de uma mediação cultural crítica (AQUINO, 2015, 2017; ASSIS, 2015; BISHOP, 2006, 2012; DEL RÍO; COLLADOS, 2013; RODRIGO, 2008, 2010).

"Co-laborar" é inventar, a cada momento, formas de "trabalhar com"¹⁰ o outro. Constituem, portanto, práticas dialógicas,¹¹ que não podem ser dissociadas de uma dimensão política de reconhecimento das relações de produção e da reinvenção destas em condições concretas de construção e circulação de conhecimentos. Isto não significa uniformizar as especificidades dos sujeitos, grupos sociais ou instituições envolvidas – ao contrário, a ecologia de um projeto é fundamental para o desenvolvimento do trabalho em rede¹² e seu potencial de sustentabilidade (AQUINO, 2015).

Para Collados (2012), "o trabalho em rede possibilita construir marcos de colaboração democráticos, onde o debate e a discussão se dão de maneira continuada" [tradução nossa]¹³ (p. 20). Nesta perspectiva, a heterogeneidade contribui para o estabelecimento de processos complexos de colaboração do ponto de vista social, cultural, educacional e político, pois possibilita a mediação e a regeneração contínua dos saberes, além de saltos e aprendizagens criativas. "Não se trata de preencher as lacunas de compreensão, mas de tomá-las como pontos de partida para um diálogo e uma experiência estética" [tradução nossa]¹⁴ (CAUNE, 1999 apud MÖRSCH, 2017, p. 88).

Deste modo, compreendemos a *mediação cultural* como prática colaborativa em rede que possibilita criação e circulação de sentidos entre singularidades e coletividades com o objetivo de potencializar experiências estéticas por meio de múltiplas traduções,¹⁵ retroalimentando o campo da arte na produção de heterogeneidades. Em uma perspectiva que vincula ação performativa e atividade política, tomamos como princípios aspectos que são caros às artes do corpo e da cena: presença, escuta e diálogo.¹⁶

O domínio da *mediação cultural* expande-se como uma espécie de tecido conjuntivo que conecta e nutre internamente o projeto artístico ou instituição cultural em seus diferentes setores – como, por exemplo, curadoria, comunicação, gestão e infraestrutura –, assim como externamente na sua relação com a sociedade por meio de uma agenda relacionada à arte, educação, direitos humanos e cidadania.

Uma ecologia de saberes que, agenciada de forma singular, pressupõe o reconhecimento das especificidades não apenas do projeto artístico ou instituição cultural, mas do território no qual encontra-se inserido. Santos (2000) nos ensina que "o território é o chão e mais a população, isto é, [...] o fato e o sentimento de pertencer àquilo que

nos pertence" (p. 47). Segundo o autor, a partilha de um território possibilita a emergência de uma "solidariedade orgânica", que deve ser compreendida como condição favorável ao estabelecimento de vínculos sociais.

Neste sentido, os espectadores em sua diversidade, experiências de vida, conhecimentos e desejos não podem ser reduzidos a categorias, números a serem capitalizados ou objetos do conhecimento do mediador. Em uma abordagem colaborativa, é preciso (re)conhecê-los na sua complexidade e evitar a reprodução de invisibilidades, o que demanda investir em formas de identificação, aproximação e escuta.¹⁷

Deste modo, torna-se possível delinear objetivos e funções para a mediação cultural,¹⁸ bem como identificar conteúdos¹⁹ e construir abordagens contextualizadas – isto é, fora do modelo de algo que "se projeta" sobre – para investir em iniciativas "cultivadas a partir do chão".²⁰ Parece-nos que este deslocamento contribui para a sustentabilidade da própria mediação cultural e do projeto ou instituição ao qual está vinculada, pois possibilita sua constituição como elemento relacional na malha de estruturas sociais.

Nota-se, portanto, que as práticas colaborativas em *mediação cultural* realizam um duplo gesto: ao mesmo tempo em que sua compreensão se expande, as experiências tornam-se cada vez mais específicas. Portanto, é fundamental investir na formação de mediadores culturais em uma perspectiva emancipatória, criando condições para o trabalho engajado e inventivo, visando ao desenvolvimento, documentação e avaliação das experiências que, efetivamente, são avessas a fórmulas ou receitas.

Partindo desta compreensão, desenvolvemos em parceria com o Departamento Nacional do Sesc o projeto *Mediação Cultural: uma cartografia no Palco Giratório*. O objetivo central do projeto foi elaborar um diagnóstico dos públicos que partici-

pam da programação artística do Palco Giratório, com o intuito de gerar indicativos relevantes para a construção de um programa de mediação cultural da Rede Sesc. Realizado ao longo de 2018, o projeto se constituiu como um piloto em seis Departamentos Regionais²¹ e um polo de referência na área de cultura, abrangendo as cinco regiões geográficas do país.²²

Partindo da premissa de que cada unidade possui singularidades, elaboramos dois dispositivos de escuta: uma Pesquisa de Públicos, por meio de plataforma digital, e um Ciclo de Mediação Cultural, realizado por um mediador contratado em cada uma das cidades, em estreita colaboração com a equipe das unidades do Sesc e dos Departamentos Regionais.

Os mediadores contratados, assim como as equipes do Sesc, participaram de uma Capacitação em Mediação Cultural na modalidade Educação a Distância (EaD), composta de videoaulas, material pedagógico e tutoria em uma plataforma digital com acesso exclusivo. A capacitação foi composta de conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais que possibilitaram a qualificação dos profissionais que iriam atuar localmente nas etapas de planejamento, implementação e avaliação que compunham o Ciclo de Mediação Cultural.

A cartografia gerou indicadores relevantes que dizem respeito à missão institucional, gestão das equipes, prática curatorial e relação da instituição com o seu território. Foram identificadas características dos públicos que frequentam – bem como aqueles que ainda não frequentam – a programação do Palco Giratório, o que forneceu substrato para traçar objetivos, metas e funções para o desenvolvimento de um programa de mediação cultural consistente.

Deste modo, o projeto possibilitou o reconhecimento das necessidades em termos materiais e organizacionais para o trabalho, sobretudo no

que diz respeito à gestão do tempo. Contribuiu ainda para identificar aspectos para a qualificação das próprias unidades: condições de acessibilidade; potencialização do uso dos espaços físicos; integração das ações artísticas, culturais e educativas; melhoria da comunicação interna e externa.

A diversidade de contextos, a formação profissional dos mediadores e o perfil das equipes envolvidas contribuíram para o alargamento da compreensão dos conteúdos e metodologias que podem ser abordados na mediação, uma riqueza compartilhada por meio da rede estabelecida entre os participantes, que retroalimentou constantemente o projeto.

Dentre os frutos deste trabalho, destacamos a abrangência de novos públicos, construção de vínculos com a instituição cultural e potencialização da experiência estética dos espectadores – questões que emergem no depoimento dos públicos mediados, dos artistas e das próprias equipes do Sesc, cujo engajamento foi fundamental para viabilizar esta realização. Estes aspectos qualitativos, destacados também nos resultados da Pesquisa de Públicos, demonstram que a mediação cultural pode ampliar e fortalecer o papel transformador do projeto Palco Giratório junto à sociedade.

A experiência do *Mediação Cultural: uma cartografia no Palco Giratório* ratifica a possibilidade do desenvolvimento de práticas colaborativas em mediação cultural em ampla escala e com capilaridade, corroborando a compreensão de que, em um país marcado por desigualdades e descontinuidades (RUBIM, 2007), a mediação cultural para as artes da cena e do corpo precisa se constituir não apenas como dispositivo de ação (CAUNE, 2017), mas como política. 📌

→
→
→

NOTAS →
REFERÊNCIAS →
AUTORES →

1 Utilizamos a expressão *artes do corpo e da cena* para nos referirmos aos campos da dança, teatro, circo e performance.

2 Com o avanço de teses conservadoras e agendas reacionárias no Brasil, sobretudo a partir de 2016, as artes entraram na mira de perseguições incitadas sob justificativa de valores morais, traduzidas no agravamento de intolerâncias de diversos ordens.

3 O número de iniciativas interessadas no desenvolvimento de múltiplas facetas de uma prática crítica de mediação cultural vem aumentando. São alguns exemplos os estudos de caso reunidos nas publicações *Agítese antes de usar: desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina* (CERVETTO; LÓPEZ 2016) e *Transdutores: pedagogias en red y prácticas instituyentes* (COLLADOS & RODRIGO, 2012), assim como as experiências compartilhadas no Seminário Internacional de Curadoria e Mediação em Artes Cênicas, realizado desde 2014 no âmbito do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia – FIAC Bahia.

4 Nosso interesse pela participação vem sendo consolidado em uma trajetória de trabalhos artísticos, cujo exemplo mais recente é o espetáculo *Looping: Bahia Overdub*, dirigido por Felipe de Assis, Leonardo França e Rita Aquino, que integrou a programação do Palco Giratório em 2018.

5 Ainda que não se limite a uma linguagem artística, nesta compreensão de participação as pessoas constituem o meio artístico central e material (BISHOP, 2012).

6 Este interesse ressurgiu em diferentes momentos ao longo da história. Na arte contemporânea, encontramos referências no Teatro Performativo e Teatros do Real (ASSIS, 2015; FÉRAL, 2015; FERNANDES, 2010) e nas chamadas "performances delegadas" (AQUINO, 2015; BISHOP, 2006, 2012).

7 No original: "[...] a utopian rethinking of art's relationship to the

social and of its political potential – manifested in a reconsideration of the ways in which art is produced, consumed and debated" (BISHOP, 2012, p. 3).

8 Diversas terminologias denotam o interesse em participação na arte ou nas possíveis interseções entre arte e comunidade (CRUZ, 2015), a exemplo de estética relacional (BOURRIAUD, 2009), arte socialmente engajada e arte dialógica (BISHOP, 2012).

9 As contribuições de Jacques Rancière (2010) são de grande importância nesse debate.

10 Não se trata, portanto, de trabalhar "por", "para" ou "em nome de". Apesar de evitarmos a preposição "entre", adotada por Miriam Celeste Martins ao afirmar que a mediação cultural é "um estar entre muitos", nos identificamos com a leitura de Fernanda Andrade (2018), que coloca em relevo a noção de estado corporal e indica que esta compreensão pode imprimir à mediação "uma condição corporificada e não simplesmente uma ação" (p. 30).

11 Dentre os marcos teóricos que sustentam uma reflexão sobre a participação na arte está a obra de Paulo Freire (BISHOP, 2006, 2012; DEL RÍO; COLLADOS, 2013; RODRIGO, 2008, 2010). Interessa-nos especificamente colocar em relevo o conceito de dialogia (1967, 1983, 1996), a partir do princípio do inacabamento como posicionamento político-epistemológico. A consciência de que "não haja ignorância absoluta, nem sabedoria absoluta" (FREIRE, 1967, p. 104) institui uma forma específica de relação entre educadores e educandos: a de uma experiência compartilhada.

12 As redes são estruturas nas quais a circulação de conhecimentos e experiências de forma horizontal em múltiplas direções promove a retroalimentação da própria rede e de seus integrantes, os quais são por ela corresponsáveis. A coesão da rede não está associada à homogeneidade, tampouco à fixação dos

papéis de agentes e/ou instituições – a rede abriga o conflito, o dissenso e a problematização necessários ao exercício democrático do aprendizado e do desenvolvimento cultural. A sustentabilidade da rede reside em seu potencial de transformação, de modo que o sentido de permanência não é tributário apenas da preservação, mas da reinvenção de relações.

13 No original: "*El trabajo en red permitiría construir marcos de colaboración democráticos, donde el debate y la discusión se den de manera continuada*" (COLLADOS, 2012, p. 20).

14 No original: "*Il n'est pas question de combler les lacunes de compréhension, mais plutôt, de les prendre pour points de départ d'un dialogue et d'une expérience esthétique*" (CAUNE, 1999 apud MÖRSCH, 2017, p. 88).

15 Segundo Rancière (2005), traduzir é recriar, conjugando o conhecido para conhecer, assumindo que "inventar é da mesma ordem que recordar" (p. 46). Para o autor, "no ato de palavra, o homem não transmite seu saber, ele poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa" (p. 96-97).

16 Esta compreensão vem sendo formulada a partir da experiência em projetos culturais, a exemplo do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC), Mediação FIAC: Programa de Formação em Artes Cênicas 2013, Mediação Cultural: Programa de Formação em Artes Cênicas 2014. Não poderíamos deixar de mencionar ainda: os projetos de pesquisa Práticas Colaborativas em contextos artísticos e educativos em dança 2015-2017; Arte no Currículo: convênio entre a Universidade Federal da Bahia e a Secretaria Municipal de Educação 2015-2016; bem como o projeto de extensão Trânsitos: experiências artísticas como processos de aprendizagem 2016-2017 – que corroboram esta construção conceitual.

17 O desenvolvimento de pesquisas, além de oferecer um diagnóstico con-

sistente do perfil dos públicos, pode também revelar aspectos significativos das próprias instituições.

18 Mörsch (2012) sugere o agrupamento das iniciativas de mediação cultural em cinco funções principais, a depender dos seus objetivos: afirmação, reprodução, desconstrução, reforma e transformação.

19 Além da proposta curatorial e do sistema da arte, pautas sociais, de engajamento comunitário e ativistas podem constituir conteúdos significativos para a mediação cultural, assim como aspectos relacionados às obras e processos de criação, técnicas, procedimentos e linguagens artísticas, equipamentos culturais e elementos do espetáculo.

20 Aqui recordamos a declaração de Muniz Sodré: "Nessa mudança, que eu digo da descolonização, é preciso pensar radicalmente o lugar em que você está. Você só muda, ou se transforma realmente, a partir do seu lugar, a partir da sua comunidade. Você só se universaliza a partir de sua aldeia. De sua pequena tribo. De sua casa, de sua cidade, de seu país. As possibilidades de mudança, de transformação nisso, se dão quando você pensa radicalmente, eu quero dizer, pensa a partir das raízes, o lugar onde você vive. O lugar onde se vive é Brasil". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XzIX98vUK-w&feature=youtu.be.%3E>>. Acesso em 14 nov. 2014.

21 Minas Gerais, Santa Catarina, Rondônia, Mato Grosso, Amazonas e Rio Grande do Norte.

22 Sesc Paraty.

ANDRADE, Fernanda. *Mediações culturais em Dança: Encontros corporificados nos Festivais Vivandança e Fiac/2017*. 138 f. il. 2018. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

AQUINO, Rita Ferreira de. *Arte participativa, mediação cultural e*

práticas colaborativas: perspectivas para uma curadoria expandida. Repertório: Teatro & Dança (Online), v. 1, p. 90-103, 2017.

AQUINO, Rita Ferreira de. *A prática colaborativa como estratégia para a sustentabilidade de projetos artístico-pedagógicos em artes cênicas: um estudo de caso na cidade de Salvador.* 307f. il. 2015. Tese (doutorado) – Escolas de Dança e Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

ASSIS, Marcelo Felipe Moreira de. *Por uma prática curatorial mediadora e colaborativa em artes cênicas.* 14f. il. 2015. Dissertação (mestrado) – Escolas de Dança e Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

BISHOP, Claire. *Artificial helms: participatory art and the politics of spectatorship.* London; Nova York: Verso, 2012.

BISHOP, Claire. *Participation. Documents of contemporary art.* Cambridge; London: The MIT Press & Whitechappel, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional.* Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins 2009.

CAUNE, Jean. *Idéologies, utopies, critiques de la médiation culturelle.* In: CASEMAJOR, Caroline; DUBÉ, Marcelle; LAFORTUNE, Jean-Marie; LAMOUREUX, Ève. (Org.). *Expériences critiques de la médiation culturelle.* Monde culturel. Québec: Presses de l'Université Laval, 2017.

CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. [et al.]. (Org.). *Agítase antes de usar: desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina.* San José, Costa Rica y Buenos Aires: TEOR/ética y MALBA, 2016.

COLLADOS, Antonio. *La imagen participada: complejidades y tensiones en los procesos artísticos colaborativos.* *Revista Creatividad y Sociedad*, n.19, diciembre 2012.

COLLADOS, Antonio; RODRIGO, Javier. *Transdutores: Pedagogías en*

red y prácticas instituyentes. Granada: Centro de Arte José Guerrero, 2012.

CRUZ, Hugo. *Arte e comunidade: as formas de uma intersecção.* In: CRUZ, Hugo. (Org.). *Arte e Comunidade.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

DARRAS, Bernard. *As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural.* In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. (Orgs.). *Arte educação como mediação cultural e social.* São Paulo: Unesp, 2009.

DEL RÍO, A.; COLLADOS, A. *modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas: relaciones fluctuantes entre artistas y comunidades.* *Revista Creatividad y Sociedad*, Madrid, n. 20, 2013.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador.* São Paulo: Hucitec, 2003.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo.* São Paulo: Hucitec, 2011.

ENTREVISTA com Muniz Sodré. Entrevistador: Ederson Granetto. São Paulo: UNIVESPTV, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XzIX98vuKw&feature=youtu.be.%3E>>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro.* São Paulo: Perspectiva, v. 1, 2015.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades contemporâneas.* São Paulo: Perspectiva, 2010. 277 p.

FREIRE, Paulo. *Educação como Prática da Liberdade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GENDRON-LANGEVIN, Maud; LEPAGE, Chantale; MARCEAU Carole; WENDELL, Ney. *Théâtre-éducation: pluralité des trajectoires.* Montreal: Uqam, 2018. ISBN 978-2-9817300-1-5 (Formato digital) e ISBN 978-2-9817300-0-8 (formato impresso).

MEDIAÇÃO. In: KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José

Simões de. (Org.). *Léxico de Pedagogia do Teatro.* São Paulo: Perspectiva; SP Escola de Teatro, 2015.

MÖRSCH, Carmen. *La médiation culturelle entre besoin de légitimation et critique de l'hégémonie culturelle.* In: CASEMAJOR, Caroline; DUBÉ, Marcelle; LAFORTUNE, Jean-Marie; LAMOUREUX, Ève. (Org.). *Expériences critiques de la médiation culturelle.* Monde culturel. Québec: Presses de l'Université Laval, 2017.

MÖRSCH, Carmen (Org.). *Time for cultural mediation.* Zurich: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts, 2012.

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. *A mediação teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec.* 2011. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PUPU, Maria Lúcia de Souza Barros. *Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação.* *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330-355, maio/ago. 2015. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbep/v5n2/2237-2660-rbep-5-02-00330.pdf>>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado.* Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual.* 2.ed. Trad.: Liliin do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RODRIGO, Javier. *El trabajo en red y las pedagogías colectivas: retos para una producción cultural. Acciones reversibles.* Arte, educación y territorio. Vic: ACVIC Eumo editorial, 2010. Disponível em: <<https://app.box.com/s/3ccdcffskh>>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

RODRIGO, Javier. *La otra Documenta 12: contrapartidas*

pedagógicas. *Papers de Art*, n. 94. [S.l.: s.n.], 2008. Disponível em: <http://www.academia.edu/5970597/La_otra_documenta_12_contrapartidas_pedag%C3%B3gicas>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *"Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios".* In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. (Org.). *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.* São Paulo: Record, 2000.

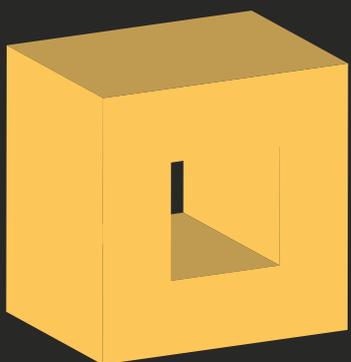
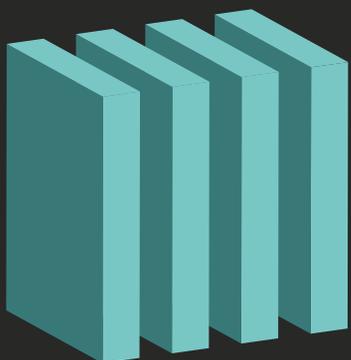
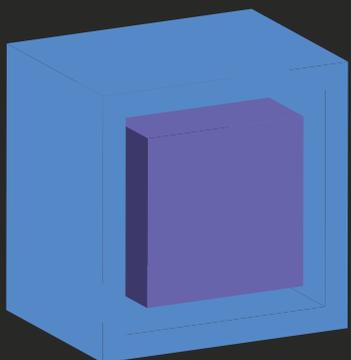
SODRÉ, M. *Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes.* Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

RITA AQUINO

Artista, educadora e pesquisadora em Dança. Professora doutora da Escola de Dança, PPGDança e Prodan, da Universidade Federal da Bahia. Coordenadora das atividades formativas do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC). Coordenadora do projeto Mediação Cultural: uma cartografia no Palco Giratório. Líder do grupo de pesquisa Entre: Artes e Enlaces. Temas de interesse: práticas colaborativas, arte participativa e mediação cultural. E-mail: <aquino.rita@gmail.com>.

