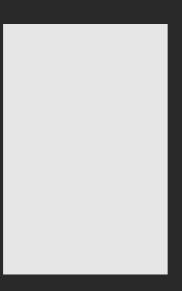


CATÁLOGO PALCO GIRATÓRIO

CIRCUITO NACIONAL 2021

REDE SESC DE INTERCÂMBIO
E DIFUSÃO DE ARTES CÊNICAS

SESC L SERVICO SOCIAL DO COMÉRCIA



Insistir e persistir.

Perfurar e atravessar.

Assim começava o texto da curadoria do Palco Giratório de 2020. Já eram esses os verbos que nos mobilizavam mesmo antes de acontecer o que ninguém poderia supor e imaginar. Construir outros mundos possíveis, fomentar relações entre pessoas, ideias e lugares por meio da circulação de trabalhos artísticos sempre foi e continuará sendo o nosso propósito. Só que desta vez as geografias que estamos aprendendo a atravessar são os espaços entretelas. O desafio árduo da reinvenção segue. Um desafio que está sempre presente na vida daqueles que trabalham com Cultura.

Verbos nos mobilizam, pois o nosso trabalho é a criação. Criar ação. E assim seguiremos na 23ª edição do Palco Giratório, que acontecerá virtualmente neste ano de 2021, em virtude da pandemia da Covid-19. Por entender que o coração do projeto é a circulação de artistas por diversas cidades de todo o Brasil, percebemos que sua realização no ambiente on-line exigiria um tempo de maturação e paciência. Questões logísticas e burocráticas necessitavam de reorganização, mas, principalmente, as relações afetivas e emocionais de todos os envolvidos no projeto também inspiraram cuidados.

Em 30 de setembro de 2021, o Palco Giratório retorna com a realização de um festival digital que apresentará os 17 espetáculos que circulariam em 2020 transmitido ao vivo por *streaming* dos teatros Sesc das unidades de 13 estados, em uma programação intensa e cheia de vontade de fazer acontecer. As ações formativas, que são as tônicas do projeto, acontecerão em programações locais ao longo de outubro e novembro de 2021. Assim como no modo presencial, relacionam as características principais da programação do Palco Giratório com as especificidades de seus lugares. O catálogo segue atual e preciso, uma vez que os artistas parceiros programados para 2020 permaneceram conosco. A cada artista dessa programação, o nosso muito obrigada pelo esforço da continuidade e pela permanência ao nosso lado em tempos tão complexos. Um agradecimento especial aos nossos colegas da Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas pela persistência e insistência coletiva. E um grande viva a vocês, os públicos, as personagens fundamentais deste espetáculo.

Coordenação Geral do Projeto Palco Giratório.

FESTIVAL DIGITAL PALCO GIRATÓRIO

e acontece totalmente em ambiente digital. Serão 17 espetáculos de circo, dança e teatro produzidos por artistas de 13 estados brasileiros, transmitidos ao vivo por streaming diretamente dos teatros do Sesc. Sabemos dos desafios envolvidos na fruição de espetáculos por meio dos suportes digitais já que as apresentações pressupõem o convívio presencial tão fortemente. Contudo, o Palco Giratório reconhece as possibilidades que os formatos digitais podem oferecer para a transformação das linguagens e a ampliação do acesso.

As temáticas que atravessam a programação são as mais diversas e perpassam assuntos que envolvem a decolonialidade, a acessibilidade, a tradição, a memória e os lugares das mulheres na sociedade. Os públicos infantojuvenis são sempre bem-vindos e poderão apreciar espetáculos que propõem novas cosmologias e possibilidades de invenções de outros mundos.

Em 30 de setembro de 2021, o Palco Giratório retorna em uma programação intensa e cheia de vontade de fazer acontecer. Para além do festival digital, acontecerão ações formativas em programações locais ao longo dos meses de outubro e novembro de 2021. Assim como no modo presencial, relacionam as características principais da programação do Palco Giratório com as especificidades de seus lugares.

Por meio do catálogo digital, você pode conhecer melhor a programação e os principais temas que mobilizam esta edição do projeto. A cada artista da programação, o nosso muito obrigada pelo esforço da continuidade e pela permanência ao nosso lado em tempos tão complexos. Um agradecimento especial aos nossos colegas da Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas pela persistência e insistência coletiva. E um grande viva a vocês, os públicos, as personagens fundamentais deste espetáculo.

Coordenação Geral do Projeto Palco Giratório.

MAKING

OFF

Conhecer a relação com os públicos por meio da mediação cultural tem sido um ponto de atenção do Palco Giratório nos últimos anos: para Cuidar das pessoas que já comparecem à nossa programação e para trazer para perto de nós aquelas que ainda não nos conhecem.

Esta mobilização de públicos é necessária não apenas fora, mas, também, dentro da instituição. O público interno é também um importante grupo a ser sensibilizado, não apenas para a melhoria da qualidade de vida que a cultura proporciona, mas para que todos e todas se sintam valorizados e parte integrante do desenvolvimento dos projetos da instituição. O que de fato, são.