FELIPE DE ASSIS

Artista, curador, produtor cultural e pesquisador em Artes Cênicas. Mestre em Artes Cênicas pela UFBA. Coordenador geral e curador do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC). Coordenador do projeto Mediação Cultural: uma cartografia no Palco Giratório. Diretor da 70ito Projetos & Produções. Temas de interesse: artes cênicas, curadoria, festivais, mediação cultural e práticas colaborativas. E-mail: <felipe@70ito.com.br>.



BATE-PAPO I
COM ANDREZA NÓBREGA (SC/PE)

AUDIODESCRIÇÃO LAB
CAMINHOS PARA A INCLUSÃO
CRIATIVA NO TEATRO

"SINTO, LOGO SOU."
LE BRETON

AudiodescriçãoLAB busca se nutrir e tramar possibilidades que emergem ao experimentar a audiodescrição como recurso poético e de acessibilidade no fruir, no fazer e no refletir sobre o universo das artes, considerando a diversidade humana como potência criativa e transgressora de territórios. Uma pulsação que permeia a pesquisa de doutoramento da atriz e audiodescritora Andreza Nóbrega e os projetos desenvolvidos pela VouVer Acessibilidade.

O QUE MAIS MOBILIZOU VOCÊS A ELABORAREM ESTA PROPOSTA E QUAL A PERTINÊNCIA DELA PARA O MOMENTO ATUAL?

A proposta apresentada se nutriu no projeto Experiência Lab de Artista, um curso de teatro/pesquisa que buscou friccionar e transitar pelos universos de pessoas com e sem deficiência visual, numa vivência com a linguagem teatral na qual o fazer teatro e a fruição do espetáculo, mediada pela audiodescrição, se retroalimentavam. Atravessados por essa experiência, a ação expandida AudiodescriçãoLAB no projeto Palco Giratório é encontro, laboratório, experimentação, processos flutuantes, contaminações e escutação por meio da realização de oficinas de teatro, da audiodescrição de espetáculos e de rodas de conversas. Essa ação tem como impulsos provocadores a audiodescrição e a acessibilidade, temas ainda pouco conhecidos e explorados, porém urgentes e necessários para a construção de espaços mais acolhedores à diversidade humana.

COMO PERCEBE A RELAÇÃO DO SEU TRABALHO COM CONCEITOS E PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL?

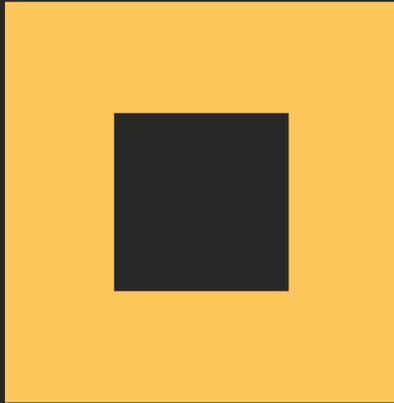
A mediação envolve abordagens de aproximação entre os diferentes públicos e as produções culturais, nas suas diversas linguagens artísticas. As ações de mediação envolvendo as artes cênicas podem ser compreendidas como processos artístico-pedagógicos, a partir de proposições que

envolvem ações antes, durante e/ou depois do espetáculo. O campo das mediações é um corpo vivo, expandido em ramificações. Busca criar, ressignificar os caminhos de acesso, de inclusão, de aproximação, de conexão, de diálogo, de vinculação e de criação, entre as pessoas espectadoras e a obra artística.

Ao mergulhar nos possíveis contextos para diluição de fronteiras e aproximar a arte e os diferentes públicos, – incluindo-se nesta prerrogativa a diversidade humana e as pessoas com deficiência –, as ações de mediação se expandem ao considerar os princípios da acessibilidade como caminhos rizomáticos (como uma raiz que origina diversos ramos) sempre múltiplos, heterogêneos, abertos e inacabados. Neste sentido, AudiodescriçãoLAB se situa como uma proposta de mediação que busca na audiodescrição a criação de caminhos de aproximação, de fricções e de contaminação no fazer e no fruir arte.

COMO ACHA QUE SUA PROPOSTA PODE COLABORAR COM O PROJETO PALCO GIRATÓRIO E QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA ESTA CIRCULAÇÃO?

AudiodescriçãoLAB deseja borrar fronteiras, deslocar certezas e criar estados de experiência por onde circular com o Palco Giratório. Desejamos encontros. Desejamos a transposição, a travessia, o rompimento de barreiras, tanto de ordem física quanto atitudinal e comunicacional, entre outras. E temos como força motriz o humano, as pessoas que encontraremos nesta trajetória, a diversidade que tensiona e provoca os deslocamentos de padrões, impulsionando, a cada encontro, a criação e a proposição de caminhos rizomáticos. Práticas e conceitos flutuantes. **Nós, a audiodescrição e a acessibilidade. Acessos. Caminhos possíveis para ir e vir, para fazer, para ver, ouvir, sentir, viver. Abertura para experimentações com o outro e com nós mesmos, reinventando atitudes, espaços e a própria arte.** 



**BATE-PAPO II
COM ANA FLÁVIA GARCIA**

**O HUMOR COMO ESTRATÉGIA
POÉTICA DE ENCONTRO E
TRANSFORMAÇÃO**

A experiência do *Femi-Clown Cabaré-Show*, assim como tudo que envolve a palhaçaria, nasce de uma necessidade política, poética e estética e se multiplica em outras necessidades. Aí vale até contar um pouco dessa história... Esse é o tema deste Bate-Papo com a artista cênica Ana Flávia Garcia, “provocadora em palhaçaria” e diretora artístico-pedagógica do trabalho de mediação cultural realizado pelo grupo Cabaré das Rachas, de Brasília.

**O QUE MAIS MOBILIZOU VOCÊS A
ELABORAREM ESTA PROPOSTA E
QUAL A PERTINÊNCIA DELA PARA O
MOMENTO ATUAL?**

Já passava da hora de termos, reconhecido e demarcado, o território coletivo da palhaçaria de mulher dentro de um festival importantíssimo como o Sesc Fest Clown – DF. Ao agrupar o Núcleo Cabaré das Rachas e as artistas convidadas, entendi a importância e a potência artística e ética de fazer uso da força das palhaças juntas, povoando, interagindo e colorindo ainda mais os números umas das outras, nas transições de cena, nos números coletivos. Tivemos um resultado incrível, que contemplou as mais variadas propostas, tecidas em uma dramaturgia que considerou absolutamente os princípios e lógicas do feminismo, como objetivo e como objeto de produção de riso.

O grande desafio e, por consequência, a grande colaboração deste processo em sua perspectiva artística, é o fluxo da discussão, da gestação da abordagem e dos tratamentos de temas tão cortantes e delicados como os que nos apresentam as pautas do feminismo, com poesia, humor e transgressão. Como reivindicar e ao mesmo tempo tornar risível? Como expor opressão e ao mesmo tempo lidar com ironia? Como lidar com os altos impactos destes conteúdos, com o mais nobre intuito de comunicar e sensibilizar, potencializando o interesse e o afeto do público alheio/avesso a tais questões? Fabulamos e tudo

nos leva a crer em respostas coletivizadas, de natureza vivencial e provocadas a partir do ato/encontro entre mulheres criadoras e o Sim. O Sim como estado, como personificação do desejo. Mulher quando junta. O intuito é nos atravessar a todas, atravessar nossas produções criativas, com questões que dizem respeito às mulheres e à sociedade, e caminhar na perspectiva das artistas como fazedoras e como pautas identitárias da própria criação.

COMO PERCEBE A RELAÇÃO DO SEU TRABALHO COM CONCEITOS E PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL?

Penso que o encontro com a mediação cultural se deu principalmente no seu espectro facilitador dos caminhos e das conexões entre o público e a obra. Pra quem estamos falando? Qual o contexto dessas potências frutivas? Pensar o público. O público em relação às formas, aos temas. Pensar comunicação. Afeto. Pactuação de diálogo. Encontro. O público do circo no Brasil, literalmente e, simbolicamente, é o povo, são os populares, trabalhadores. Indistintamente crianças, mulheres e homens, jovens e adultos, idosos, mais ou menos pobres. Tantas vezes, ineditamente estão assistindo a um show, uma peça. Qual é a potência precisa na cena, na dramaturgia, que vai fazer com que esse público queira ver aquilo outra vez? Que tenha interesse e saia provocado, eufórico, emocionado, reflexivo. Nós estamos instrumentalizadas com a mais avassaladora estratégia poética das artes cênicas: o humor. Com ele, transgressor e fazedor de pontes, acreditamos em potencializar o envolvimento entre artistas e pessoas das diversas comunidades de público e acreditamos em pensar na estimulação dos gostos: pela fruição, pela experimentação artística, por celebrar o pensamento crítico e conhecimentos que gritam por partilha e eco.

O desejo de promover aproximação às artes e suas provocações em nível social, político, afetivo e estético se manifesta como um convite. Um convite que se torna prioridade estratégica daqueles que se sentem comprometidos com o trabalho de base, com formação de plateia, com estreitamento de afetos e transposição de barreiras ideológicas. Esse é o grande tema que atravessa minhas criações desde sempre, e seguimos nessa direção com a proposta Mediações Femi-Clown Cabaré-Show.

COMO ACHA QUE SUA PROPOSTA PODE COLABORAR COM O PROJETO PALCO GIRATÓRIO E QUAIS AS SUAS EXPECTATIVAS PARA ESTA CIRCULAÇÃO?

Mediações Femi-Clown Cabaré-Show é uma ação pensada para confluir com os propósitos do Palco Giratório, no pleno exercício da democratização do acesso aos bens culturais mediados, valorizando as trocas de experiências e intercâmbios entre artistas, suas criações e o público. Estamos a tratar sobre a multiplicação de saberes, das técnicas e tecnologias da cena, das trocas ideológicas e da gestão de autonomia, a partir da reflexão e da construção coletiva.

Serão diversos encontros com artistas de diferentes cidades: mulheres cisgênero e transgênero, palhaças, circenses, das culturas de rua e das culturas populares de cada região, reunidas para um encontro de escuta, fala, reflexão, empoderamento e multiplicação de saberes. O objetivo: a criação coletiva de abordagens e estratégias afetivas de sedução e contágio do público para os conteúdos artísticos, estéticos e políticos das pautas das mulheres. Serão diversos processos e diversos cabarés de variedades, com temática feminista, semeados e germinando, por meio da criação da rede oportunizada por esta circulação.

O desejo é por uma experiência intensa e diversa, em expansão artística, força comunicadora e alar-gamento de alma. 🌸

GRUPOS E ESPETÁCULOS
- X O CIRCUITO E Q 2019
1COMUM COLETIVO [RIO
DE JANEIRO] CASA DE
ZOÉ D [NATAL] O CAVALO
MARINHO O Q X ESTRELA
DE H V OURO D Q [CONDADO]
CHOCOBROTHERS O [SÃO
PAULO] O O CIA. E III CASA
CIRCO Q [MACAPÁ] X CIA.
DOS O COMUNS [RIO DE
JANEIRO] O O CIA. A E ETC.
[RECIFE] Q CIA. Q SERES
IMAGINÁRIOS [PORTO
ALEGRE] X CIA. SUAVE /
ALICE RIPOLL V [RIO DE
JANEIRO] O Q Q COLETIVO
ANTÔNIA D O [BRASÍLIA]
GUMBOOT E Q III O DANCE
BRASIL D E [SÃO O PAULO]

JESSÉ BATISTA [MACEIÓ]
MANADA   TEATRO
[CRATO E FORTALEZA]
DRAMATURGIA DIONES
CAMARGO   [PORTO 
ALEGRE]    QUIMERA
CRIAÇÕES ARTÍSTICAS
E TEATRO ATELIÊ [PORTO
ALEGRE]  SOUFFLÉ  DE
BODÓ COMPANYY [MANAUS]
TEATRO PÚBLICO [BELO
HORIZONTE]  ANDREZA
NÓBREGA   /   VOUVER
A C E S S I B I L I D A D E
[RECIFE      
 / FLORIANÓPOLIS]
CABARÉ  DAS  RACHAS
[BRASÍLIA] SARAELTON
PANAMBY  E   DINHO
ARAUJO  [SÃO   LUÍS]

1COMUM COLETIVO

Rio de Janeiro – RJ

A primeira pesquisa de linguagem do ICOMUM Coletivo nasceu da inquietação provocada por uma carta de outubro de 2012, em que os Guarani e os Kaiowá pediam que se decretasse sua morte coletiva em vez de lhes tirarem a terra originária. A partir dessa pesquisa, nasceu o monólogo *Se eu fosse Iracema*, que cumpriu temporada de estreia em abril de 2016, no Rio de Janeiro, sendo indicado aos prêmios Shell, Cesgranrio, APTR, no Rio de Janeiro, e ao APCA, em São Paulo, em 2017.



SE EU FOSSE IRACEMA

GÊNERO TEATRO ADULTO
CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS
DURAÇÃO 60 MINUTOS

Com referências que vão desde os mitos e rituais de várias etnias originárias do país a aspectos como a demarcação de terras e outros direitos fundamentais, muitas vezes negligenciados, o espetáculo propõe um olhar sobre o universo indígena brasileiro, transitando entre a tradição e a sua situação atual, e questiona: qual a real possibilidade de convivência entre as diferenças?

Intérprete **ADASSA MARTINS** /// Dramaturgia **FERNANDO MARQUES** /// Direção, iluminação e cenografia **FERNANDO NICOLAU** /// Figurino e caracterização **LUIZA FARDIN** /// Trilha sonora original e desenho de som **JOÃO SCHMID** /// Preparação vocal **ILESSI** /// Direção de arte e projeto gráfico da comunicação **FERNANDO NICOLAU** /// Escultura do busto **BRUNO DANTE** /// Caracterização das fotos **LUIZA FARDIN** /// Fotografia **IMATRA** /// Operação de som **FERNANDO NICOLAU** /// Operação de luz **KADU MOURA** /// Produção executiva **CLARISSA MENEZES** /// Idealização **FERNANDO NICOLAU** E **FERNANDO MARQUES** /// Realização e produção **1COMUM COLETIVO**

IRACEMA



OFICINA – DRAMATURGIA DA LUZ E O ILUMINADOR COMO ARTISTA CRIADOR

A iluminação cênica como signo e elemento compositor da criação é um dos eixos que norteiam o monólogo *Se eu fosse Iracema*. O objetivo principal da oficina é compartilhar o processo criativo da dramaturgia da luz deste espetáculo.

PÚBLICO-ALVO Profissionais e estudantes de artes cênicas e artistas em geral /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas (2 módulos de 4 horas cada, em dias subsequentes) /// **MINISTRANTE** Fernando Nicolau /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20 pessoas, com idade mínima de 18 anos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Processos artísticos, pluralidades e coexistências. No atual contexto – em que há, a um só tempo, graves retrocessos e avanços, ainda que pequenos e tardios, na luta por direitos sociais –, propomos debater o papel e os limites do artista, considerando o conceito de lugar de fala, que tem extrema importância na luta de sujeitos historicamente discriminados e excluídos. Para enriquecer a discussão, serão convidados membros de comunidades indígenas locais.







CASA DE ZOÉ

Natal – RN

A Casa de Zoé é uma produtora idealizada pela atriz Titina Medeiros, com o intuito de promover encontros artísticos e suas derivações criativas. Tendo como seu primeiro grande projeto o espetáculo *Meu Seridó*, essa realizadora de arte e cultura tem sua ênfase voltada para teatro, mas já despontando também com projetos em diversas outras áreas de expressão.



MEU SERIDÓ

GÊNERO DRAMA

CLASSIFICAÇÃO 12 ANOS

DURAÇÃO 70 MINUTOS

Você conhece o Seridó? Um espetáculo teatral resolveu trazer o sertão do Rio Grande do Norte até você. *Meu Seridó* vai lhe proporcionar um passeio imaginário e delirante por este lugar arcaico e mítico. Um território nostálgico de arengas e amores. Em apenas uma hora, dez mil anos passarão diante de seus olhos. Universal ao falar da própria aldeia, *Meu Seridó* versa, acima de tudo, sobre o mais atual (e eterno) dos temas. Trata da relação do Homem com a Terra – que neste começo de milênio chega a um grave impasse. Tudo, é claro, com muito humor, música e boas doses de reflexão.

Direção CÉSAR FERRARIO /// Dramaturgia FILIPE MIGUEZ /// Elenco TITINA MEDEIROS, NARA KELLY, CAIO PADILHA, MARCÍLIO AMORIM E IGOR FORTUNATO /// Direção de arte JOÃO MARCELINO /// Direção musical CAIO PADILHA /// Pesquisadora LEUSA ARAÚJO /// Design de luz RONALDO COSTA /// Cenotécnico ROGÉRIO FERRAZ /// Produção executiva ARLINDO BEZERRA /// Operação de luz JANIÉLSON SILVA E RONALDO COSTA /// Operação de som CÉSAR FERRARIO /// Técnico de montagem SANDRO PAIXÃO



OFICINA – OS ESPAÇOS DA FALA DRAMÁTICA

Visa provocar a experiência da criação textual para a cena e conduzi-la até as vias da experimentação em sala de ensaio. Nesse processo, os espaços criativos são alargados à medida que os participantes se deparam com a plasticidade do texto dramático, quando este aceita as “sobrescritas”, tanto por parte da encenação como das interpretações propostas, sem que a sua matéria primeira seja alterada. A oficina, assim, requisita as competências tanto do dramaturgo como do ator.

PÚBLICO-ALVO Atores e dramaturgos /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas ///
MINISTRANTE César Ferrario /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

OFICINA – ESTAR ATENTO OU: O EXERCÍCIO DA ESCUTA NA CONSTRUÇÃO DO ATOR

A partir de uma ativação do estado de jogo, os participantes da oficina farão exercícios de improvisação, trabalharão o corpo, a voz, o relaxamento, a respiração, o ritmo e, sobretudo, a escuta. Terão contato com fragmentos de textos teatrais e vivenciarão o processo de construção de cenas curtas.

PÚBLICO-ALVO Atores e não atores /// **CARGA HORÁRIA**
8 horas /// **MINISTRANTES** Nara Kelly e Titina Medeiros ///
NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 20

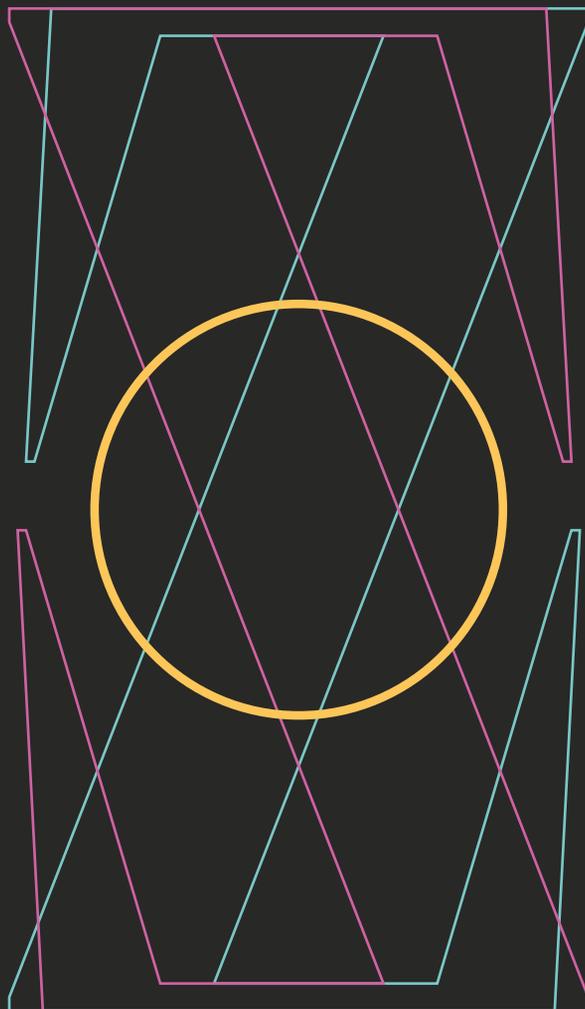
OFICINA – QUEM CONTA UM CONTO PONTEIA UM CANTO

Organizada em três tópicos: 1) O pulso e o impulso na musicalização – O pulso é um elemento fundamental na vida. E na música, a consciência dele se torna premente, para organizar e manipular o ritmo na cena; 2) A música da cena que organiza (e compactua com) o ritmo em silêncio; 3) Duração, altura e intensidades: exploração de três fundamentos da música para o corpo e voz.