No Palco Giratório essa integração reflete-se no ensaio fotográfico proposto e produzido pela Assessoria de Comunicação em diálogo com a equipe de Artes Cênicas do Departamento Nacional do Sesc, que marca a identidade visual do Palco Giratório 2020-2021.

Convidamos os profissionais dos mais diversos setores da instituição que constroem este projeto junto com a gente para participar do ensaio e imprimir seus corpos nas imagens que estampam todo o material visual desta edição. Irromper o cotidiano com este momento intenso de respiro, criação, troca e descontração foi muito importante para todos os envolvidos e certamente traz outras dimensões de relação e envolvimento dos funcionários do Sesc com o projeto. Agradecemos imensamente a todos os participantes!

VÍDEO:

https://youtu.be/5UEfwEd8coE

SESC | SERVICO SOCIAL DO COMÉRCIO

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO NACIONAL José Roberto Tadros

DEPARTAMENTO NACIONAL Direção-Geral José Carlos Cirilo (interino)

CURADORIA

Seleção realizada por todos os Departamentos Regionais e o Departamento Nacional

FOTOGRAFIA Divulgação e arquivo dos grupos

> ©Sesc Departamento Nacional, 2021 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 Nacional, 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.

APRE 4 SENTAÇÃO

INTRO DUÇÃO 5

AÇÕES FORMA 13 TIVAS

AÇÕES

DE 13

DESEN VOLVIMENTO LOCAL

14 RELATO DE EXPERIÊNCIA

SEMINÁRIOS E MEDIAÇÃO CULTURAL: TRANSFORMANDO E POTENCIALIZANDO

Maria Teresa Piccoli (Sesc-SC) e Jane Schoninger (Sesc-RS)

CONVERSA ENTRE O NORTE E O SUDEST

- O PROJETO MEDIAÇÃO CULTURAL: UM,

Andressa Batista (Sesc-RO) e Carol Fescina (Sesc-MG)

AR TIGO 26

O PÚBLICO NO PROCESSO: POR UMA ART

Flávio Desgranges

PALCO GIRATÓRIO: CULTURA,
DESENVOLVIMENTO E ECONOMIA CRIATIVA
NOS PALCOS DO BRASIL
Luciana Lima Guilherme

BA

TE- PAPO 38

MULHERES PALHACAS EM DESTAQUE

Michelle Cabral, Lu Lopes, Odília Nunes, Michelle Silveira, Ariane Feitoza, Karla Concá e Manuela Castelo Branco.

GRU POS 48 I

ESPET*É* CULOS

BUDEJAR CRIAÇÕES ARTÍSTICAS | SÃO LUÍS (MA

CASA 4 / SALVADOR (BA

CIA. FENOMENAL / JULIETA ZARZA | MACEIÓ (A

CIA. GARATUJA DE ARTES CENICAS RIO BRANCO (AC)

CIA. NÓS DO BAMBU | BRASÍLIA (DF

CIA. FLUCTISSONANTE E POMEIRO GESTÃO CUITURAL | CURITIBA (PR)

CIA. LUMIATO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS BRASÍLIA (DF)

COLETIVO ÓRBITA I MONTENEGRO (RS

COLETIVO PRETO | RIO DE JANEIRO (R.

COLETIVO TANZ | JOÃO PESSOA (PB

GRACE PASSÔ | BELO HORIZONTE (MO

GRUPO BAGACEIRA DE TEATRO | FORTALEZA (CE

LM PRODUÇÕES | PORTO ALEGRE (RS`

LUME TEATRO | CAMPINAS (SP

O CIRCO A CÉLLABERTO I MACAÉ (RI)

ORUN SANTANA | RECIFE (PE

PADHA SANTACRIIZ | RECIEF (DE)

A reflexão e o diálogo entre criadores e espectadores, a valorização do artista, o interesse e a sensibilidade do público para as mais diversas manifestações culturais são perspectivas que pautam a atuação do Sesc no campo da Cultura. Mobilizar a produção simbólica e subjetiva de um povo é também mobilizar suas memórias. Como nuvens em constante movimento e transformação, as memórias vêm e vão, se formam e se esvanecem, se revelam e desaparecem. Inscrevem e dilatam no tempo as historiografias de quem as produz e as torna perene. Recriam o momento e criam visões de futuro.

Assim como as memórias, as artes cênicas — que são artes vivas — lidam com a fugacidade e a efemeridade. Com a persistência e a resistência. Têm a capacidade de abrir brechas no cotidiano, reposicionando conceitos e experiências, propondo ao mundo modos diversos de vivê-lo. E assim é a programação do Palco Giratório 2020: uma força que atravessa e perpassa de modo sutil e intenso questões de um tempo que se estilhaça e se reconstrói, que se dissipa e se afirma, continuamente.

Desejamos que essa programação rica em diversidade, sensações e questionamentos estimule as imaginações, corporifique sensações e esfumace certezas. Que continuemos todos juntos construindo um mundo melhor, por meio da arte, da cultura e da livre expressão.