PÚBLICO-ALVO Atores, músicos e bailarinos /// **CARGA HORÁRIA** 6 horas ///
MINISTRANTE Caio Padilha /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 25

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A temática “Teatro fora do eixo”, em seu espaço de debate, aceita impregnar-se de tudo aquilo que podemos identificar em condição orbital, não se efetivando nas estruturas centrais ou determinantes de qualquer organização sistêmica. Com esse largo espectro de observação, podemos perpassar as diversas formas de inserção de coletivos teatrais em seu contexto social, como também pontuar suas estratégias criativas de aglutinação, permanência, pesquisa estética e elaboração de narrativas.







CAVALO MARINHO ESTRELA DE OURO

Condado – PE

Fundado por Mestre Biu Alexandre, no dia 31 de julho de 1979, o Cavalo Marinho Estrela de Ouro tem, desde sua fundação, toda a sua família envolvida na brincadeira. Faz parte dos encontros de Cavalo Marinho em algumas cidades da Mata Norte e inclusive é o mais conhecido na Cidade Tabajara em Olinda (PE), além das brincadeiras em sua sede. Em 2018 foi premiado como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco.



CAVALO MARINHO ESTRELA DE OURO

GÊNERO RUA/DANÇA/TEATRO/MÚSICA

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO DE 2 A 5 HORAS

Contendo música, dança e teatro, o Cavalo-Marinho é uma brincadeira típica de algumas cidades da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Ao som da rabeca, do pandeiro, da bage* e do mineiro*, começa com trupés* e pisadas* e segue com as entradas e saídas das figuras que podem ser de animais ou em trajes de máscaras de couro, papel machê, goma e carvão. Durante a brincadeira surgem várias figuras que nos trazem a reflexão sobre as relações de poder, opressor e oprimido, patrão e empregado. Ao fim, surge o boi assinalando o término do brinquedo, e o capitão, com seu apito, canta toadas de despedida.

* Bage – Instrumento musical feito com bage de taboca. Ele é talhado e tem um som próximo ao do reco-reco. (Fonte: o próprio grupo.)

* Mineiro – Instrumento musical também chamado de ganzá, feito de alumínio e sementes. (Fonte: o próprio grupo.)

* Trupé – Batida do pé no chão, um passo que marca o tempo do cavalo-marinho. Neste caso, o trupé é realizado na hora do mergulhão, que é o momento de abertura do cavalo-marinho. (Fonte: o próprio grupo.)

* Pisadas – Passos do cavalo-marinho. Como estes passos não têm nomes específicos, são todos chamados de pisada. (Fonte: o próprio grupo.)

Direção, cenário, figurino, iluminação, trilha sonora, maquiagem CAVALO MARINHO ESTRELA DE OURO /// Banco CLÁUDIO RABECA, JOSÉ SEVERINO, JOSÉ MARQUES, PINO JOSÉ /// Figuras e galantaria MESTRE BIU ALEXANDRE, AGNALDO ROBERTO, FÁBIO SOARES, SEBASTIÃO MARTELO, JOSÉ MÁRIO, AMAURI HONÓRIO, PAULO DE FRANÇA DA SILVA, ELIANE VALÉRIA E ÍRIS CAMPOS /// Fotografia LUCA BARRETO



MESTRE BIU ALEXANDRE



OFICINA – A DANÇA DO CAVALO-MARINHO

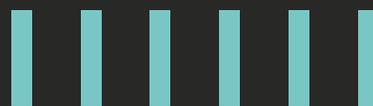
Pretende estabelecer a relação entre o brinquedo e seus processos de resistência, vivenciando a corporeidade do brincador e sua energia. A partir de exercícios e jogos presentes na brincadeira, experimentar um corpo ativo, alerta, uma sensação de aterramento.

PÚBLICO-ALVO Bailarinos, atores, brincantes, músicos e público em geral /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTE** Fábio Soares /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

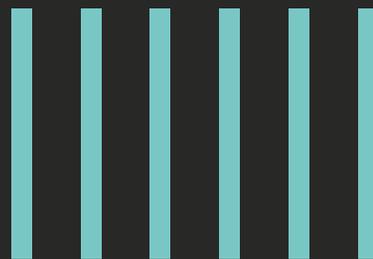
OFICINA – A MÚSICA DO CAVALO MARINHO ESTRELA DE OURO

Na brincadeira popular, conforme o meio em que está inserida, o lugar, os costumes e as vivências, pode-se observar que cada brinquedo tem seu jeito de expressar sua arte. E é a partir da forma do Estrela de Ouro que se estrutura essa iniciação musical por meio da rabeça, pandeiro, bage e mineiro.

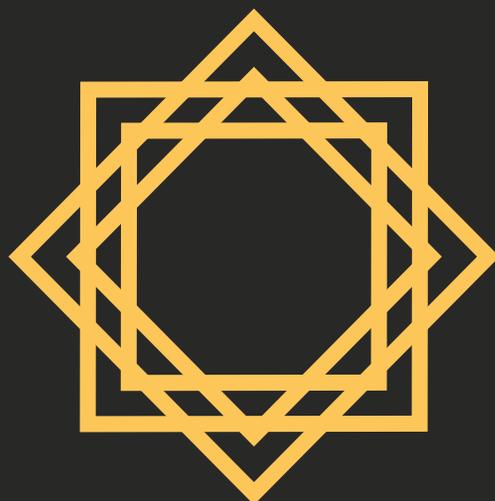
CARGA HORÁRIA 6 horas /// **MINISTRANTE** Cláudio Rabeca /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20



ESTRELA DE OURO



CAVALO MARINHO



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Refletir sobre a conjuntura de práticas coletivas realizadas na brincadeira do Cavalo-Marinho, entrar em contato com os temas, figuras e loas, abordando a vida dos próprios brincadores, suas relações com o trabalho, a desigualdade social, aspectos sobre a etnia, e como essas estruturas compõem o corpo da brincadeira e o seu lugar dentro da cultura e da arte na contemporaneidade.





CHO- COBRO- THERS

São Paulo – SP

Coprodução brasileira e espanhola, o espetáculo *Chocobrothers* também deu nome ao Grupo. Estreou em junho de 2014 no Sesc Pompeia (SP) e seguiu sua carreira com participações no Festival Circos do Brasil (MG), Festival de Circo do Brasil (PE), FIC – Festival Internacional de Circo (SP) e Festival Ispiaí (MT). Além de circular pelos projetos Circuito Sesc de Artes e Circuito Cultural de Cultura, o espetáculo também foi apresentado em várias unidades do Sesc-SP.



CHOCOBROTHERS

GÊNERO **CIRCO**

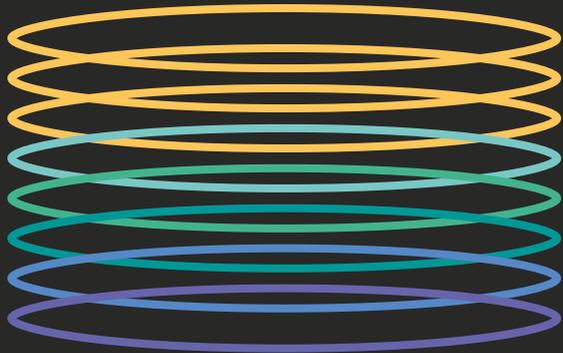
CLASSIFICAÇÃO **LIVRE**

DURAÇÃO **50 MINUTOS**

Espectáculo divertido, que agrada a todo o tipo de público. Repleto de ritmo, brilho e glamour, combina diferentes técnicas circenses, como barra fixa, malabarismos e equilíbrio, com grandes doses de humor. O cenário autoportante funciona também como base para os números acrobáticos. O roteiro, bem-humorado, coloca os personagens Jeniffer, James e Brian em situações embaraçosas e muito engraçadas, nas quais as virtuosas se destacam em meio a cascatas e confusões. E ainda conta com uma trilha sonora muito especial composta por músicas dos anos 1970.

Concepção, roteiro e elenco **GUGA CARVALHO, MONTANHA CARVALHO, SILVIA COMPTE E NATALIA PRESSER** /// Supervisão cênica **CLÁUDIO CARNEIRO** /// Coreografias **MARCIO PIAL** /// Cenários **MARCELO LARREA** /// Figurinos **LU BUENO** /// Design gráfico **MARIANA ARRUDA DE CARVALHO** /// Trilha sonora **ANDRÉ CACCIA BAVA** /// Fotos **PAULO BARBUTO** /// Contrarregra **YURI FABIANO** /// Coordenação de produção **CRISTIANI ZONZINI**

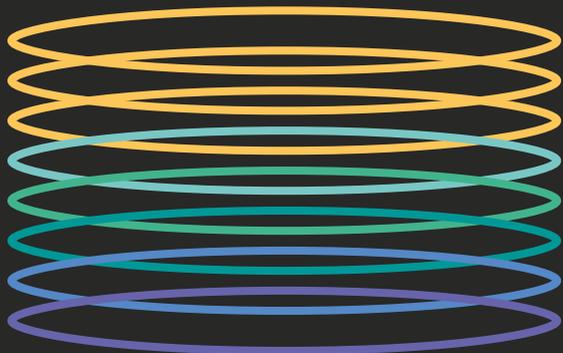




OFICINA – ACROBACIAS E TÉCNICAS MISTAS

Pretende dar bases acrobáticas, palhaçaria e malabares para iniciantes nas artes circenses. Os participantes experimentarão técnicas de malabares, acrobacias de solo, mão a mão, acrobalance, cascatas e palhaçaria.

PÚBLICO-ALVO Artistas circenses iniciantes, estudantes de circo, interessados na artes circenses com algum preparo físico para atividades corporais /// **CARGA HORÁRIA** 4 horas /// **MINISTRANTES** Guga Carvalho, Montanha Carvalho, Sílvia Compte e Natalia Presser /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20



PENSAMENTO GIRATÓRIO

A partir das experiências dos integrantes do grupo com apresentações em circos da Europa e em países em situação de risco, e também das viagens por outros oito países para as gravações da série *Minha vida é um circo*, será possível traçar um paralelo para um pensamento crítico a respeito de como a arte circense se comunica com o seu público e de como os artistas circenses vêm se preparando para a superação constante da sua arte.





CIA. CASA CIRCO

Macapá – AP

Integram o núcleo de produção e criação da Cia. Casa Circo, atuante desde 2015, dois artistas (Ana Caroline e Jones Barsou) que, juntos, somam vida e arte, agregando em suas produções diferentes linguagens: circo, dança e teatro. A companhia se apropria dessas linguagens na busca de um corpo cênico que dê subsídio estético a uma dramaturgia autoral. Num processo de mestiçagem dos elementos que advêm dessas linguagens, as obras da companhia transitam livremente entre elas.



A MULHER DO FIM DO MUNDO

GÊNERO DANÇA

CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS

DURAÇÃO 35 MINUTOS

Este espetáculo solo é um tiro no escuro: dentro de um delírio, uma mulher se depara com a existência de um corpo que respira a cada segundo para se manter de pé. Neste estado delirante, a personagem estabelece um diálogo visceral e direto do corpo e com o corpo, validando, por meio do próprio corpo e do seu discurso, a existência dos vários corpos que atravessam gerações num flagelo chamado viver.

Texto JONES BARSOU /// Direção JONES BARSOU /// Elenco ANA CAROLINE /// Cenário CIA CASA CIRCO /// Design de figurino/costureira CIA. CASA CIRCO / HILDENÉ MARTINS /// Iluminação ELOY PESSOA /// Trilha sonora JONES BARSOU E PAULO BASTOS /// Maquiagem CIA. CASA CIRCO /// Fotografia ALEXANDER GALVÃO

CHICA, FULÔ DE MANDACARU **ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO**

GÊNERO TEATRO

CLASSIFICAÇÃO 12 ANOS

DURAÇÃO 45 MINUTOS

História de uma moça sertaneja que percorre o sertão fugindo de um casamento arranjado, no qual foi levada a cometer um crime devido à violência do seu prometido. Assim, em meio ao tormento das lembranças e da dor de partir de sua terra, a história de Chica é contada em uma linguagem poética, ora pela voz de um brincante, ora pela voz da própria protagonista, que canta recordando e desvendando todos os fatos ocorridos e que ocasionaram sua partida.

Texto JONES BARSOU /// Direção JONES BARSOU /// Elenco ANA CAROLINE E JONES BARSOU /// Cenário CIA. CASA CIRCO /// Design de figurino CIA. CASA CIRCO /// Iluminação ELOY PESSOA /// Trilha sonora letras de JONES BARSOU e arranjos de PAULO BASTOS /// Maquiagem CIA. CASA CIRCO /// Fotografia LUIZA NOBRE



OFICINA – TEXTO E MOVIMENTO EXPRESSIVO

Consiste em instigar o artista cênico por meio dos elementos “fala” e “movimento”, investigando em solos ou em grupos as capacidades expressivas do corpo e fazendo com que os corpos encontrem movimentos expressivos únicos para a cena.

PÚBLICO-ALVO Bailarinos e atores /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTE** Jones Barsou /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O corpo, o gesto, o movimento, o gênero, a mulher, o estar em cena, tudo é discurso. Estes elementos são os gatilhos de disparo para uma reflexão e discussão acerca não só de questões estéticas, mas também sobre o que é um corpo político e as questões sociais que atravessam a obra. Neste sentido, fazer teatro nos ajuda a refletir sobre o que nos incomoda.



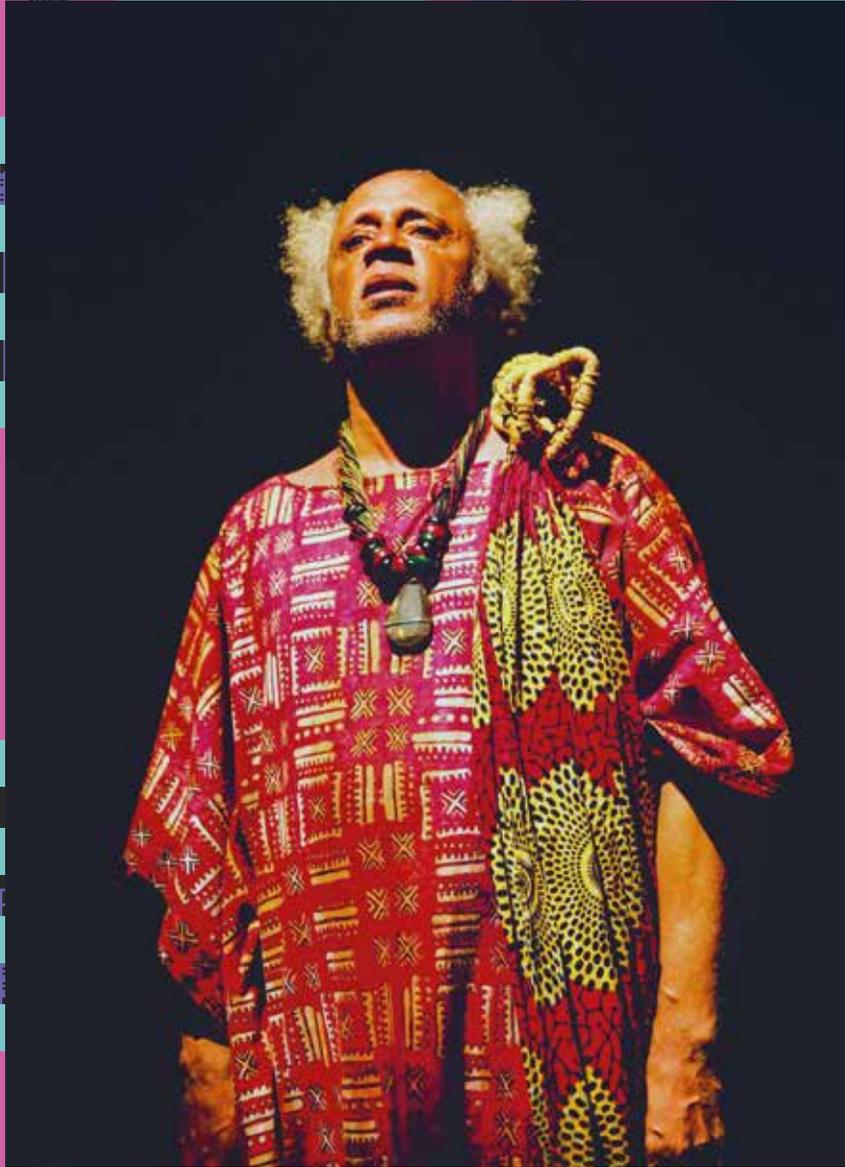




CIA. DOS COMUNS

Rio de Janeiro – RJ

Criada em 2001 pelo ator Hilton Cobra, a Cia. dos Comuns é um grupo de teatro formado por atrizes e atores negros com a missão artística e política de desenvolver uma pesquisa teatral negra que possibilite maior conhecimento da nossa cultura, além de estimular o apuro técnico e ampliação do espaço de atuação profissional de artistas e técnicos negros no mundo das artes cênicas. É responsável pela encenação dos espetáculos *A roda do mundo*, *Bakulo – Os bem lembrados*, *Candaces – A reconstrução do fogo* (Prêmio Shell de melhor música), *Silêncio e Traga-me a cabeça de Lima Barreto*, sempre cumprindo temporadas populares no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras. Também realiza projetos extrapalco, como o Fórum Nacional de Performance Negra (BA), encontro de diretores de grupos de teatro e dança negros (em parceria com o Bando de Teatro Olodum/BA) e Olonadé, a Cena Negra Brasileira (RJ), mostra de teatro e dança negros.



TRAGA-ME A CABEÇA DE LIMA BARRETO

GÊNERO **TEATRO**

CLASSIFICAÇÃO **14 ANOS**

DURAÇÃO **60 MINUTOS**

Inspirada livremente na obra de Lima Barreto (1881-1922), especialmente nos livros *Diário íntimo* e *Cemitério dos vivos*, o monólogo teatral *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* reúne trechos de memórias impressas em suas obras, entrecruzadas com livre imaginação. O texto fictício tem início logo após a morte do escritor, quando eugenistas exigem a exumação do seu cadáver para uma autópsia a fim de esclarecer “como um cérebro inferior poderia ter produzido tantas obras literárias – romances, crônicas, contos, ensaios e outros alfarrábios – se o privilégio da arte nobre e da boa escrita é das raças superiores?” A partir desse embate com os eugenistas, a peça mostra as várias facetas da personalidade e da genialidade de Lima Barreto, sua vida, sua família, a loucura, o alcoolismo, o racismo, sua convivência com a pobreza, sua obra não reconhecida, suas lembranças e tristezas.

Ator **HILTON COBRA** /// Dramaturgia **LUIZ MARFUZ** /// Direção **FERNANDA JÚLIA** /// Cenário **LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO DE ESPAÇOS DO TEATRO VILA VELHA (VILA DE TAIPA), ERICK SABOYA, IGOR LIBERATO E MARCIO MEIRELLES** /// Direção musical **JARBAS BITTENCOURT** /// Direção de movimentos **ZEBRINHA** /// Desenho de luz **JORGINHO DE CARVALHO E VALMYR FERREIRA** /// Figurino **BIZA VIANNA** /// Direção de vídeo **DAVID AYNAN** /// Adereços **DOMINIQUE FAISLON** /// Assist. de direção, preparação corporal e vocal **FERNANDO SANTANA** /// Design gráfico **GA E BOB SIQUEIRA** /// Assessoria de imprensa **MÁRCIA VILELLA / TARGET ASSESSORIA** /// Fotos **ADELOYÁ MAGNONI, MARTA VIANA E VALMYR FERREIRA** /// Produção executiva **AFONSO DRUMOND/RJ** /// Operação de luz **LUCAS BARBALHO** /// Operação de som e vídeo **DUDA FONSECA** /// Vozes em off **LÁZARO RAMOS, HARILDO DEDA, FRANK MENEZES, HEBE ALVES, RUI MANTUR E STEPHANE BOURGADE**



OFICINA – CEMITÉRIO DOS VIVOS

Processo investigativo da montagem de *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*, a oficina abordará os conceitos técnicos e filosóficos utilizados na construção do texto, do personagem e da encenação e suas reverberações na construção da montagem do espetáculo, além de trabalhar conteúdos teatrais com uso da prontidão, imaginação, pré-expressividade, expressão vocal e corporal, improvisação e análise discursiva. Utilizaremos a capoeira buscando atingir um corpo em estado de alerta, prontidão para que o ator possa fazer fluir sua imaginação, experimentar-se vocal e corporalmente. Deste modo pretende-se oportunizar aos atores e às atrizes participantes um enriquecimento e uma reflexão sobre o fazer do ator e suas implicações éticas, políticas e filosóficas.

PÚBLICO-ALVO Atrizes e atores com experiência em teatro /// CARGA HORÁRIA 6 horas /// MINISTRANTE Fernanda Júlia ou Fernando Santana /// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 20

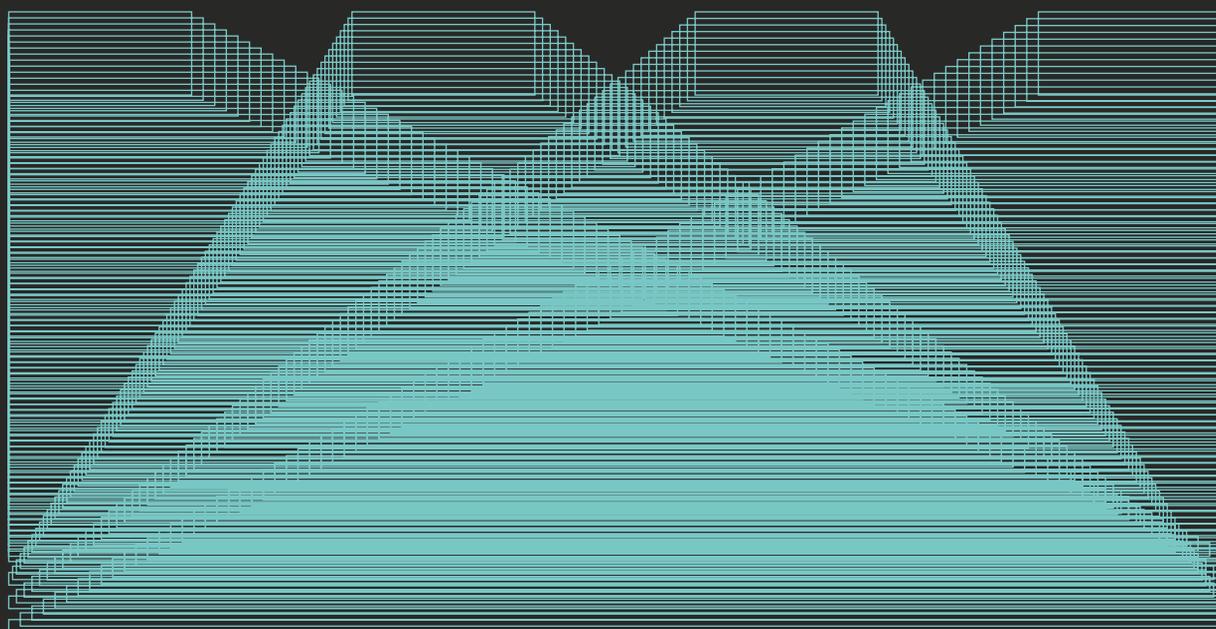
PENSAMENTO GIRATÓRIO

Duas ou três coisas que sei sobre Lima Barreto

Discussão sobre a obra e a vida de Lima Barreto, com o objetivo de oportunizar uma reflexão teórica que provoque maior entendimento de sua literatura e de seu discurso político e filosófico. A mesa será composta por pesquisadores, artistas e pessoas interessadas na obra de Lima Barreto. Este evento propiciará, além da divulgação dos livros do escritor, uma profunda reflexão sobre o impacto de sua obra na sociedade de sua época e na sociedade atual.

MEDIADOR Hilton Cobra /// PÚBLICO-ALVO pesquisadores, artistas e estudantes

LIMA BARRETO







CIA. ETC.

Recife – PE

Com 18 anos de atividades constantes, a Cia. Etc. mantém um trabalho na vertente das artes contemporâneas, a partir de diversas configurações da dança (espetáculos, intervenções urbanas, videodanças e audiodanças). A companhia mantém também canais com o acompanhamento de seus processos criativos e bastidores, como a Rádio Etc. (*podcast*), a TV Etc. (videodocumentários), além de publicações com resultados de suas pesquisas (livro e portfólios).



TANDAN

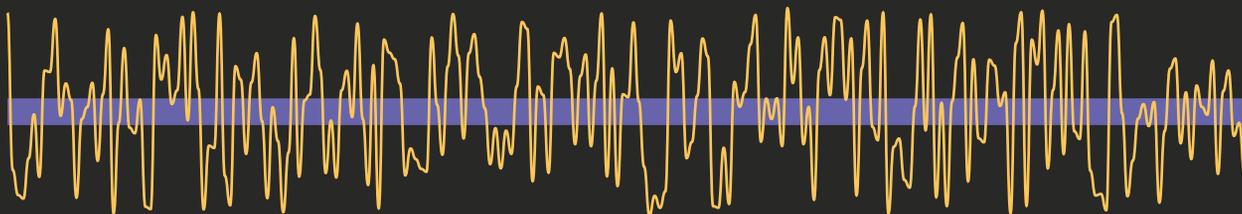
GÊNERO DANÇA PARA CRIANÇAS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO 2 HORAS (15 A 20 SESSÕES DE 6 MINUTOS)

Uma experiência de imersão em dança a partir do uso de estímulos táteis, de uma instalação sonora e da interação com bailarinos e bailarinas. Um espetáculo que encara a questão da acessibilidade do espetáculo às pessoas com deficiência visual como estímulo criativo, e não como tradução. *Tandan* tem inspiração nas obras de Helio Oiticica e Lygia Clark, com suas provocações do ato de perceber as artes visuais numa apreciação sensorial mais ampla da obra. O espetáculo é dedicado ao público infantil, especialmente às crianças dos 5 aos 9 anos, e cada criança terá uma experiência individual de 6 minutos.

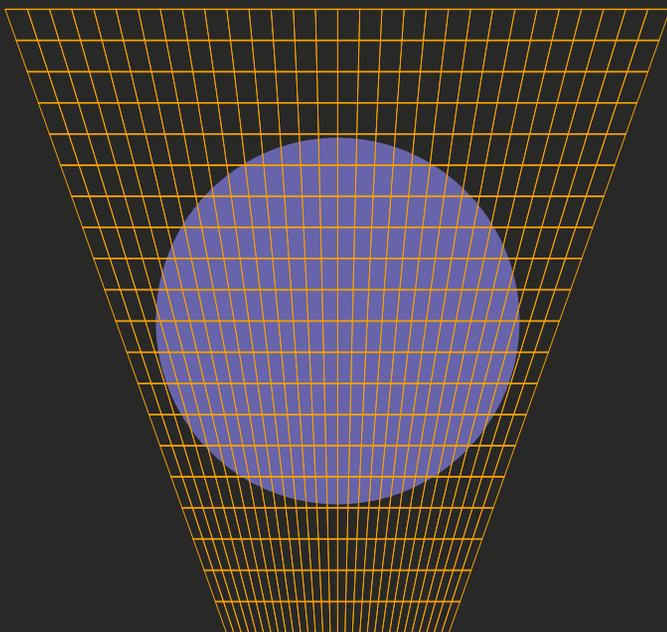
Direção **MARCELO SENA** /// Assistência de direção **JORGE DE PAULA** /// Criação **ELIS COSTA, MARCELO SENA E RENATA VIEIRA** /// Dança **ELIS COSTA, FILIPE MARCENA, IARA CAMPOS E MARCELO SENA** /// Pesquisa **BRUNO AMORIM, ELIS COSTA, FILIPE MARCENA, JORGE DE PAULA, MARCELO SENA E RENATA VIEIRA** /// Figurinos e cenário **MARCONDES LIMA** /// Costura de figurinos **MARIA LIMA** /// Trilha sonora original **MARCELO SENA** /// Consultoria em acessibilidade comunicacional **ANDREZA NÓBREGA** /// Preparação de elenco **ARILSON LOPES** /// Fotografia **ARTHUR REIS** /// Design **BRUNO AMORIM** /// Realização e produção **CIA. ETC**



OFICINA – DANÇANDO NO ESCURO

Resultado da pesquisa “Corpo Lúdico: o fazer-dizer da dança no universo infantil”, foi desenvolvida pela Cia. Etc. O objetivo é investigar o jogo e o lúdico sem o uso da visão e, a partir das experiências corporais, encontrar diferentes modos de criar, perceber e entender a dança de cada participante.

PÚBLICO-ALVO Público geral, preferencialmente pessoas com deficiência visual /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTES** Elis Costa, Filipe Marcena, Iara Campos e Marcelo Sena /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 15



PENSAMENTO GIRATÓRIO

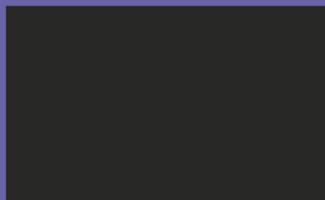
Ocupando o mundo com dança

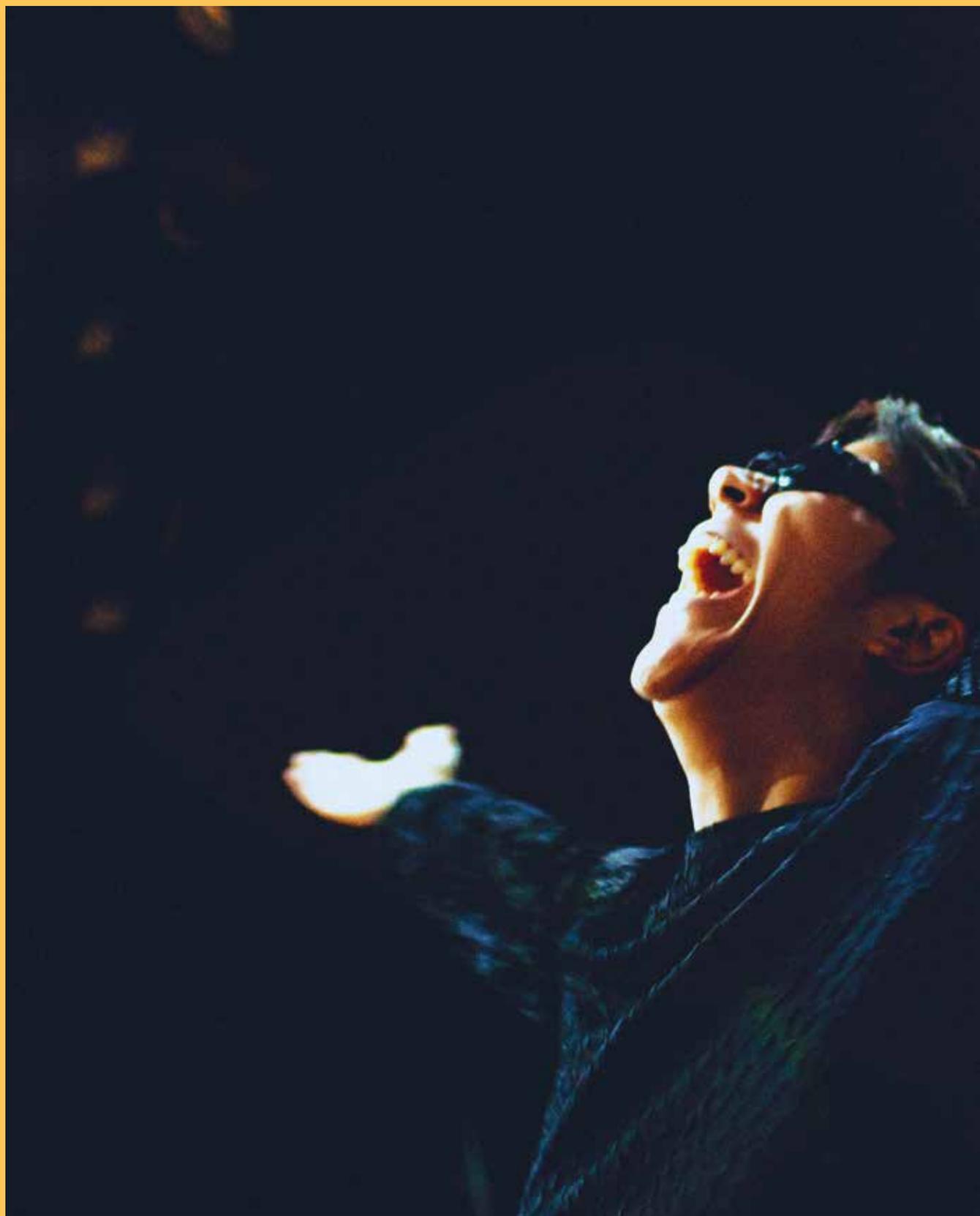
Um espaço para discutir como continuar criando, pesquisando, se apresentando e se refazendo em meio a tantas intempéries trazidas pelo tempo, pela convivência a longo prazo, pela lida com a arte no Brasil. Refletir sobre uma estrada de 18 anos de uma companhia de dança que trabalha nas interseções da dança com a música, o cinema, a performance, as artes visuais e a internet enquanto plataforma.

OFICINA – SUPERFICIAL

Os criadores de *Os superficiais* compartilham alguns dos processos criativos utilizados para desenvolver diferentes corporalidades relacionadas ao espetáculo. Partindo das memórias pessoais de cada participante, a oficina utiliza o caos e a fragmentação de estados corporais para refletir sobre as interferências de diferentes fontes que experimentamos todos os dias.

PÚBLICO-ALVO Público geral /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTES** Elis Costa, Filipe Marcena, Iara Campos e Marcelo Sena /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 15



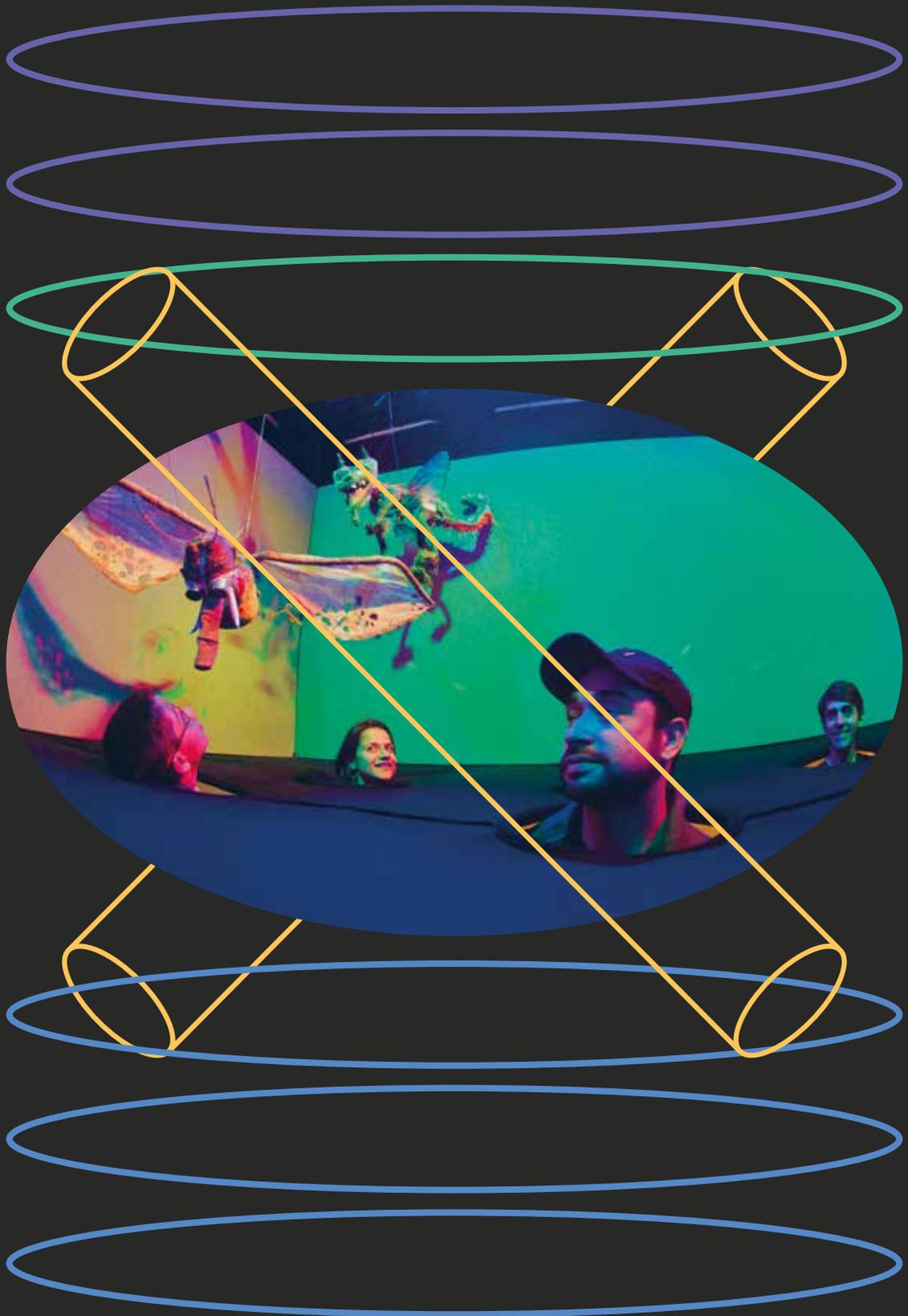




CIA. SERES IMAGINÁRIOS

Porto Alegre – RS

O Teatro dos seres imaginários é o primeiro espetáculo desta companhia, que estreou em 2014 reunindo um elenco de profissionais com longa trajetória nas artes cênicas e experiência no teatro de animação. O diretor e manipulador, Cacá Sena, iniciou seu trabalho com teatro de bonecos em Porto Alegre, com o TIM – Teatro de Marionetes, fundado por sua família em 1954. Jackson Zambelli, diretor e roteirista, tem mais de vinte anos de experiência de teatro de rua e encenações em espaços alternativos. Ao longo dos últimos quatro anos, a Cia. Seres Imaginários percorreu diversos festivais no Brasil, como o 7º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre, o Festival Mirada, em Santos/SP, e o 25º Porto Alegre em Cena. Em 2017, o espetáculo foi contemplado pelo Programa de Ocupação dos Espaços da Caixa Cultural.



TEATRO DOS SERES IMAGINÁRIOS

GÊNERO TEATRO DE BONECOS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO SESSÕES DE 10 MINUTOS

Ao entrar no cenário, o público se depara com o inesperado. O palco não está onde deveria estar: as pessoas são chamadas a ocuparem o espaço cênico e iniciar uma viagem sensitiva ao encontro dos seres e da imaginação. É uma experiência única, aproximando espectadores que, na penumbra do teatro, se veem confrontados pelo desconhecido. Sob os voos rasantes de fantásticas criaturas aladas, crianças e adultos se encontram em estado de contemplação das diferenças, intimamente conectados ao mundo dos seres imaginários.

Manipulação **CACÁ SENA, CHARLES KRAY, ELAINE REGINA E SILVIA REGINA FERRARE** /// Desenho e construção dos seres **OBA – OFICINA DE BONECOS ANIMADOS** –, **HELOISA DILE, RENATO SPINELLI E DUDA SPINELLI** /// Iluminação **CAROL ZIMMER** /// Operação de luz **JOÃO FRAGA** /// Técnico **ALEXANDRE RICARDO SILVEIRA** /// Música **SÉRGIO OLIVE** /// Desenho gráfico no cenário **PEDRO ALICE** /// Cenotécnica **FAKE CENOGRAFIA** /// Fotografia **RIQUE BARBO** /// Produção executiva **FABIANE BAUMANN** /// Roteiro e direção de cena **JACKSON ZABELLI** /// Criação e direção geral **CACÁ SENA**



OFICINA – VÍDEO COM BONECOS

A elaboração de vídeos em curta-metragem trabalha com os fundamentos da criação de roteiros e produção de vídeos, utilizando técnicas variadas da linguagem de teatro de bonecos.

PÚBLICO-ALVO A partir de 16 anos /// **CARGA HORÁRIA** 6 horas /// **MINISTRANTE** Cacá Sena /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 25 alunos

OFICINA – VOZES DO TEMPO: ATIVIDADES COM INCLUSÃO

Dinâmicas como jogos teatrais e danças circulares utilizando vocabulário básico com libras.

PÚBLICO-ALVO Adolescentes e adultos de todas as áreas, ouvintes e surdos, iniciantes em Libras /// **CARGA HORÁRIA** 3 horas /// **MINISTRANTE** Elaine Regina /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 15 alunos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A maneira como nosso público se relaciona com o espetáculo torna-se um elemento fundamental da cena. O espectador gira para acompanhar os personagens. Nossa concepção cênica se mistura com a concepção física do cenário, pois o assistente praticamente veste a encenação como se fosse uma “roupa”. Roupas que também permitem uma grande agilidade e possibilidade de deslocamento para os mais variados espaços. A proposta é dialogar a partir dessa montagem em que a dramaturgia se mistura com palco, cenário, ator, manipulador e espectador.