DEPARTAMENTO NACIONAL DO SESC

geografias e aproximar pessoas, ideias, experiência histórias, conceitos e espaços com a circulação de pro postas de artes cênicas são cernes da ação do Palo Giratório. Há 23 anos, artistas de circo, dança e teatr de todo o Brasil têm a possibilidade de difundir seu trabalhos para os mais diversos públicos por meio d trabalho ininterrupto da Rede Sesc de Intercâmbio Difusão das Artes Cênicas.

O Palco Giratório chega aos públicos em 2020 como resultado de um desafio árduo de reinvenção. Desafio sustentado de modo coletivo por 33 profissionais de artes cênicas do Sesc de todo o Brasil que, por meio de um processo curatorial de suportes híbridos entre o digital e o presencial, constroem um panorama de propostas artísticas fazendo emergir as questões da sociedade a cada tempo. Para elaborar a programação de cada ano, os curadores do Sesc, após assistirem obrigatoriamente de modo presencial a espetáculos de seu estado, indicam até cinco artistas e/ou grupos de circo, dança, teatro e suas interfaces para participarem do processo curatorial.

Por meio de uma plataforma online específica, os curadores assistem aos vídeos das propostas e debatem no Encontro Nacional de Artes Cênicas a programação final. Tendo como disparadores critérios como diversidade de linguagens, territorialidade, pertinência do tema tratado para a contemporaneidade e trajetória artística dos profissionais envolvidos, o processo curatorial é sempre complexo, dinâmico e desafiante, posto que precisa articular subjetividades e afetos em tensionamento constante com a racionalidade e a estratégia.

possíveis, de forma sustentável e estratégica, é também o desafio de qualquer artista. Embora mobilize a economia de modo potente e diversificado, tal como veremos no artigo "Palco Giratório: cultura, desenvolvimento e economia criativa nos palcos do Brasil", escrito pela consultora e pesquisadora em economia criativa Luciana Lima Guilherme, a cultura é um campo que necessita afirmar continuamente a sua importância econômica, numa sociedade cada vez mais atravessada pelo capital e pelo entretenimento. Esta situação traz consigo a necessidade de constante reinvenção por parte dos trabalhadores da cultura, em um contexto de enfraquecimento das políticas culturais que dificulta em muito a trajetória desses profissionais. Sendo assim,

INTRODUÇÃO

INSISTIR

Е

PERSISTIR.

PERFURAR

B

ATRAVESSAR.

dessa proposta é a sua contribuição para a formação vidade. Mediação cultural é um campo específico em o Sesc, desta vez os Relatos de Experiência ficam por como estão desenvolvendo essa proposta nas suas

Cabe ressaltar que a mobilização de públicos é necessária não apenas fora, mas também dentro da Instituição. O público interno é um importante grupo a ser sensibilizado, para a melhoria da qualidade de vida que a cultura proporciona e para que se sinta valorizado como parte



Ludmila Teixeira (Escola Sesc de Ensino Médio)

desafiados a encontrar uma forma para a multiplicidade da cena brasileira, atentando sempre para ausências, silêncios, transfor sam contemplar os públicos habituais do Vicente Pereira Junior (Departamento

Nacional do Sesc)

a grande responsabilidade de pro-Maria Teresa Piccoli (Sesc-SC)

sibilidades de encontros a partir de público e democratização do

Cleo Oliveira (Sesc-PA)

ato profundo de partilha e democracia que é O Palco requer, em todas as suas etapas de diversidade de estéticas circenses e o protaé a presença cada vez mais intensa de espe-Mariana Pimentel (Departamento Nacional do Sesc)

faz lembrar essa pulsão que torna vivas as artes Raphael Vianna (Departamento Nacional do Sesc)

Joyce Lynch (Sesc-GO)

"Um momento de integração entre essas riquezas de estilos, de gêneros, de cenários, de olhares. Em seis dias o Brasil se reuniu em torno dades, no plural, porque é assim que esse projeto se faz, plural, diverso e simbólico... Mato Grosso recebe um recorte de toda essa profusão e a palavra 'palco' ganha mais possibilidades, mostrando que cada pedacinho desse chão pode se tornar holofote para as artes." Fernanda Solon (Sesc-MT)

bretudo um convite a celebramos a resistência de fazermos coletivamente arte, seja onde for, façamos. Resistimos e existimos."

Cleudivan Noronha (Sesc-CE)

"A construção coletiva dessa curadoria, representada ancestralidades são alguns dos temas que atravessam Andressa Batista (Sesc-RO)

vivência. Em diálogo com o tempo em que vivemos, insistimos em acreditar na potência dos corpos, nas

Carol Fescina (Sesc-MG)

escuta, do olhar, da gestão das dissonâncias, do discutir e acolher as diferenças, a singularidade das culturas e dos territórios eleva a potência nacional para além dos desafios, das ações sinérgicas da gestão, da geografia, das artes e dos sentidos." Rita Marize Farias (Sesc-PE)