CIA. SUAVE

ALICE RIPOLL

Rio de Janeiro – RJ

O grupo teve início com a criação do espetáculo *Suave*, que uniu o passinho do *funk* à dança contemporânea. O trabalho foi criado em 2014, a partir projeto “Entrando na Dança”, no qual dez jovens do Complexo do Alemão (RJ) foram selecionados para uma residência artística com a coreógrafa Alice Ripoll. A princípio com uma proposta de cunho formativo, o grupo mostrou um resultado tão surpreendente que o espetáculo estreou no Festival Panorama e já se apresentou em festivais e teatros da França, Alemanha, Suíça, Holanda e Suécia.



CRIA

GÊNERO DANÇA

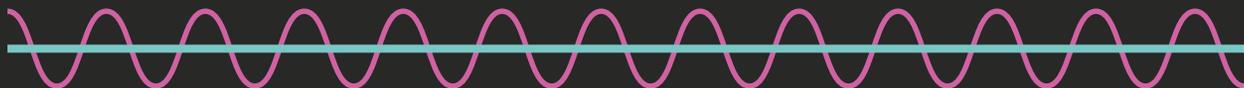
CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS

DURAÇÃO 50 MINUTOS

Este espetáculo de dança, que abrange o passinho do *funk*, a dancinha* e a dança teatro, investiga os entrelaçamentos entre os significados da noção de criação. Criar um espetáculo, criar uma técnica nova como o passinho (que pode ser considerado o primeiro estilo brasileiro de dança urbana), criar filhos. A criação de todos nós, que viemos do ato sexual, tão próximo da dança. A dança da favela, das vidas na corda bamba – tão arriscadas que cada instante é valorizado. O desejo insiste e cria a dança que está na vanguarda do mundo: o grupo esteve nos últimos quatro anos rodando a Europa com seu trabalho vibrante.

* Dancinha – Estilo de dança que é um desdobramento do passinho, ambos oriundos do *funk*. (Fonte: o próprio grupo.)

Direção ALICE RIPOLL /// Interpretação TIOBIL DANÇARINO BRABO, KINHO JP, VN DANÇARINO BRABO, NYANDRA FERNANDES, MAY EASSY, RÔMULO GALVÃO, SANDERSON BDD, THAMIRES CANDIDA, GB DANÇARINO BRABO, RONALD SHEIK /// Assistência de direção e operação de som ALAN FERREIRA /// Produção RAFAEL FERNANDES /// Iluminação ANDRÉA CAPELLA /// Figurino RAQUEL THEO /// Direção musical de *funk*: DJ POP ANDRADE /// Design gráfico CAICK CARVALHO /// Fotos e vídeo RENATO MANGOLIN /// Apoio CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Como foi a criação do espetáculo *Cria*? O que o passinho do *funk* e a dançinha têm a acrescentar para a dança contemporânea e vice-versa? No âmbito pessoal, entrar em contato com a dança contemporânea modifica em que sentido a prática do passinho? Quais os desafios que os integrantes enfrentam para permanecer no mercado da dança? Como foi e como é a experiência de viajar para outros países com o espetáculo? Os dançarinos da Cia. Suave colocarão em debate diversos assuntos que envolvem a criação do espetáculo *Cria* e a própria existência da Cia. Suave.

OFICINA – FERRAMENTAS DE APROXIMAÇÃO

Por meio do movimento construímos ferramentas de aproximação, semelhanças estéticas e afetivas para além de recortes sociais estabelecidos. Utilizamos a liberdade da dançinha, improvisações de grupo, criações coletivas, para construir um laboratório de pesquisa de linguagem e de descobertas.

PÚBLICO-ALVO Nossa sugestão é um grupo plural composto de aproximadamente seis profissionais ou estudantes de dança, seis participantes de outros segmentos artísticos e seis participantes pertencentes a um grupo que necessite de alguma assistência social, considerado à margem dos padrões de “normalidade” por razões sociais, físicas, etc. Caso não seja possível uma composição como esta, é importante que a Cia. Suave tenha acesso ao perfil do grupo com uma semana de antecedência. **/// CARGA HORÁRIA** 3 horas **/// MINISTRANTE** Cia. Suave **/// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

INTERCÂMBIO – RITUAL, INCORPORAÇÃO E DESAFIO. ELEMENTOS DA BATALHA NA CONSTRUÇÃO DA LIBERDADE ARTÍSTICA

Troca entre a Cia. Suave e um grupo local. Criação de um campo comum, no qual as diferentes linguagens convivam e se misturem. O intercâmbio culmina com a pesquisa, desconstrução e reconstrução da noção de “batalha”^{*} da dança urbana; e com a investigação de desdobramentos desta ferramenta na cena contemporânea.

^{*} Batalha – Disputa entre pessoas ou grupos, em forma de competição ou desafio. A competição tem um prêmio, enquanto o desafio é mais espontâneo, sem ter algo material em jogo. (Fonte: Jessé Batista.)

PÚBLICO-ALVO Grupo de dança profissional local **/// CARGA HORÁRIA** 8 horas **/// MINISTRANTE** Cia. Suave **/// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20



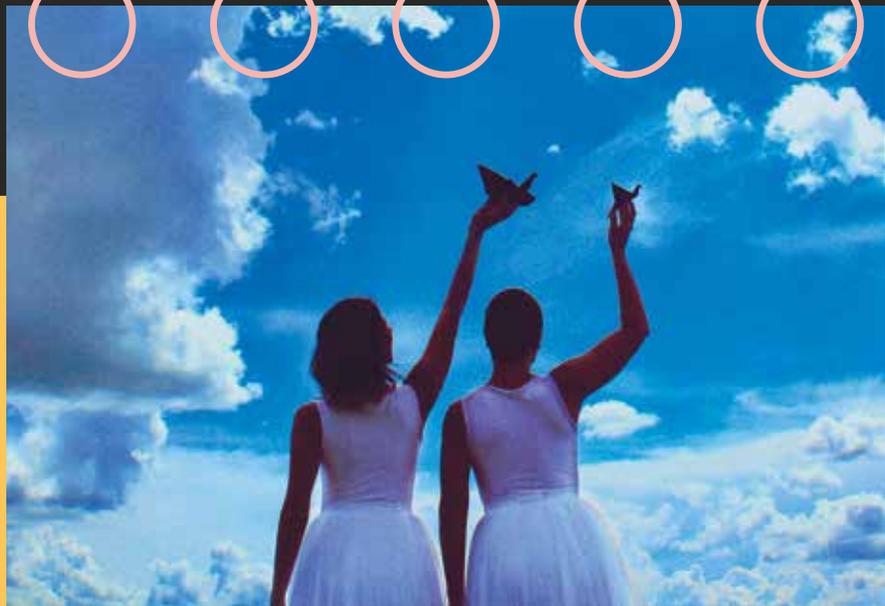
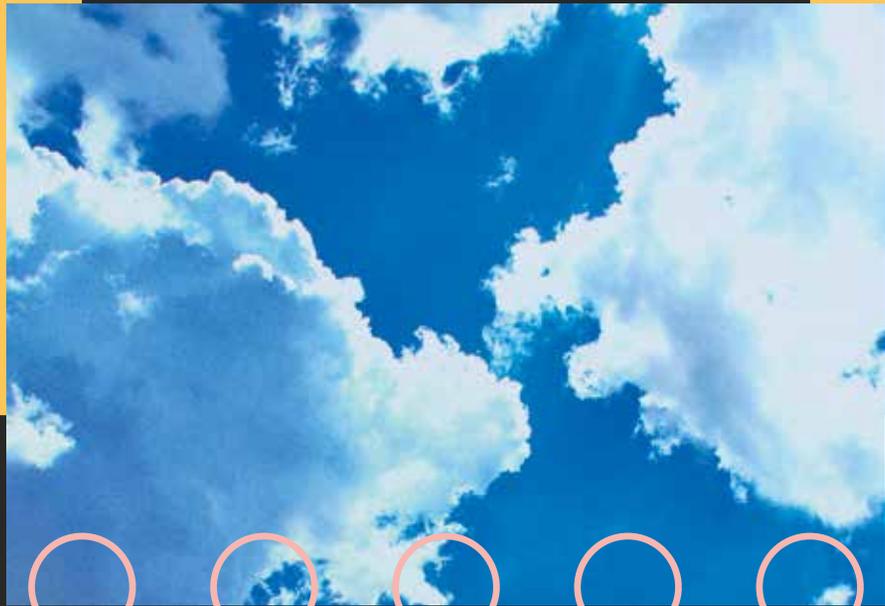




COLE- TIVO ANTÔN- NIA

Brasília – DF

Criado em 2009, a partir de estudos e investigações teatrais para a primeira infância, o Coletivo Antônia dedica-se à criação de espetáculos que propiciem dinâmicas horizontais entre crianças e adultos, baseando-se na capacidade de maravilhar-se dos bebês, com foco em suas habilidades e sensibilidades emocionais, poéticas e estéticas. Paralelamente às apresentações, o Coletivo fomenta espaços de pensamento e busca compartilhar saberes sobre as artes para a primeira infância, participando de debates, mesas-redondas e conversas livres sobre o tema. Atua também na esfera de projetos voltados para crianças e professores das redes de ensino, com apresentações, oficinas e *workshops*, sempre com o intuito de compartilhar experiências. Além de ser membro do Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude, o grupo é vinculado ao International Association of Theatre for Children and Young People.



VOA

GÊNERO TEATRO PARA BEBÊS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO 40 MINUTOS

Livremente inspirado em *A menina e o pássaro encantado*, de Rubem Alves, *Voa* percorre o caminho das sutilezas e dos sentidos, tratando de cumplicidade e de saudades, mas principalmente de liberdade. As meninas e os pássaros que habitam o conto brincam, no espetáculo, com muitas possíveis relações de amizade, em ambiências que estimulam a interação do bebê com as luzes, os sons, os aromas e a cenografia. Entre idas e vindas de um pássaro viajante, *Voa* transgride as noções tradicionais de tempo, de espaço e de amor. Segundo espetáculo da companhia, *Voa* estreou em fevereiro de 2017, com absoluto sucesso de público e de crítica. Desde então, vem traçando caminhos de circulação e expansão. Foi o único espetáculo para bebês selecionado para a 18ª edição do Festival Internacional de Teatro de Brasília – Cena Contemporânea. Também foi escolhido para participar do projeto Palco Giratório (edição DF); do IV Festival Primeiro Olhar; da programação do Sesc Arsenal (MT); e também do Prêmio Sesc de Teatro Candango 2017, no qual foi eleito como o melhor espetáculo infantil do ano.

Realização **COLETIVO ANTÔNIA** /// Direção **RITA DE ALMEIDA CASTRO** /// Elenco **CIRILA TARGHETTA E TATIANA BITTAR** /// Dramaturgia **RITA DE ALMEIDA CASTRO E COLETIVO ANTÔNIA** /// Cenário e figurino **ROUSTANG CARRILHO** /// Música e sonoplastia **EULER OLIVEIRA** /// Desenho de luz **MARCELO AUGUSTO** /// Design Gráfico **ILHA DESIGN** /// Coordenação técnica e operação de luz **EULER OLIVEIRA** /// Fotografia **MÁIRA ZANNON E GUILHERME NABUCO** /// Vídeo **BALEIA FILMES** /// Produção executiva **KAMALA RAMERS** /// Direção de produção **INOVA RODA PRODUÇÕES**



OFICINA – PRÁTICAS CRIATIVAS

Voltada para educadores e pedagogos, a oficina propõe um trabalho que objetiva a criatividade, poesia e sensibilização dentro da sala de aula, oferecendo ferramentas inovadoras para a criação de um roteiro de experiências artísticas e teatrais. A oficina provê conhecimentos sobre a estética das transformações de espaços cotidianos para instalações sensoriais em contextos educativos/criativos.

PÚBLICO-ALVO Educadores e pedagogos interessados em desenvolver projetos criativos com as crianças da primeira infância /// **CARGA HORÁRIA** 4 horas /// **MINISTRANTE** Coletivo Antônia /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20 profissionais

OFICINA – CONSTRUINDO DRAMATURGIAS PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA

Propõe o compartilhamento da metodologia de criação desenvolvida pelo Coletivo Antônia. Realizamos uma breve apresentação do Teatro para Bebês, seu surgimento e desenvolvimento enquanto linguagem, propondo reflexões sobre a primeira infância e a importância do respeito e da profundidade no trabalho artístico desenvolvido para os bebês. Na sequência, entramos no exercício de criação dramaturgicamente, refletindo e problematizando ideias e conceitos sobre a arte para crianças.

PÚBLICO-ALVO Professores, educadores, atores e atrizes, diretores, dramaturgos, alunos e profissionais vinculados à primeira infância e público em geral /// **CARGA HORÁRIA** 4 horas /// **MINISTRANTE** Coletivo Antônia /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

OFICINA – SENSORIUM – UMA VIVÊNCIA CRIATIVA PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA

Visa ao compartilhamento de experiências em um determinado tempo/espaço, estimulando outras formas de recepção e percepção de produtos artísticos. Para tanto, propõe-se um ambiente favorável para a percepção de novos sentidos em cada um (crianças e adultos). Em um espaço livre de determinações e formalidades, crianças e adultos poderão vivenciar experiências a partir de provocações sensitivas.

PÚBLICO-ALVO Bebês e crianças de até cinco anos de idade e seus pais, mães e/ou responsáveis /// **CARGA HORÁRIA** 1 hora /// **MINISTRANTE** Euler Oliveira /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 40 (entre adultos e crianças)

OFICINA – MUSICALIZAÇÃO PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA

Pretende expandir as possibilidades da capacidade de fruição musical de cada bebê, por meio de contato com distintas atividades, instrumentos, sonoridades, ambiências e vivências sonoras. O foco é trazer uma gama diversa de estímulos sonoros para despertar novas conexões e oferecer o máximo de variações sensoriais ao ouvido novo e sem discriminações culturais dos pequenos ouvintes.

PÚBLICO-ALVO Bebês e crianças de até cinco anos de idade e seus pais, mães e/ou responsáveis /// **CARGA HORÁRIA** 1 hora /// **MINISTRANTE** Euler Oliveira /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

É preciso fortalecer a inclusão dos bebês enquanto portadores dos direitos, das conquistas políticas e sociais da infância, colaborando deste modo, com o processo de humanização e cidadania por meio de projetos artísticos e culturais. O Coletivo Antônia propõe reflexões e intercâmbios entre agentes, realizadores e profissionais no setor das criações artísticas para a primeira infância, permitindo a criação de vínculos entre artistas-pesquisadores, companhias, projetos e festivais.

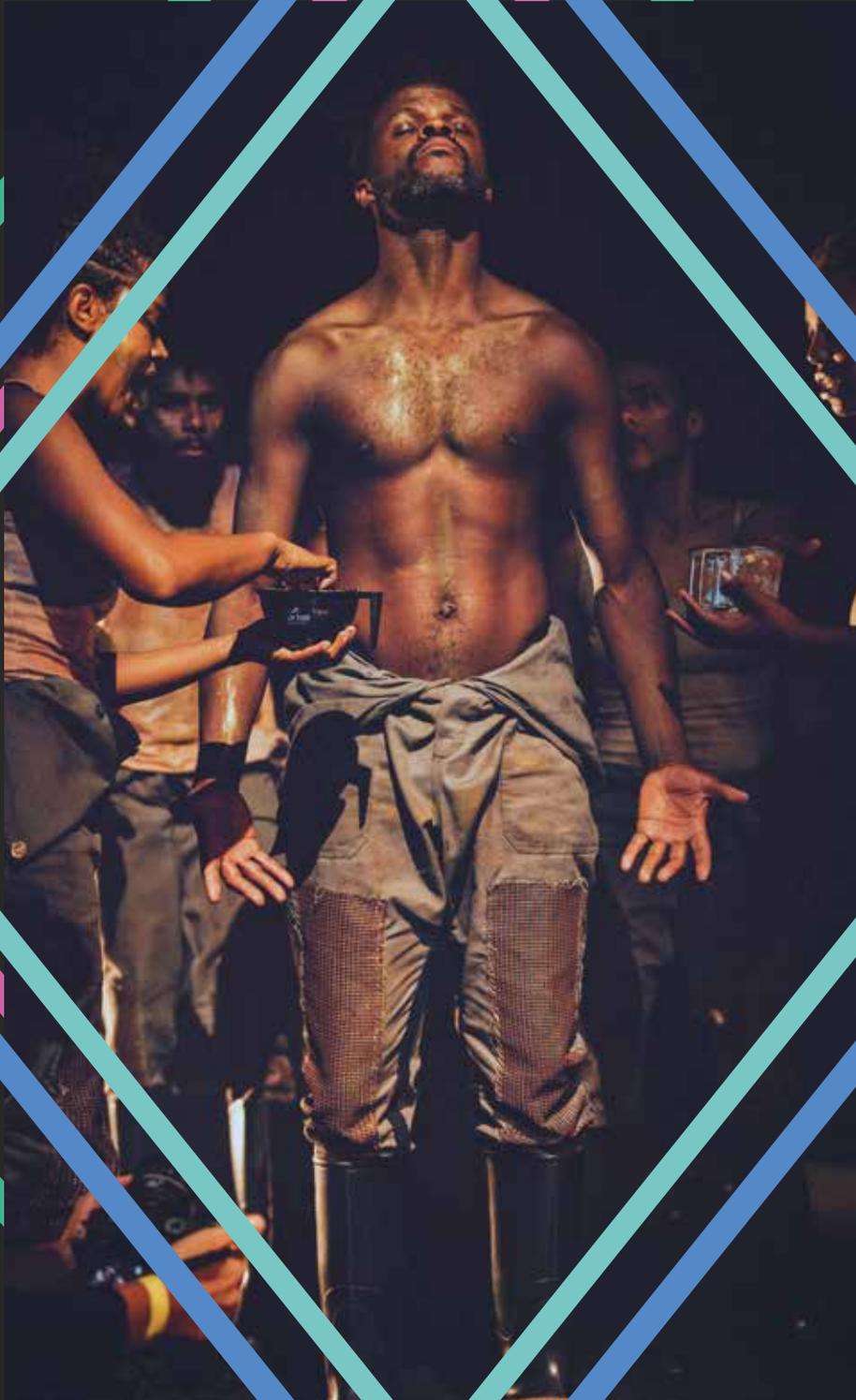




GUMBOOT DANCE BRASIL

São Paulo – SP

Criado em 2008 a partir da pesquisa do bailarino e coreógrafo Rubens Oliveira, este grupo tem como proposta pesquisar e difundir a técnica Gumboot, por meio de *workshops* e apresentações. *Gumboot dance* (dança de botas de borracha) é uma forma de dança popular criada no século XIX pelos trabalhadores das minas de ouro e de carvão da África do Sul. O Gumboot Dance Brasil foi indicado como melhor trilha de espetáculo pelo APCA 2018 e premiado com o Fomento à dança da Cidade de São Paulo, além de circulação pelo estado com seus espetáculos.



SUBTERRÂNEO

GÊNERO DANÇA

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO 45 MINUTOS

O espetáculo traça um paralelo entre a experiência dos mineiros africanos do século XIX e a sobrevivência da população negra e periférica das grandes metrópoles brasileiras nos dias de hoje. Suburbanos explorados cotidianamente, com suas memórias sendo soterradas e suas vozes abafadas por um regime de extermínio que avança sistematicamente. Como sobreviver? Como ressignificar o cenário e resgatar a humanidade dentro de uma estrutura tão repressora e historicamente violenta?

Diretor e coreógrafo RUBENS OLIVEIRA /// Direção musical LENNA BAHULE E RUBENS OLIVEIRA /// Trilha sonora gravada LENNA BAHULE, ALYSSON BRUNO E RUBENS OLIVEIRA /// Roteiro NARUNA COSTA E RUBENS OLIVEIRA /// Dançarinos DANILO NONATO, DIEGO HENRIQUE, FERNANDO RAMOS, MUNIQUE MENDES, NARUNA COSTA, PÂMELA AMMY, RAFAEL OLIVEIRA, RUBENS OLIVEIRA, SAMIRA MARANA, SILVANA DE JESUS E WASHINGTON GABRIEL /// Músicos MAURICIO OLIVEIRA (percussão e sax), EDUARDO MARMO (baixo) e ALENCAR MARTINS (guitarra e violão) /// Figurino DANILO MAGANHA /// Visagista EMERSON MURAD /// Cenário KAREN FURBINO /// Cenotécnicos ALEXANDRE SOUZA E RAGER LUAN /// Pintura de arte EDNA NOGUEIRA /// Design de luz MELISSA GUIMARÃES /// Operação de luz KELSON BARROS /// Operação de som ROGÉRIO SIERRA /// Assistente de produção WASHINGTON GABRIEL /// Produção geral KELSON BARROS (CAZUMBÁ PRODUÇÕES ARTÍSTICAS)

YEBO ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

GÊNERO DANÇA

CLASSIFICAÇÃO LIVRE

DURAÇÃO 45 MINUTOS

Este espetáculo se remete às origens da *Gumboot dance*, abordando a exploração, tanto das minas como dos sete povos levados para extração do minério, a criação de um dialeto sonoro a partir das batidas nas botas de borracha, a espera das mulheres por seus maridos mineiros durante a temporada de exploração das minas e a celebração dos raros momentos de lazer dos mineradores.