"Uma das ações mais inspiradoras que já pude participar é a

"O Palco Giratório é um vetor de pensamento criativo no Brasil e sua capilaridade continental ajuda a reverberar as inquietações artísticas na sociedade brasileira. Desde a adoção dos 17 Objetivos do Desenvolvimento Sustentável safio foi assumido pelos profissionais das artes cênicas. Tal fato fortalece a confiança da curadoria no Palco Giraa humanidade como um todo. Nesse importante processo de revisitar as Leonardo Villas Braga (Sesc-DF)

no abordado a partir das mais diver-Isoneth Lopes de Almeida (Sesc-MA)

cortes e apostas. Estamos em constante construção de uma

Genário Dunas (Sesc-AP)

que pretendemos mostrar para a sociedade. No Palco Giratório, esse trabalho visibiliza produções que estão ansiosas pela oportunidade de cioso, chegando à exaustão para que nada passe despercebido, no aspontos, pontos estes que serão questionados e debatidos em um coletivo, no qual os olhares refinam e levantam aspectos importantes para o

Aldenir Barros Freire (Sesc-AM)

Marina Zan (Sesc-SP)

"Para além do conceito de circulação e difusão das artes cênicas, o Palco Giratório é um campo fértil de relações humanas, de afetos. Foi um grande desafio para a equipe curatorial, mas depois de muita conversa o recorte das artes cênicas representa a diversidade do Brasil. Temáticas necessárias e pertinentes para dialogar com os públicos em todas as regiões deste país continental. Inclusão. Humor. Amor." Magnun Ângelo (Sesc-AL)

aprendizado e da troca de conhecimentos mútuos em prol de um recorte da producão das artes cênicas brasileiras diferenciado do mundo comercial, subvertendo sotaques. Este 2019 foi um ano atípico, de reinvenção! Tivemos que compreender que novos tempos exigiam novas mudanças. O espírito transgressor da curadoria conseguiu mais uma vez elaborar uma programação de alta qualidade, considerando todo o processo de fragilidade que o país atravessa. Nossa proposta é de transformação, sociabilização e humanização. Vida longa para o Palco Giratório. O Brasil gira, o Palco Giratório transforma!" Álvaro Fernandes de Oliveira (Sesc-PB)

"O que poderá acontecer quando gestores culturais, notadamente das artes cênicas, se engajam em transfigurar o tripé programação, públicas decisões para a compreensão da vida, poética vida de todos nós!" Daniel Rezende (Sesc-RN)

"O panorama apresentado na edicão de 2020 aponta o olhar atento para a diversidade da produção que abrange todas as regiões do Jane Schoninger (Sesc-RS)

Alessandra Britez (Sesc-TO)

"Há seis anos participo do proversidade das propostas, linguaassociá-los ao fator econômico e Tendo como ponto de partida a envolvidos para manter a quali-Rafaella Vagmaker (Sesc-ES)

"A curadoria do Palco Giratório 2020 teve grande importância no tocante à variedade de produtos artísticos apresentados para seletiva. Percebo que a programação selecionada está bem de acordo com as propostas de ações artísticas culturais do Sesc, principalmente o cuidado que todos os participantes tiveram em observar as necessidades e demandas para circulação, desde o quantitativo

Franklin Pinheiro (Sesc-AC)

"A potência do que habita, produz e é criado nos quintais, salas de ensaio, palcos e esquinas, desvela a singularidade dos territórios que, por sua vez, reverberam na polifônica produção artística e cultural no Brasil atual. O olhar curatorial do Palco Giratório perpassa estes quintais, em busca de dialogismos, transversalidades e práticas criativas que afetam e possam afetar outros processos e modos Maira Jeannyse (Sesc Paraty)

> "Que questões discutir numa programação para o Palco Giratório 2020? Em meio a um cenário com tantas incertezas, pensar com quem discutir vem a ser uma estratégia de resistência. Que encontros queremos proporcionar? Que outras relações podemos estabelecer? Como continuar criando a partir desses encontros? Nós estamos abertos para os encontros que estão por vir, confiantes nos afetos, nas descobertas e nos novos caminhos que virão. Avante!" Hildegarda Sampaio (Sesc-PI)



"O potencial criativo dos artistas cênicos brasileiros se impõe como um dos elementos mais importantes da curadoria do Palco Giratório 2020. Representativos de uma produção nacional que continua ousada, inventiva e conectada aos temas contemporâneos, os espetáculos selecionados dão voz aos critérios e eixos de atuação desta 23ª edição do projeto, entre os quais se destacam a afetividade e cuidado com o outro, a acessibilidade e as narrativas contra-hegemônicas."

Plínio Rattes (Sesc-BA)

"Generosidade. Escuta. Aprendizagem. Essas palavras resumem o momento único vivenciado anualmente pelos curadores do Palco Giratório. Em meio a uma mistura de sotaques e saberes, planilhas e cronogramas, conhecemos aos poucos os desafios e potencialidades uns dos outros. Assim, nos tornamos uma rede com laços cada vez mais fortes e nos empenhamos em proporcionar ao público experiências relevantes." André Gracindo e Fabiana Vilar (Sesc-RJ)

CURADORIA PALCO GIRATÓRIO 2020

"Ladeada de pessoas sensíveis que compõem a nossa rede de 33 curadores, pudemos analisar uma amostra importante da produção cênica brasileira, porém, neste ano com um olhar voltado não só aos eixos curatoriais praticados anteriormente, mas também à economicidade, tendo mais delicadeza e sutilidade que nos anos anteriores, haja vista a realidade atual da cultura de nosso país. Nos reinventar foi o foco central do encontro."

Josenira Fernandes (Sesc- Poconé / EESP) "O compartilhamento e a interação do coletivo, acerca dos espetáculos pautados para o Palco Giratório 2020, obser vando os trabalhos artísticos, no exercício do fazer criati vo e autoral, analisando a relevância dos temas propostos a dinâmica das apresentações e a busca por realizar um circuito que atenda ao projeto prezando pela economi cidade, tudo isso foi um exercício de sabedoria e compa nheirismo. Essa ação nos trouxe um olhar sensivelmente crítico, conduzindo potencialidades a fim de transforma mente e coração de cada espectador com excelência. Lilian Cristina Oliveira (Sesc-RR)

AÇÕES FORMATIVAS

OFICINA

Ação formativa a partir de técnicas e processos cria tivos dos grupos que integram o Palco Giratório. São atividades abertas para todos e não apenas para pro fissionais com formação artística. As oficinas têm limite de participantes, carga horária e público-alvo

NTERCÂMBIO

incontro entre um grupo do Palco Giratório e um grupo local para troca de ideias, experiências, técnicas, metodologias e processos criativos. A condição é que ambos os grupos assistam aos espetáculos uns dos ouros com o objetivo de provocar reflexões sobre o fazer

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Momento para reflexão e debate aberto ao público Com a participação de um grupo do Palco Giratório e de um convidado especial compondo uma mesa-redonda

AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

ALDETA

As Aldeias são 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 a produção e a difusão das artes cênicas em âmbito nacional. Durante todo o ano, conforme cronograma abaixo, elas vêm fortalecer os laços comunitários de artistas, espectadores e produtores, buscando inovar e diversificar o circuito cultural brasileiro.

FFSTIVA

Ação que ocorre 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.



SEMINÁRIOS E E MEDIAÇÃO CULTURAL: TRANSFORMANDO E E POTENCIALIZANDO

Quando o Palco Giratório completou 20 anos, a equipe de coordenação e a curadoria do projeto organizaram uma série de seminários que tinham como objetivo não só comemorar a sua longevidade mas também mapear questões necessárias que pudessem contribuir com sua continuidade de forma inovadora. A partir dos debates promovidos pelos seminários, construímos coletivamente, junto com a 7oito Projetos e Produções, o programa Mediação Cultural: uma cartografia do Palco Giratório que há dois anos tem nos ajudado a conhecer melhor nossos públicos e a pensar estratégias para ampliar a sua diversidade. No Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, os Seminários Palco Giratório continuaram acontecendo e se aprofundaram ainda mais com a efetivação de parcerias com universidades.

Conheça aqui como as experiências estão acontecendo em Rondônia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, locais nos quais o Sesc abraçou as iniciativas com muito engajamento e segue dilatando as suas relações e possibilidades. A experiência com seminários nas artes cênicas em Santa Catarina teve início no ano de 2017, quando foram comemorados os 20 anos de realização do projeto Palco Giratório no Brasil. Essa ação focou suas discussões nas possíveis e urgentes estratégias de sustentabilidade para o setor cultural, reunindo gestores de instituições ligadas à área, grupos e artistas da dança e do teatro, realizadores de festivais, criadores de plataformas de financiamento coletivo e docentes das universidades Federal e Estadual de Santa Catarina.

A potência dessa ação, somada à experiência do Sesc Rio Grande do Sul com a parceria entre a instituição e a UFGRS, em Porto Alegre, inspirou os profissionais do setor de cultura do Sesc Santa Catarina² a seguir com a proposta, reforçando e ampliando parcerias. Assim, surge a segunda edição do Seminário Palco Giratório de Florianópolis, em 2018, agora abraçada pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) da Universidade Estadual de Santa Catarina (Udesc). Realizado durante o 15º ano do Festival Palco Giratório Brasil - Florianópolis, o Seminário Pensamento Giratório ganhou ainda mais força por ter se transformado em uma disciplina de 30 horas na pós-graduação oferecida pela referida universidade. A temática dessa edição, que atraiu alunos de diversas partes do país,3 foi "Processos criativos, produção e modos de (r)existência nas artes cênicas brasileiras contemporâneas", com a participação de docentes dos cursos de teatro das universidades, produtores, artistas locais e dos grupos: Cia. Teatral Turma do Biribinha (circo/AL), Trapiá Cia. Teatral (teatro/RN) e Ateliê do Gesto (dança/GO).