Diretor e coreógrafo RUBENS OLIVEIRA /// Dançarinos DANILO NONATO, DIEGO HENRIQUE, FERNANDO RAMOS, MUNIQUE MENDES, NARUNA COSTA, PÂMELA AMMY, RAFAEL OLIVEIRA, RUBENS OLIVEIRA, SAMIRA MARANA, SILVANA DE JESUS E WASHINGTON GABRIEL /// Músicos MAURICIO OLIVEIRA (percussão e sax) e EDUARDO MARMO (baixo) /// Operação de luz KELSON BARROS /// Operação de som ROGÉRIO SIERRA /// Assistente de produção WASHINGTON GABRIEL /// Produção geral KELSON BARROS (CAZUMBÁ PRODUÇÕES ARTÍSTICAS)



OFICINA – GUMBOOT DANCE

É composta por exercícios rítmicos que surgem da leitura corporal e dos códigos construídos pelos mineiros. O aluno experimenta, de uma forma lúdica e musical, a possibilidade de criar códigos e diálogos percussivos, com as diversas variações sonoras que o corpo possibilita.

PÚBLICO-ALVO Todos os interessados em vivenciar a dança Gumboot /// CARGA HORÁRIA 2 horas /// MINISTRANTES Rubens Oliveira, Samira Marana e Danilo Nonato /// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 30

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Como manifestação cultural, artística e política, o Gumboot atravessa o continente e chega ao Brasil conectando histórias e sensibilizando o público por meio de uma dança que é ferramenta de sobrevivência e resgate das ancestralidades. Diante disso, a proposta é compartilhar a pesquisa do grupo.



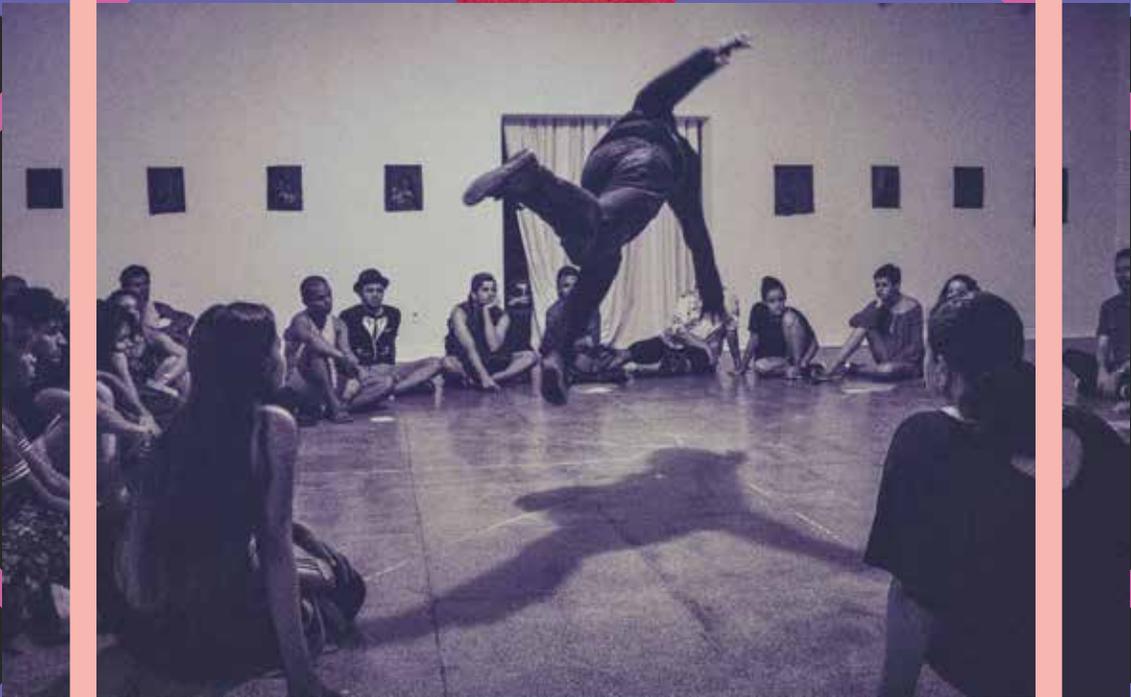




JESSÉ BATISTA

Maceió – AL

B.boy, intérprete-criador, artista da dança independente, formado como técnico de dança e graduado em Licenciatura em Dança pela Escola Técnica de Artes, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Natural de Maceió/União dos Palmares (AL), seu primeiro contato com a arte/dança foi no movimento *hip hop* e nas danças de rua, especificamente a dança *breaking*, em 2003. Viajou por vários estados do Brasil, participando de festivais competitivos como jurado e competidor entre os anos de 2008 e 2012 com o grupo QuilomBrothers Crew. Após o ano de 2013 desenvolveu trabalhos artísticos-coreográficos, como solista e junto ao Código 8 Coletivo.



R.A.L.E. **(REALIDADE APROPRIADA LIBERA EVIDÊNCIA)**

GÊNERO DANÇA
CLASSIFICAÇÃO 12 ANOS
DURAÇÃO 35 MINUTOS

Este espetáculo trata de um corpo aprisionado por um sentido político que desfavorece um terço da imensa população brasileira. Não é a questão de permanecer e pertencer àquele lugar, e sim de ser tratado como apenas um mero corpo. Um corpo construído como um dispêndio de energia muscular, em meio a ruas, avenidas, becos, vielas, subidas, descidas, em uma cidade desigual. Ambientes em que um dos maiores desafios do ser humano é sustentar-se perante o seu próprio corpo.

Direção, pesquisa e dança JESSÉ BATISTA /// Figurino JESSÉ BATISTA /// Assistência de direção e iluminação SARA LESSA /// Artistas colaboradores VALÉRIA NUNES E MARCOS MATTOS /// Fotografia EDVAN FERREIRA, NIVALDO VASCONCELOS E FELIPE SALES /// Designer gráfico LUCIANO PEIXOTO E NIVALDO VASCONCELOS

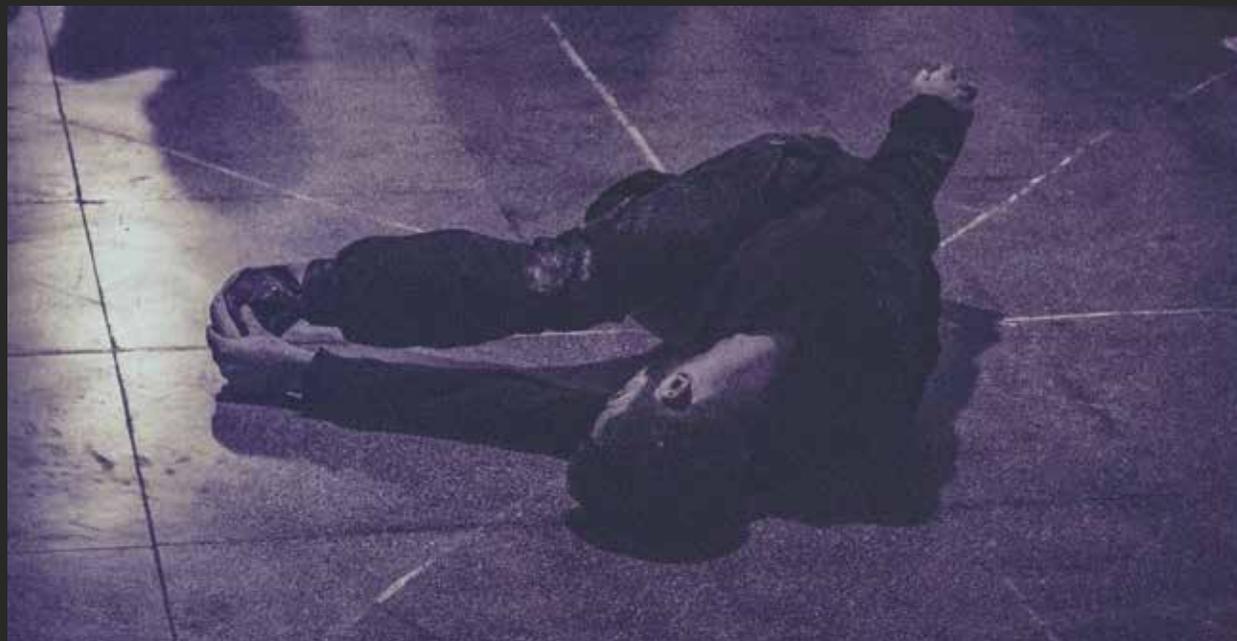
BREAKER DE PAISAGEM ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

GÊNERO DANÇA/INTERVENÇÃO
CLASSIFICAÇÃO LIVRE
DURAÇÃO 35 MINUTOS

Este espetáculo/intervenção é uma dança que acontece no agora da paisagem urbana, na praça, na cidade caótica. Enquanto os transeuntes passam, o *breaker*/dançarino pausa em sequências de **freezers*, construindo uma imagem no fluxo de uma nuvem que se enraíza no corpo concreto da cidade. A intervenção foi criada a partir da relação que o *performer* tinha com o espaço onde ele praticava essa dança, percebendo que as pessoas ficavam a observar aquela movimentação que se repetia diariamente na praça da cidade de União dos Palmares. A proposta é inverter os papéis: o dançarino é quem pausa a sua movimentação e observa a cidade.

Criação, pesquisa e dança JESSÉ BATISTA /// Argumentação JESSÉ BATISTA /// Colaboração EVES SIVESTRE, WEMERSON FERREIRA E CARLOS ANDRÉ /// Fotografia EDVAN FERREIRA /// Figurino SARA LESSA

* *Freezers* – Movimento básico do breaking, que também pode ser encontrado em outros estilos de danças urbanas. É uma espécie de pausa/congelamento do movimento. (Fonte: o próprio artista.)



OFICINA – TÉCNICAS CORPORAIS PARA EXERCÍCIOS TÉCNICOS DE MOVIMENTO

Ao longo de alguns anos pesquisando e praticando algumas danças de rua norte-americanas, Jessé Batista passou a entender todas essas técnicas e estilos como uma teia, partindo todas de um único ponto, ou de pontos semelhantes. Nessa teia, as corporeidades associadas a memórias promovem o desenvolvimento e a criação de danças, por meio de uma expansão das técnicas corporais. Busca-se experimentar exercícios técnicos, como também a improvisação nas formas de treinamento, a partir de algumas ações de deslocamento e exploração de níveis espaciais, para se chegar a uma finalidade, que é construir um corpo forte e perceptível.

PÚBLICO-ALVO Dançarinos, não dançarinos, atores e não atores, público em geral.
/// CARGA HORÁRIA 8 horas /// FAIXA ETÁRIA 14 anos

OFICINA – CORPO, MOVIMENTO E TÉCNICA, PESQUISA DE CRIAÇÃO EM DANÇA BREAKING

Residência artística que visa promover debates e experimentações sobre corpo, movimento e técnica. Como se organizam, por meio desses três eixos, processos de criação e argumentação em dança, tendo como base de pesquisa as técnicas das danças urbanas, especialmente o *breaking*. A partir da criação de movimentos no/para o corpo, estabelecendo técnicas diferenciadas em cada processo, experimentos de criações cênicas são organizados. O corpo é a pergunta e também a própria resposta para se construir uma técnica. Esse corpo é uma descoberta, em cada cena e em cada obra coreográfica. A partir do encontro daqueles três eixos, refletimos sobre o que nos move e encontramos como resposta a necessidade de criar. Em resumo: dançarinos *b.boys* e *b.girls* reúnem-se para pensar e elaborar propostas compositivas, buscando uma relação direta com uma prática cênica e um treinamento pela improvisação, sem perder o que seria a essência dessa dança/linguagem, que é o conflito. O conflito aqui não será o outro e sim o nosso próprio corpo, na tentativa de se redescobrir.

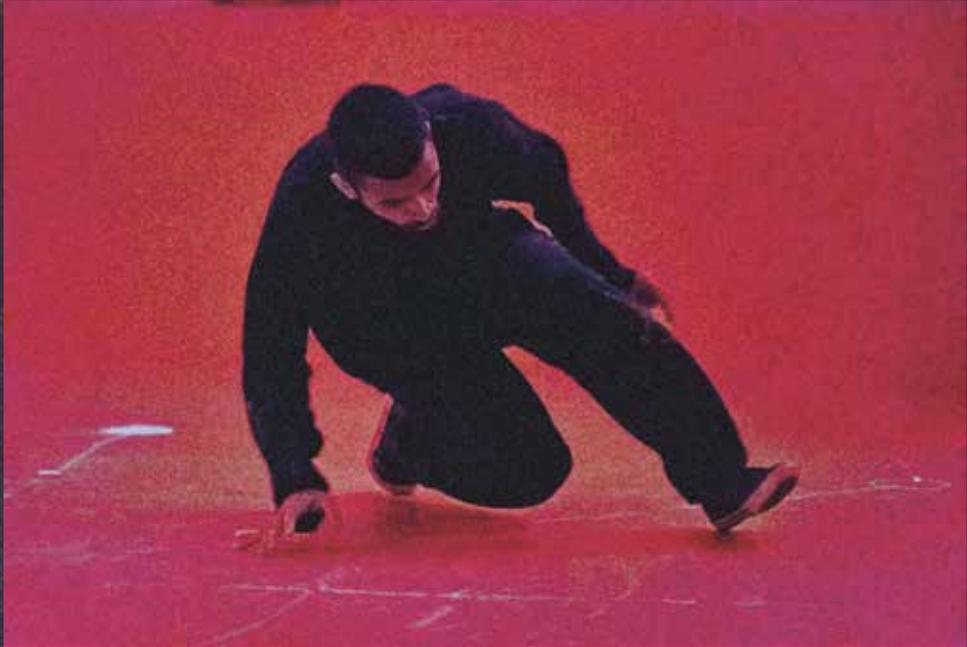
PÚBLICO-ALVO *b.boys* e *b.girls*. /// CARGA HORÁRIA 25 horas
/// FAIXA ETÁRIA 15 anos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Entre o ser competitivo e o ser artístico

Sugiro uma conversa sobre ser competitivo e ser artístico. Como é estar inserido no universo das batalhas de *breaking* e, depois, em um contexto das artes cênicas. Como se relacionam essas diferentes maneiras de abordar o corpo que dança, entre o treinamento e o desenvolvimento de uma pesquisa de criação artística. Além de um relato de experiência como *b.boy* e intérprete-criador, a ideia é refletir sobre diferentes pontos de vistas e diferentes contextos. A relação entre os artistas da dança, grupos e companhias é competitiva ou é principalmente estar junto? Ainda temos dificuldade em abrir nossos processos de criação, assim como também nas competições expomos nossa dança apenas quando há confraternização, seja numa batalha ou na apresentação de um espetáculo.





MANADA TEATRO

Crato e Fortaleza – CE

Artistas de Fortaleza e do Cariri com trajetórias de mais de vinte anos de teatro e motivados pelo desejo de se reencontrar, de se juntar enquanto criadores, reuniram-se para formar o Manada Teatro, em 2016. O grupo vive seus processos criativos entre as duas regiões do Ceará. Forte, pungente, atravessando a geografia espacial e humana do fazer teatro, essa Manada segue em uma estética que beira o risco. É um teatro que se faz no encontro, no agora. Um teatro urgente!



AQUELAS

GÊNERO ADULTO

CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS

DURAÇÃO 50 MINUTOS

Aquelas remonta à história de Maria de Bil, santa popular da cidade de Várzea Alegre (CE). Assassinada em 1926 pelo seu “companheiro”, transformada em mártir, até hoje é ícone de devoção do povo da região. No espetáculo, que mistura a história da santa com personalidades das intérpretes, o público é convidado a participar do preparo de um indigesto jantar envolvendo facas, carne, sangue e outros elementos, oferecidos à mesa com os corpos das próprias atrizes/*performers*. Uma encenação delicada e cruel que apresenta, por meio de quadros performativos, um caleidoscópio das diversas formas de violência de uma sociedade machista. Bom apetite!

Intérpretes JULIANA VERAS E MONIQUE CARDOSO /// Direção MURILLO RAMOS /// Textos JULIANA VERAS, MONIQUE CARDOSO, MURILLO RAMOS, RAFAEL BARBOSA E RICARDO GUILHERME /// Colaborador-provocador RICARDO GUILHERME /// Direção musical JULIANA VERAS /// Músicas JULIANA VERAS, JONATHAN SILVA, MONIQUE CARDOSO, MURILLO RAMOS E RAFAEL BARBOSA /// Direção de produção MONIQUE CARDOSO /// Cenário KLEBSON ALBERTO E LARA LEON (FOCARTE - DESIGN DE IDEIAS) /// Iluminação WALLACE RIOS /// Operação de luz LUÍS ALBUQUERQUE E WALLACE RIOS /// Edição de vídeo IGOR CÂNDIDO /// Produção ATO MARKETING CULTURAL /// Realização MANADA TEATRO

CORPOS



1026

OFICINA – TE ESCREVO NOSSOS CORPOS – TRÂNSITO E CORPOS SENSÍVEIS

Tem como objetivo a criação de uma teia de conflitos e provocações, por meio de exercícios sugestionados e cartas coletivas enviadas de uma turma (cidade) para outra, buscando montar um mapa de opressões e urgências que aparentemente são de caráter local mas se universalizam em sua gênese.

PÚBLICO-ALVO Artistas e estudantes de teatro /// **CARGA HORÁRIA** 4 / 6 / 8 horas ///
MINISTRANTE Murillo Ramos /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Por meio das histórias de algumas das santas populares do Cariri, propomos uma discussão para além da religiosidade popular, mas, sobretudo, reflexões sobre temas como o machismo, a misoginia, a cultura do patriarcado, a naturalização das pequenas violências, o papel das mulheres no cristianismo, a comercialização da fé em torno dessas santas/mulheres, entre outros temas relevantes e urgentes.





DRAMA- TURGIA DIONES CA- MARGO

Porto Alegre – RS

Em parceria com a encenadora Adriane Mottola (fundadora da Cia. Stravaganza) e a atriz Celina Alcântara (cofundadora do UTA, Usina do Trabalho do Ator), o dramaturgo Diones Camargo idealizou o espetáculo *A mulher arrastada*, montagem independente que conta com a participação de renomados artistas de diversas áreas. Vencedora dos prêmios Braskem Em Cena 2018 de Melhor Espetáculo e Melhor Atriz, esta elogiada peça-manifesto vem percorrendo importantes mostras das artes cênicas no Brasil e no exterior.

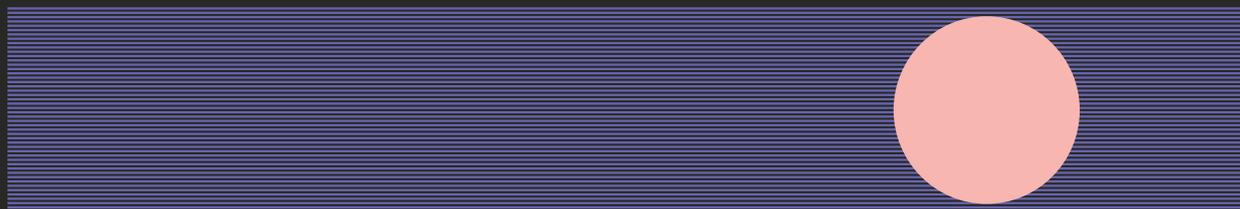


A MULHER ARRASTADA

GÊNERO TEATRO ADULTO
CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS
DURAÇÃO 50 MINUTOS

Rio de Janeiro, 2014. Cláudia Silva Ferreira – mulher negra, pobre, 38 anos, mãe de quatro filhos biológicos e quatro adotivos – é brutalmente alvejada pela Polícia Militar ao sair de casa no Morro da Congonha, para comprar pão para sua família. Depois dos tiros, seu corpo é atirado às pressas no camburão da viatura e arrastado ainda com vida, em meio ao tráfego da capital fluminense, sob o olhar horrorizado de motoristas e pedestres. Entrelaçando fato verídico e narrativa ficcional, esta peça-manifesto mostra a figura trágica de Cláudia reivindicando o que havia sido apagado durante a cobertura jornalística do caso: o seu próprio nome, substituído pela impessoal, violenta e cruel alcunha de “Mulher Arrastada”.

Texto **DIONES CAMARGO** /// Direção **ADRIANE MOTTOLA** /// Elenco **CELINA ALCÂNTARA** E **PEDRO NAMBUCO** /// Trilha Sonora Original **FELIPE ZAN CANARO** /// Iluminação **RICARDO VIVIAN** /// Cenografia **ISABEL RAMIL (AMBIENTAÇÃO CÊNICA)** E **ZOÉ DEGANI (OBJETOS CENOGRÁFICOS)** /// Figurinos **CRIAÇÃO COLETIVA** /// Fotos de divulgação **REGINA PEDUZZI PROTSKOF** /// Arte Gráfica **JÉSSICA BARBOSA** /// Produção estreia / temporadas **DIONES CAMARGO** E **REGINA PEDUZZI PROTSKOF** /// Produção de circulação **LUÍSA BARROS** /// Realização **DIONES CAMARGO** E **LA PHOTO GALERIA** E **ESPAÇO CULTURAL** /// Apoio **CIA. STRAVAGANZA** E **UTA – USINA DO TRABALHO DO ATOR**



OFICINA – INTERSECCÕES – A PALAVRA QUE ATRAVESSA O ESPAÇO E ABRE RACHADURAS

Em busca da palavra que se concretize como mediadora entre emissor e interlocutor, ator e espectador, corpo e cena, o ministrante irá propor disparadores para a criação textual a partir de experimentações cênicas capazes de fazer germinar no espaço-texto as inquietações, imagens e discursos que propiciem rupturas e reaproximações entre o ficcional e o real.

PÚBLICO-ALVO Dramaturgos, escritores, atores e performers /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTE** Diones Camargo /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 15



OFICINA – CARTOGRAFIA PERIFÉRICA: RELAÇÕES E APROXIMAÇÕES ENTRE A CARTOGRAFIA, A CIDADE E O ATOR

Na tentativa de ampliar o campo de investigação do trabalho criativo do ator, esta oficina propõe um ambiente que explore e desenvolva possibilidades cênicas, a partir do uso de mapas e da linguagem cartográfica, evidenciando os espaços periféricos da cidade.

PÚBLICO-ALVO Atores e artistas interessados no tema /// **CARGA HORÁRIA** 6 horas /// **MINISTRANTES** Pedro Nambuco /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 15

OFICINA – EXPERIMENTAÇÃO SONORA

A partir da experiência de criação da trilha sonora da peça *A mulher arrastada*, esta oficina apresentará possibilidades de se obter som, construir música e desenvolver sonoridades através da pesquisa e experimentação sonora com sucatas e objetos que não são considerados pelo senso comum como instrumentos musicais, além de microfonação e efeitos.

PÚBLICO-ALVO Participantes acima de 10 anos com interesse em som, com ou sem experiência /// **CARGA HORÁRIA** 6 horas /// **MINISTRANTES** Felipe Zancanaro /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 8

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Vozes inaudíveis; vozes que são silenciadas ou que silenciam. Pessoas em situações sociais opostas, mas que se encontram igualmente à margem; cidadãos excluídos pela sociedade ou afastados dela na tentativa de se proteger. Peões periféricos separados por um muro simbólico erguido entre dois extremos e cuja única intenção é impedir que estes opostos se reconheçam, ou tomem consciência um do outro. Ambos ligados à ordem construída para anestesiar as potências de revolta que denunciam um sistema excludente e desigual.





QUIMERA- RA CRIA- ÇÕES AR- TÍSTICAS E TEATRO ATELIÊ

Porto Alegre – RS

A Quimera Criações Artísticas é uma companhia de circo-teatro que busca inovar em espetáculos que usem técnicas de palhaço para abordar questões de nosso tempo. O Teatro Ateliê é um grupo de teatro e contação de histórias, que trabalha a cena em toda sua carpintaria. Encontrando-se, descobriram complementariedade num foco de interesse mútuo no cinema mudo e nas possibilidades de cruzamento dessa linguagem com a do teatro. Arthur de Faria chegou com sua paixão pela música da época.



DAS CINZAS CORAÇÃO

GÊNERO CIRCO

CLASSIFICAÇÃO 12 ANOS

DURAÇÃO 40 MINUTOS

Qual o sentido de um espetáculo de circo-teatro do século XXI usar a linguagem do cinema de cem anos atrás, para contar uma história de opressão feminina passada em 1920? É que estas cenas seguem hoje na vida real, em todo canto, todas as classes sociais e orientações religiosas ou políticas. *Das cinzas coração* brinca que é cinema mudo em preto e branco, com trilha ao vivo feita por um pianista de época. Para fazer rir com Aurora, que espreme a poesia possível do seu já murcho e nada doce lar. Porque a gente acredita que não há nada mais transformador que o riso. Aristóteles já dizia isso. Só que temos de referência um filósofo contemporâneo: o genial cineasta Buster Keaton.

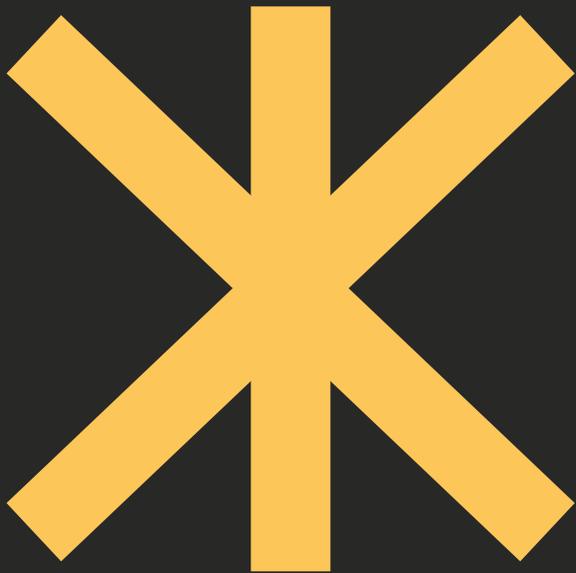
Direção JÉFERSON RACHEWSKY /// Elenco e dramaturgia JÉFERSON RACHEWSKY E VALQUÍRIA CARDOSO /// Trilha sonora ARTHUR DE FARIA /// Concepção visual e figurinos VALQUÍRIA CARDOSO /// Cenografia ALEX LIMBERGER E VALQUÍRIA CARDOSO /// Adereços DIEGO STEFFANI E VALQUÍRIA CARDOSO /// Criação de luz OSVALDO PERRENOU /// Operação de luz DANIEL FETTER /// Fotografia ADRIANA MARCHIOR /// Arte gráfica JÉFERSON RACHEWSKY



OFICINA – A DRAMATURGIA DO SILÊNCIO: ECOS DE LIBERDADE

Visa a um intercâmbio entre não artistas e artistas das mais diversas áreas, aproximando diferentes vivências, histórias e estilos de arte, propondo trocas, debates, jogos e exercícios teatrais sobre temas silenciados pela sociedade. Tudo se encerra com uma performance em algum local público de grande movimentação.

PÚBLICO-ALVO Artistas nas mais diversas áreas culturais (circo, teatro, música, dança) e interessados em geral /// **CARGA HORÁRIA** 8 horas /// **MINISTRANTES** Jéferson Rachevsky, Valquíria Cardoso e Arthur de Faria /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20



OFICINA – CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A partir da prática, foca em exercitar técnicas que facilitem a fluidez da narrativa, agucem sentidos e aumentem a percepção da importância dos detalhes a serem contados, para que cada participante possa aprimorar seu estilo de contação com base nas técnicas experimentadas.

PÚBLICO-ALVO Contadores de histórias, artistas, educadores, bibliotecários e demais interessados /// **CARGA HORÁRIA** 6 horas /// **MINISTRANTES** Alex Limberger e Valquíria Cardoso /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Pensar o lugar de fala da mulher numa obra muda, como o cinema que nos inspirou, pode parecer uma ironia. Mas essa ideia nos gritou aos ouvidos, dando-nos o tema ao longo do processo: mediar a importância de manter vivas as obras que nos precedem com a necessidade de atualizar nossos discursos dentro e fora do fazer artístico, refletindo sobre os papéis dados às mulheres, no cinema, na vida, no teatro.





SOUFFLÉ DE BODO COMPANY

Manaus – AM

Esta companhia compreende as artes como um processo relacional maduro e autorreflexivo. Assim, suas ações são pautadas na relação de diálogo com a cidade de Manaus, a Região Norte e todo o Brasil. Acreditamos que esse diálogo seja possível com a circulação dos projetos Curuminzado (interestadual), Circulação Guerrilha (interestadual), Gororobas das Artes, Sesc-52, Kombi, Soufflé e Casa de Chico, entre outros.



VESTIDO QUEIMADO

GÊNERO **TEATRO**

CLASSIFICAÇÃO **LIVRE**

DURAÇÃO **45 MINUTOS**

Narrativa fantástica sobre a amizade entre duas pessoas, este espetáculo é resultado de um projeto de pesquisa cênica realizada pela Soufflé de Bodó Company. O *Teatro de papel* é uma forma estética e prática de contar histórias que interessou bastante aos integrantes da companhia, por seu relativo ineditismo na região Norte.

Texto FRANCIS MADSON /// Direção FRANCIS MADSON /// Coordenador de produção DENIS CARVALHO /// Elenco ERIC LIMA, DENIS CARVALHO, KLINDSON CRUZ E YAGO REIS /// Direção de arte e ilustração ERIC LIMA /// Produção de arte CAROL SANTA ANA, DENIS CARVALHO, KLINDSON CRUZ, FRANCIS MADSON E LAURY GITANA /// Figurino FRANCIS MADSON /// Iluminação FRANCIS MADSON /// Trilha sonora YAGO REIS /// Maquiagem O GRUPO /// Fotografia FRANCIS MADSON



OFICINA – TEATRO DE PAPEL

O processo de montagem do espetáculo Teatro de Papel sistematizou um esquema didático-metodológico que pode ser ampliado na categoria de ensino-aprendizagem por meio de oficinas de curta duração, organizadas pelos próprios artistas da Soufflé de Bodó Company.

PÚBLICO-ALVO Livre /// CARGA HORÁRIA 8 horas /// MINISTRANTES Eric Lima, Yago Reis, Klindson Maciel Cruz, Francis Madson e Denis Carvalho /// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Teatro infantil: a invenção da criança

A Soufflé de Bodó Company realizou três espetáculos teatrais destinados principalmente ao público infanto-juvenil – *Herói* (2013, remontado em 2017) e *Dragão de Macaparana* (2014-2015) –, além do espetáculo *Por que pular degrau se a gente pode voar* (2010), da dramaturgia de Francis Madson. A partir dessas experiências, o grupo realiza o debate sobre o tema “invenção da criança”.

PÚBLICO-ALVO Artistas, professores, psicólogos e público em geral. /// CARGA HORÁRIA 3 horas







TEATRO PÚBLI- CO

Belo Horizonte – MG

O Teatro Público nasceu em 2011, com a realização de um projeto de habitação teatral desenvolvido no bairro Lagoinha, em Belo Horizonte, e que deu origem ao espetáculo *Naquele bairro encantado*. Em 2014, seguindo a mesma linha de ocupação dos espaços urbanos, desenvolveu o projeto de montagem do espetáculo *Saudade*, no bairro Saudade, em Belo Horizonte. O grupo é formado pelos artistas Diego Poça, Larissa Albertti, Luciana Araújo, Marcelo Alessio, Rafael Bottaro e Rafaela Kênia.



NAQUELE BAIRO ENCANTADO EPISÓDIO I: ESTRANHOS VISITANTES

GÊNERO INTERVENÇÃO CÊNICA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE
DURAÇÃO 120 MINUTOS

Um grupo de velhos mascarados visita um bairro da cidade, povoando o cotidiano com imagens saudosas do passado. Nesta intervenção cênica, o público é convidado a fazer um passeio por um bairro da cidade, onde os personagens realizam ações cotidianas e estabelecem relações com os moradores e transeuntes, despertando memórias e compartilhando lembranças e histórias.

Direção **ROGÉRIO LOPES** /// Dramaturgia **LARISSA ALBERTTI** /// Atuação **ANA LAVIGNE, DIEGO POÇA, LARISSA ALBERTTI, LUCIANA ARAÚJO, MARCELO ALESSIO E RAFAEL BOTTARO** /// Direção musical e preparação vocal **EBERTH GUIMARÃES** /// Figurinos **JULIANA FLORIANO** /// Criação e confecção de máscaras **FERNANDO LINARES** /// Produção **FELIPE MONTESANO** /// Fotografia **NAUM AUDIOVISUAL**

NAQUELE BAIRO ENCANTADO ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO EPISÓDIO II: ENSAIO PARA UMA SERENATA

GÊNERO ESPETÁCULO DE RUA ITINERANTE
CLASSIFICAÇÃO LIVRE
DURAÇÃO 120 MINUTOS

Um grupo de velhos mascarados visita um bairro da cidade povoando o cotidiano com imagens saudosas do passado. Neste episódio, o grupo sai pelas ruas oferecendo canções nas residências, com um repertório de canções populares de meados do século passado, despertando a memória dos moradores.

Direção **ROGÉRIO LOPES** /// Dramaturgia **LARISSA ALBERTTI** /// ATUAÇÃO **ANA LAVIGNE, DIEGO POÇA, LARISSA ALBERTTI, LUCIANA ARAÚJO, MARCELO ALESSIO E RAFAEL BOTTARO** /// Direção musical e preparação vocal **EBERTH GUIMARÃES** /// Figurinos **JULIANA FLORIANO** /// Criação e confecção de máscaras **FERNANDO LINARES** /// Produção **FELIPE MONTESANO** /// Fotografia **NAUM AUDIOVISUAL**

PÚBLICO ESPACÇO

CAFÉ ENCANTADO ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

GÊNERO INTERVENÇÃO CÊNICA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE
DURAÇÃO 90 MINUTOS

Um grupo de velhos mascarados promove um café com o público, um grupo de pessoas da terceira e quarta idade. Os personagens trazem à tona histórias, hábitos e canções do passado, em um ambiente de trocas de experiências com os espectadores. O repertório musical da intervenção é composto de músicas populares brasileiras de meados de século passado, que remetem ao universo das serestas e serenatas, capazes de conduzir o público a um encontro com suas memórias e saudades.

Concepção **TEATRO PÚBLICO** /// Atuação **ANA LAVIGNE, DIEGO POÇA, LARISSA ALBERTTI, LUCIANA ARAÚJO, MARCELO ALESSIO E RAFAEL BOTTARO** /// Figurinos **JULIANA FLORIANO** /// Criação e confecção de máscaras **FERNANDO LINARES** /// Produção **FELIPE MONTESANO** /// Fotografia **NAUM AUDIOVISUAL**

OFICINA – A MÁSCARA EM SUSPENSÃO NO COTIDIANO

Propõe um espaço de estudo e vivência da máscara teatral em relação com o espaço público, explorando o potencial da ficção no cotidiano da cidade. São abordados princípios, conceitos, técnicas e práticas sobre a relação do ator e a máscara, o jogo da máscara teatral e o espaço urbano como possibilidade de criação.

PÚBLICO-ALVO Artistas, estudantes de artes cênicas ou interessados pelo universo da máscara no teatro /// **CARGA HORÁRIA** 12 horas /// **MINISTRANTES** Diego Poça, Larissa Albertti, Luciana Araújo, Marcelo Alessio e Rafael Bottaro /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 16

PENSAMENTO GIRATÓRIO

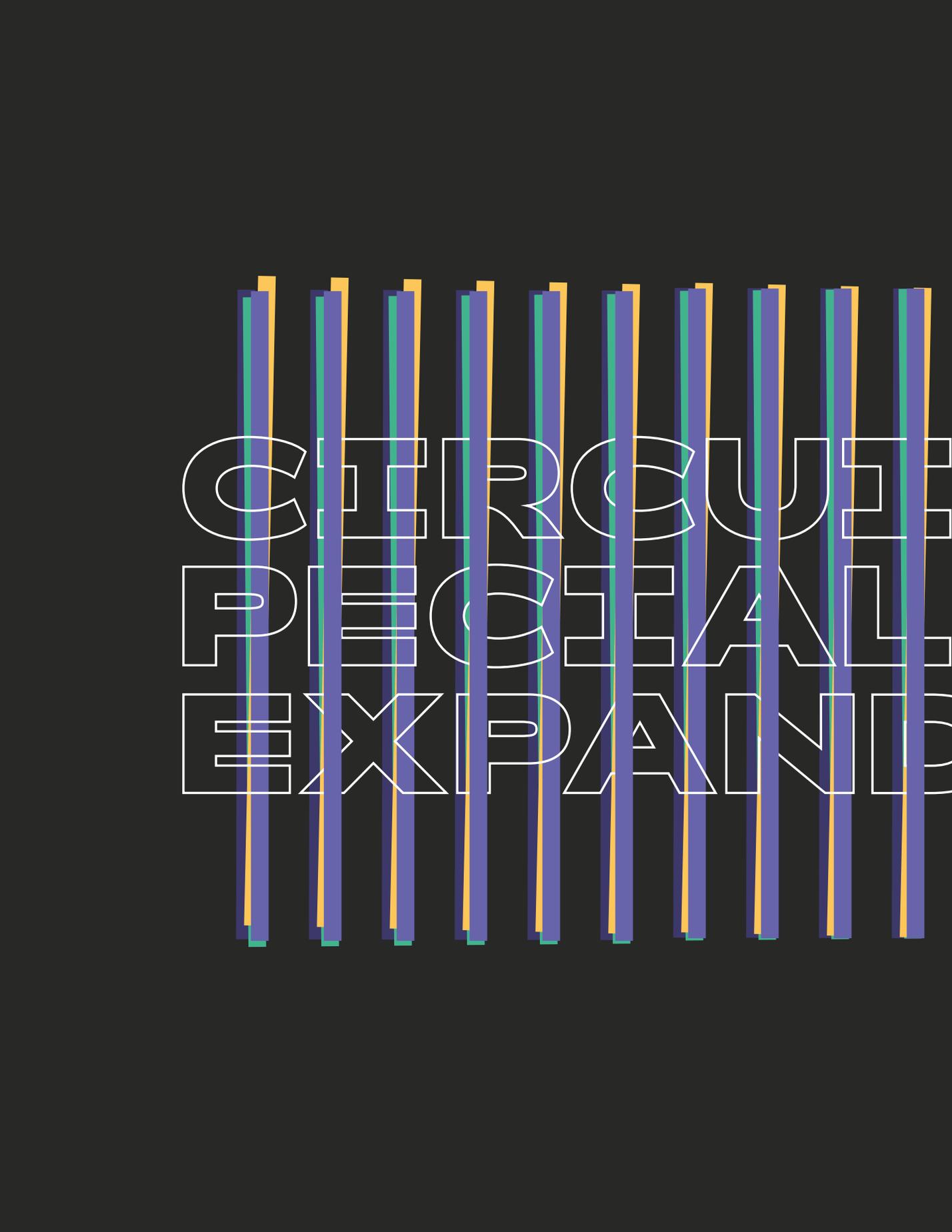
A rua encantada

A proposta desta aula-espetáculo é compartilhar a pesquisa desenvolvida pelo Teatro Público, por meio de um encontro que mistura intervenção cênica, exibição de materiais de registro dos processos e relatos de experiências, além de reflexões sobre os trabalhos do grupo. Na aula, atores e personagens mascarados contam histórias e falam de desdobramentos dos processos de criação do grupo.