SEMINÁRIOS

PALCO

GIRATÓRIO

FLORIANOPOLIS

MARIA TERESA PICCOLI [SESC-SC]

Em 2019, com a sala cheia das diversas faces e realidades do Brasil, as reflexões se deram em torno da temática "Decolonialidade e lugares de fala nas artes cênicas brasileiras contemporâneas", tendo como ponto de partida os trabalhos das companhias 1Comum Coletivo (RJ), com as peças *Se eu fosse Iracema* e *A mulher arrastada*, com dramaturgia de Diones Camargo (RS), e a *AudiodescriçãoLAB*, proposta expandida mediada pelos profissionais da VouVer Acessibilidade, de Andreza Nóbrega (SC/PE). Além dos grupos do Palco Giratório, as mesas também agregaram artistas e pesquisadores catarinenses convidados para compartilhar e tecer saberes.

As três edicões do Seminário Pensamento Giratório. sendo duas realizadas com os profissionais do corpo docente do PPGT da Udesc,4 deram uma outra dimensão ao projeto: de escuta, de afeto e de reflexão crítica. A realização das mesas de conversa dentro da Universidade permitiu articular o pensamento de forma coletiva e individual com estudantes de mestrado e doutorado e alunos inscritos em caráter especial, vindos de diversas partes do país, com o escopo teórico. Dessa forma, três instâncias da produção teatral se conectam: a instância teórica, em que a leitura e as aulas com os professores proporcionam ao público subsídios conceituais de reflexão histórico-críticos; a instância da prática artística e de composição estética dos grupos convidados para compor o Seminário; e a instância da prática discursiva das produções contemporâneas com temáticas pertinentes as suas pesquisas.

O espaço-tempo que se abre nesses encontros, tecidos com uma miríade de visões distintas de mundo, permite o encontro da prática teatral com a pesquisa acadêmica. A rede se fortalece com debates alargados, conceitualmente embasados e atravessados pelas vivências e reflexões sobre o que é produzir e criar no Brasil do século XXI, mobilizando reflexões para os fazedores e pensadores de teatro da atualidade.

² Emanuele Weber Mattiello, Kamila Rodrigues Debortoli, Maria Teresa Piccoli, Camila Aschermann, Patrícia Galelli e Rhaisa Muniz.

³ Em 2018, o seminário, como disciplina do PPGT, teve 20 pessoas inscritas e no ano de 2019 esse número subiu para 40, tendo todas as regiões do país representadas, além de participantes da classe artística e interessados.

⁴ Prof.º Dra. Daiane Dordete Steckert Jacobs; Prof.º Dra. Fátima Costa de Lima e Prof. Dr. Vicente Concílio.

Realizado desde 2016, o Seminário Palco Giratório no Rio Grande do Sul integra a programação do Festival Palco Giratório, que está na sua 15ª edição em Porto Alegre. É realizado em parceria com o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e se afirma como um espaco de encontro e reflexão sobre questões fundamentais do nosso tempo, propondo-se a articular práticas cênicas através de discussões, conceitos e teorias de outros campos do saber, com foco na dimensão política e social do trabalho artístico. A parceria - para além da aproximação entre universidade e instituição – é construída a partir de ligações afetivas e motivada pela urgência em estabelecer novas conexões e práticas nos campos da atuação social, política e artística.

Desde o início, a ação é o que movimenta a construção dos eixos a serem discutidos: em 2016, como "Práticas políticas da cena contemporânea"; em 2017, "Práticas de emergência cênica"; em 2018 se estabelecem "Práticas de reinvenção em tempos de urgência"; e em 2019 a discussão é embasada sob o título de "Encontros estéticos: corpos em aliança e redes festivas". Nessas edições, se constrói uma atuação significativa no campo da mediação cultural, que se estende para além do período do seminário e do festival. Intenciona-se uma mediação expandida, operando como um dispositivo de aprendizagem que considera a subjetividade como perspectiva na emancipação do indivíduo e do coletivo. SEMINÁRIOS

PALCO

GIRATÓRIO

PORTO ALEGRI

JANE SCHONINGER [SESC-RS]

O Seminário se propõe como um momento de escuta e troca, experiências apoiadas em memórias, corpos, sentidos e saberes que valorizem um processo dialógico e autônomo. Os eixos de discussões são propostos a partir das problemáticas que atravessam os espetáculos selecionados para o Festival. A programação estabelece um lugar de debates sobre fazeres e discursos artísticos que colaboram para novos significados na cena, articulando outros territórios de experiência social.

Nessas edições buscou-se uma mediação construída e embasada num diálogo que levanta questões possíveis de serem compartilhadas e que não ofereça soluções absolutas. E ainda, e mais importante, que não impeça o questionamento crítico frente a problemas desse contexto atual, mas que instigue a existência de novos encontros e fortaleça outras redes, garantindo a pluralidade e a diversidade das manifestações existentes, dos desejos, anseios e vozes específicas em diferentes territórios.

A mediação que se constrói através do Seminário Palco Giratório entende a necessidade de viabilizar e oportunizar práticas que legitimem outros modos de existência num espaço que possibilite um diálogo transversal capaz de potencializar um pensamento decolonial e crítico.