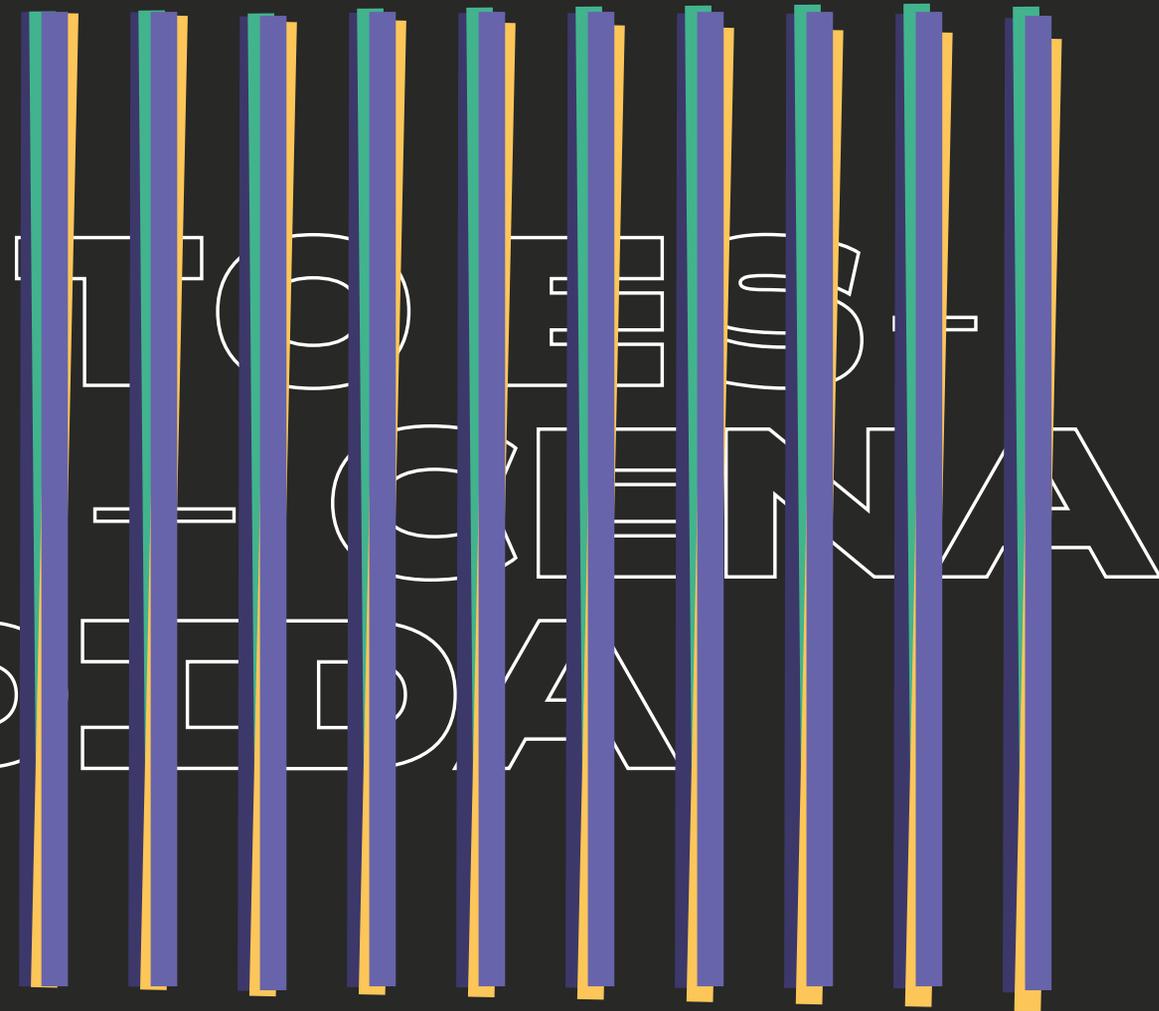






The image features a dark background with a series of vertical bars in shades of purple, blue, and yellow. The text 'CERCQUE', 'PECCIALE', and 'EXPANIS' is rendered in a white, outlined, sans-serif font, positioned centrally and partially obscured by the bars.

CERCQUE
PECCIALE
EXPANIS



ANDREZA NÓBREGA

VOUVER ACESSTI- BILIDADE

Recife – PE / Florianópolis – SC

Andreza Nóbrega é atriz, audiodescritora e professora de teatro, doutoranda em Teatro (UDESC), mestre em educação inclusiva (UFPE), especialista em audiodescrição pela UFJF e arte-educadora graduada em Artes Cênicas (UFPE). Atua no ramo da acessibilidade desde 2010, é sócia-fundadora e coordenadora de projetos da VouVer Acessibilidade, que desenvolve serviços nesse segmento. É idealizadora do Encontro de Acessibilidade Comunicacional em Pernambuco, do Experiri Lab de Artista, do Cine Às Escuras: Mostra Erótica de Cinema Acessível e do Cineclube VouVer Filmes.

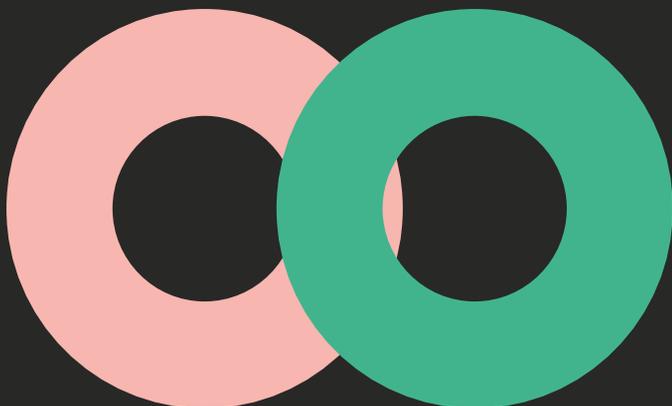


AUDIODESCRIÇÃO LAB

GÊNERO CENA EXPANDIDA
CLASSIFICAÇÃO 18 ANOS

Proposta Expandida que engloba uma oficina de teatro para experimentação cênica; ação de mediação para espetáculo com audiodescrição e um pensamento giratório. Ramificação tramada em diálogo com a pesquisa de doutoramento de Andreza Nóbrega, que investiga os processos estéticos e de mediação envolvendo a audiodescrição no teatro. A audiodescrição, vista como ponte que possibilita o acesso aos elementos visuais do espetáculo, ou ainda, como travessia, como ação rizomática, uma evocação para transitar e experimentar universos outros, no campo do fazer e do fruir a arte.

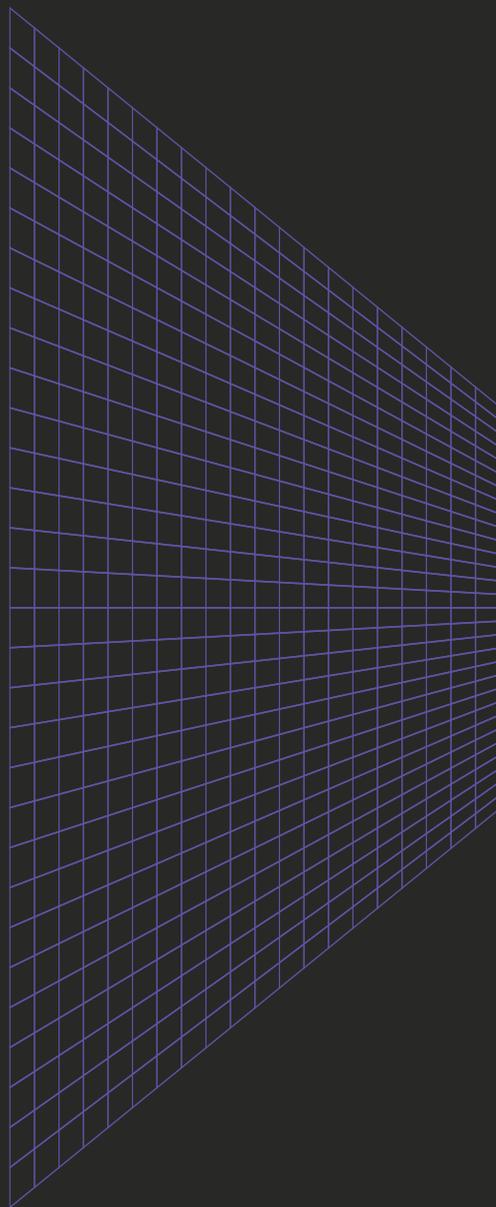
Pesquisadora, professora, atriz e audiodescritora **ANDREZA NÓBREGA** /// Produção **VOUVER ACESSIBILIDADE** ///
Audiodescritora **DANIELLE FRANÇA** /// Consultor **MILTON CARVALHO**



MEDIAÇÃO AUDIODESCRIÇÃO LAB

A audiodescrição, enquanto recurso de acessibilidade para fruição do espetáculo, é inserida preferencialmente nos intervalos silenciosos da cena. Cabe ao audiodescritor eleger os aspectos visuais mais relevantes da obra no momento da narração do espetáculo. Um grande desafio, dada a potência visual do espetáculo num curto espaço de tempo. Diante da necessidade de pensar estratégias, pontes para acessar com mais amplitude o universo poético e visual da obra, propomos uma ação de mediação com as pessoas espectadoras da audiodescrição, minutos antes de o espetáculo começar. A mediação se inspira nos elementos estéticos da obra, na sensorialidade e na descrição como um possível despertar de ações/movimentos que podem ser experimentados no próprio corpo.

PÚBLICO-ALVO Pessoas que assistirão ao espetáculo com audiodescrição /// **LOCAL DE REALIZAÇÃO** Atividade realizada nas proximidades do teatro, uma hora antes do espetáculo



OFICINA – AUDIODESCRIÇÃO LAB EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA

Propõe uma travessia pela linguagem teatral por meio do intercâmbio entre o universo vidente e não vidente, no qual serão experimentados procedimentos envolvendo a audiodescrição, alguns jogos dos sentidos, e vivências a partir do estímulo dos quatro elementos (ar, fogo, água e terra), todos esses, compreendidos como fontes poéticas para as experimentações cênicas. Partindo do princípio que a experiência do fazer teatral amplia as possibilidades de fruição de um espetáculo teatral com audiodescrição, a oficina propõe contribuir, também, com o fomento de laboratórios colaborativos para experimentações artísticas tendo a audiodescrição e a multissensorialidade como matrizes criativa e estética.

EMENTA Exploração dos sentidos na escrita poética do corpo e da cena. Estudo da audiodescrição como matriz criativa e estética. Experimentações teatrais.

METODOLOGIA Exposição dialogada dos conteúdos por meio de vivências práticas. Roda de conversas. Laboratório de experimentação cênica.

PÚBLICO-ALVO Pessoas com e sem deficiência visual com desejo para experimentar práticas teatrais em diálogo com a audiodescrição /// **CARGA HORÁRIA** 12 horas /// **MINISTRANTE** Andreza Nóbrega /// **NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES** 20 /// **CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA** Maiores de 18 anos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

AudiodescriçãoLAB e acessos nas Artes Cênicas. Ser artista? Ser espectador? Eis uma das questões

A acessibilidade é um conceito amplo e que nos convoca a pensarmos sobre a diversidade, a potencialidade criativa e transgressora desse universo nas artes cênicas. Ser artista? Ser espectador: quais outras questões emergem deste contexto? Propomos refletir sobre algumas estratégias de acessibilidade realizadas em cena e para a cena dialogando com a realidade local das pessoas com e sem deficiência, bem como buscar mapear os profissionais da audiodescrição e os coletivos artísticos que trabalham numa perspectiva inclusiva.



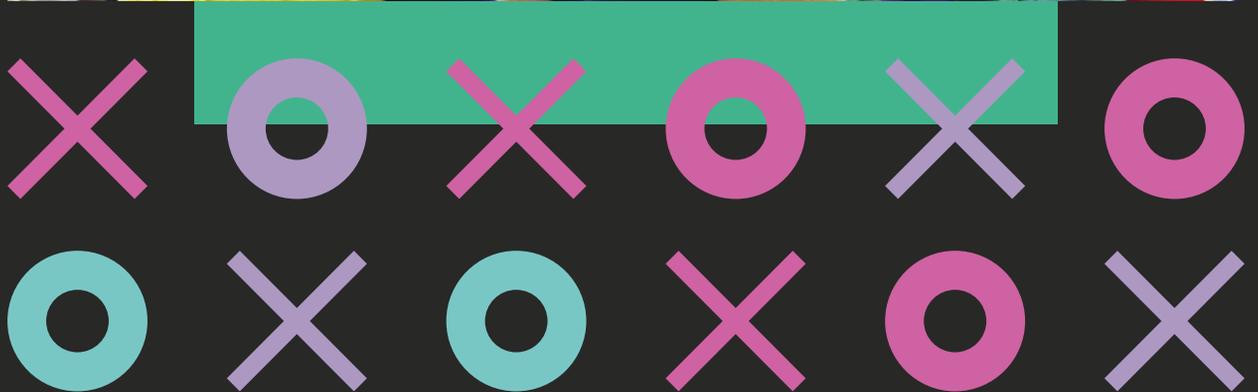


CABARÉ DAS RACHAS

Brasília – DF

O trio de palhaças que passou a se identificar como Cabaré das Rachas atua coletivamente, desde 2008, no projeto de Circo Social Dotoras Música e Riso, no projeto Risadinha – Uma ação pelo Riso e pela Saúde – e seguiu em encontros outros, como nos espetáculos da Cia.

Colapso, contemplada com o Prêmio Funarte Carequinha de Criação de Números Circenses. Parceiras de lida na palhaçaria e na vida.



FEMI-CLOWN CABARÉ-SHOW

GÊNERO CIRCO

CLASSIFICAÇÃO 12 ANOS

Esta proposta é uma ação multiplicadora de saberes em circo-teatro, que se dá a partir do encontro e das partilhas entre mulheres palhaças e suas criações. É o levante da força, da fúria e da graça das palhaças, num picadeiro feminista e sob a lona dos afetos. Artistas de circo, da poesia, das culturas populares e de rua das cidades são convidados a um encontro com o trio de palhaças do Cabaré* das Rachas para esta empreitada político-afetiva do humor e da palhaçaria de mulher. A missão: refletir, escutar, falar e tratar do empoderamento feminino na cena e das etapas de criação de um cabaré de variedades, com linha dramática coletiva e feminista. Estruturada com a condução do trio Cabaré das Rachas, essa ação resultará no espetáculo que inclui números autorais das artistas locais convidadas, além de números coletivos inéditos.

* Cabaré – Show de variedades que apresenta números, circenses ou não, dos mais diversos estilos e técnicas. (Fonte: Ermínia Silva, no texto “Histórias do aqui e agora: cabaré e teatralidade circense”. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5213/3763>).

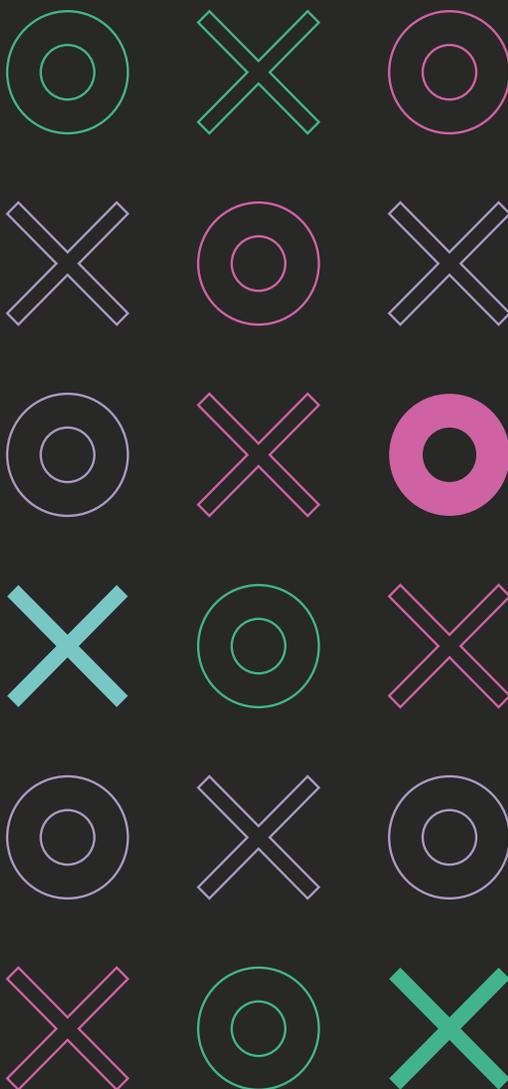
Direção artístico-pedagógica ANA FLAVIA GARCIA /// Assistência de direção ELISA CARNEIRO /// Registro ANA LUIZA BELLACOSTA /// Provocadoras em palhaçaria ANA FLAVIA GARCIA, ANA LUIZA BELLACOSTA E ELISA CARNEIRO /// Coordenação de produção JULIANA CURY

PENSAMENTO GIRATÓRIO

As éticas possíveis na construção cômica

Vamos trazer uma reflexão que permeou todo o processo de criação do *Femi-Clown Cabaré-Show* e que consideramos de extrema relevância para as linguagens do humor, para o público e para a sociedade como um todo. Faz-se necessária uma atualização do sistema de valores éticos da sociedade ocidental contemporânea. Quais são as éticas possíveis na construção cômica, dada a bem-vinda primavera dos movimentos sociais e suas pautas relativas ao preconceito social estrutural? Qual o posicionamento do humor e sua liberdade crítica? Onde termina o direito à livre expressão cômica para que se inicie o respeito a todo e qualquer tipo de diversidade, seja ela de classe, de gênero, étnica, capacitista, dentre outras que foram alvos históricos das piadas preconceituosas e depreciativas? O que é engraçado e por quê? O que é ofensivo e por quê? Apresentamos estas provocações para um debate público com os artistas locais, gestores de espaços culturais, educadores e público em geral.

MEDIAÇÃO Ana Flavia Garcia, Ana Luiza Bellacosta e Elisa Carneiro









SARA- ELTON PANAM- BY E DI- NHO ARAUJO

São Luís – MA

SaraElton Panamby é *performer* e pesquisadora, bacharel em Performance (PUC-SP) e doutora em Artes pela UERJ. Em sua produção, trabalha com limites psicofísicos por meio de práticas de modificação corporal e rituais revisitados, além da criação de personas por processos de colagem. Dinho Araujo é artista visual, antropólogo e produtor independente. Realiza experimentos com vídeo e fotografia expandida, transitando entre intervenção urbana, projeção audiovisual e fotografia lambe-lambe. É pesquisador nas áreas de raça, gênero, africanidade e arte contemporânea.



PERFORMANCE PRETA NO BRASIL: MAPEAMENTO, ESCUTA E MEDIAÇÃO CRÍTICA

GÊNERO PESQUISA E AÇÃO FORMATIVA
CLASSIFICAÇÃO 14 ANOS

Concebido como programa de mediação experimental, *Performance preta no Brasil* pretende visibilizar a produção negra no campo da performance a partir de laboratórios de criação, escutas, pesquisa de campo e intercâmbio com pesquisadores e realizadores negros. Esse processo é realizado no período de cinco a sete dias com residência dos artistas nas cidades por onde passarem. O objetivo é pensar o colonial e seu desmantelamento por meio das discussões sobre raça/cor, perpassadas pelas questões de gênero e pelas memórias negras que engendram modos de ser/estar diferentes do modelo ocidental colonial. A ação intersecciona processos de formação em performance, audiovisual e intervenção urbana.

Concepção e elaboração de projeto SARAELTON PANAMBY E DINHO ARAUJO /// Artistas/mediadores/pesquisadores/oficineiros SARAELTON PANAMBY E DINHO ARAUJO



OFICINA – PERFORMANCE PRETA

Voltada para a exploração da linguagem da performance como lugar possível de evocação de falas silenciadas. Visa ao resgate do pensar com o corpo todo, inerente às culturas negras, de povos originários, silenciadas pelo processo de colonização. Por meio do movimento, reabitar o corpo e despertar frequências adormecidas.

PÚBLICO-ALVO Adultos e jovens, com ou sem experiência em performance, assegurando-se a participação de pessoas negras e indígenas /// CARGA HORÁRIA 12 horas/ 4 dias /// MINISTRANTE SaraElton Panamby /// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 12 a 15

OFICINA – ESCURESCÊNCIA: OFICINA DE AUDIOVISUAL

Pensar movimentos de apropriação e reapropriação de dispositivos técnicos no campo da fotografia e do audiovisual, de modo a colocar o sujeito negro como autor e produtor de suas próprias imagens. Recorrendo ao pensamento colaborativo, a oficina busca fraturar lógicas eurocêntricas e coloniais na representação do corpo negro.

PÚBLICO-ALVO Oficina voltada para a comunidade e artistas, enfatizando a participação de pessoas negras e indígenas /// CARGA HORÁRIA 12 horas / 3 dias /// MINISTRANTE Dinho Araujo /// NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES 12 a 15

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A Conversa "Performance, negritude(s) e imagem – Reflexões decoloniais" pretende discutir a representação do corpo negro na história da arte e, em contraponto, o campo da performance negra e suas implicações políticas.















PALCO GIRATÓRIO 2019



CATÁLOGO
PALCO GIRATÓRIO
CIRCUITO NACIONAL 2019
REDE SESC DE INTERCÂMBIO E DIFUSÃO DE ARTES CÊNICAS

SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
www.sesc.com.br/palco giratorio