CONVERSA ENTRE O NORTE E O SUDESTE

ANDRESSA BATISTA [SESC-RO] E CAROL FESCINA [SESC-MG]

Em 2017, durante o Encontro Nacional da Rede Sesc de Artes Cênicas, a curadoria do Palco Giratório se vê provocada a pensar uma aproximação ainda maior com os públicos do projeto. A partir de uma proposta do Departamento Nacional do Sesc, já em 2018 um projeto piloto de mediação cultural começa a nascer com o intuito de apresentar um diagnóstico dos públicos presentes nas ações oferecidas pelo Palco Giratório. No total, nove Departamentos Regionais, com representação das cinco regiões do país, implementaram o projeto. O Sesc em Minas Gerais e o Sesc em Rondônia o fizeram durante a realização do Festival Palco Giratório em suas capitais.

Já em 2019, dando continuidade ao olhar sobre a mediação e os públicos do Palco Giratório, o Sesc em Minas e o Sesc em Rondônia realizaram novamente o projeto, tendo elencado públicos-alvo específicos a partir do diagnóstico apresentado no final do ano anterior, pensando agora em públicos que, em algum ponto, não se sentiam pertencentes ou próximos ao Palco Giratório. Em Belo Horizonte, o trabalho buscou os "vizinhos do Sesc", focou na acessibilidade por pessoas com deficiência e em alunos de cursos livres de artes de regiões fora do centro geográfico da cidade. Já em Porto Velho, a ação foi direcionada exclusivamente aos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo e seus dependentes, e foi um grande sucesso!

É a partir desse contexto que optamos por construir juntas esse relato de experiência que se dará por meio de perguntas e respostas, curiosidades e trocas sobre as experiências e vivências dos nossos dois últimos anos junto ao Palco Giratório e à Mediação Cultural: uma cartografia do Palco Giratório desenvolvida pelo Sesc em parceria com a 7oito Projetos e Produções desde 2017.

Andressa Batista: Carol, como foi a implementação do projeto de Mediação Cultural em 2018 no Sesc em Minas Gerais, e como ele contribuiu para você pensar

a relação com os públicos em 2019?

Carol Fescina: 2018 foi um ano desafiador! Implementar uma proposta como esta já era um desafio por si só, mas quando começamos as conversas com o Departamento Nacional e com a 7oito ainda nem imaginávamos o tamanho do impacto que este projeto teria no dia a dia da equipe e na realização do festival. Contar com um mediador externo, convidado a compor nossa equipe, foi imprescindível neste primeiro momento! Aliás, tudo começa aí... a escolha desse mediador. Clovis Domingos é pesquisador, crítico, professor e agora mediador em artes da cena. Chegamos a ele a partir do nosso desejo de pensar a mediação em campo expandido; entendemos desde o início que o trabalho dele como crítico e professor de artes já era uma ação mediadora que nos interessava. O seu olhar atento e externo nos mostrou muitas potências que o nosso dia a dia, cheio de processos rotineiros, acabava por engolir. Aprendemos muito sobre nosso público e sobre nós mesmas neste primeiro ano de projeto. A postura da equipe mudou e o entendimento de mediação realmente se expandiu: extrapolamos as ações pensadas e construídas para determinados momentos de encontro e começamos a transformar todo momento de encontro em atividade mediadora. Essa transição, essa virada de olho que demos foi imprescindível para que 2019 acontecesse. Pois se 2018 foi desafiador e nele avançamos nossas reflexões a respeito da potência do encontro, 2019 foi o momento de assumir o encontro como nosso grande aliado, desde a programação do festival, quando pensamos ações de intercâmbio entre artistas que estavam em circulacão nacional com artistas locais, até as acões espontâneas de troca – que a permanência dos artistas de outros estados aqui em BH, por mais tempo que de costume, permitiu que acontecessem. Em 2019, o projeto foi todo realizado a partir destes e outros encontros. Mas disso eu vou deixar pra falar só se você me perguntar. (risos)

Carol Fescina: Mas, e por aí, o que você me conta sobre esse olhar para a relação do Sesc com os públicos do Palco Giratório em Porto Velho? Já é possível fazer uma relação entre o que aconteceu em 2018 e o diagnóstico que os levou a focar nesse público?

Andressa Batista: Um dos detalhes que sempre me encantou em Porto Velho, mesmo antes de morar aqui e atuar como gestora no Sesc. é constatar que o público dessa cidade é fascinado O PROJETO MEDIAÇÃO CULTURAL:

20

21

UMA

CARTOGRAFIA D O PALCO GIRATÓRIO

por teatro. O Festival Palco Giratório acontece na cidade há 11 anos e, ao longo desse tempo, o público se transformou, se encontrou, novas gerações chegaram, e ainda que a casa continue cheia, sempre tem espaço para mais alguns. Apaixonada por teatro que sou, quero a todo momento criar possibilidades de encontros, para que mais pessoas possam viver essas experiências e serem atravessadas por elas. Justamente por isso, implementar o projeto de mediação tem me provocado a pensar outros públicos possíveis. Para encarar esse desafio, acredito que precisamos somar forças, nos aliar aos pares e, sobretudo, confiar. Depositei então minha confiança em Junior Lopes, que é artista, professor, pesquisador, ator, mas especialmente, alguém que vislumbra possibilidades, que emprega muita energia no que faz e que - como eu costumo dizer por aqui –, "arrasta multidões". Junior e eu temos nos dedicado desde então a estreitar ainda mais a relação do Sesc com o público do Palco Giratório, a olhar com mais atenção para esses indivíduos e a viver um verdadeiro processo de escuta. Essa escuta nos trouxe um universo de possibilidades. Me fez repensar o meu lugar como curadora de um projeto tão importante. Fortificou minha vontade de aproximar pessoas, de promover encontros, de empregar tempo de qualidade na atenção ao outro. Me motivou também a direcionar o foco do projeto de mediação em 2019 para os trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo e seus dependentes, entendendo-os como público prioritário da instituição e que ainda não tinham tanta participação nas ações do Palco Giratório como almejamos, informação essa diagnosticada a partir da execução do projeto em 2018. Nesse processo, alguns desafios foram enfrentados; não foi um caminho fácil, mas foi muito gratificante. Foi preciso deslocar-se, sair da zona de conforto, se reinventar. A todo momento foi preciso coragem. Mas de coragem o Norte entende.

Andressa Batista: Mana, me parece que a palavra mais recorrente dessa conversa até aqui tem sido "encontro". Qual a potência desses encontros em BH? O que eles têm reverberado por aí? Que públicos mobilizou?

Carol Fescina: Pois é, agora acho que você foi direto ao ponto. O encontro. Essa palavra-lugar tem sido recorrente no meu fazer. Às vezes até acho que estou monotemática, mas o encontro é algo que a cada dia me chega mais forte como sendo o ápice de uma grande revolução do nosso e de outros tempos. Quando a gente se encontra com o outro, ou com a gente mesmo, é que as coisas acontecem. Sem o encontro não existimos.

No que diz respeito a Belo Horizonte em 2019, ao Projeto de Mediação e ao Palco Giratório, acho importante ressaltar a potência dos encontros entre os artistas e os reencontros. Neste ano, o intercâmbio foi nossa ação formativa que mais reverberou, inclusive a partir de encontros espontâneos e informais. A nossa proposta de programação possibilitou que

os encontros entre artistas em circulação nacional também acontecessem. Tivemos três semanas de Festival e, em cada uma delas, ao menos três grupos permaneciam na cidade realizando ações formativas (intercâmbios, oficinas e pensamentos giratórios), podendo assim se encontrar e trocar entre eles, para além das trocas com os artistas locais. É importante dizer que a Cena Expandida também foi uma grande

"Quando a gente
se encontra com o
outro, ou com a
gente mesmo, é que
as coisas acontecem.
Sem o encontro não
existimos."
[Carol Fescina]

potencializadora desses encontros: programando-se uma para cada semana, tivemos também esse espaço como um espaço de encontro.

Com relação aos públicos, reencontrar públicos mapeados em 2018 todos aqueles com os quais o Sesc Palladium já se relaciona ao longo de sua existência e fortalecer estas relações foi o que ficou deste ano. Vale ressaltar a relação com o público com deficiência, que, mesmo já existindo anteriormente, foi potencializada ao inserirmos na programação trabalhos locais e nacionais que pensavam a partir desse viés. Foi um reencontro bastante potente e que reverbera no dia a dia da unidade mesmo quatro meses após a realização do Festival.

Carol Fescina: Fiquei muito curiosa para saber como foi a relação de vocês com o público que escolheram como alvo das pesquisas neste ano. Como foi apresentar a programação do Palco Giratório para os trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo e seus dependentes? Você já consegue ter uma perspectiva desses resultados? Sentem alguma reverberação nesse sentido? Pergunto isso porque esse é um público que também nos interessa e que foi pensado como alvo em 2019, mas algumas surpresas acabaram trazendo o foco para outros públicos...

Andressa Batista: Essa ação é, de muitas formas, uma transformação na minha própria forma de me relacionar com a arte. É uma experiência que me atravessou e que ainda reverbera em

22

mim e nas minhas práticas enquanto gestora cultural. Mas, antes de apresentar a programação do Palco Giratório em si, o primeiro desafio foi o de convencer esse público a ir ao teatro. Perguntas como "O que eu ganho indo ao teatro?" nos foram lançadas com a tranquilidade de quem realmente não tem essa prática. Junior Lopes e eu apresentamos o projeto e recebemos muitos nãos, tanto de empresas que não percebiam vantagens para seus colaboradores quanto dos próprios trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, que, cansados após uma jornada de 8 horas, preferiam ir para casa ficar com suas famílias ao invés de assistir a espetáculos.

Mas não desistimos. Ao contrário, nos reinventamos! O que antes previa uma proposta de ação pré, durante e pós-espetáculo, se transformou em uma ação que instigava as pessoas a irem ao teatro, e diante desses desafios, dois caminhos foram pensados para concretizar o projeto. O primeiro foi o de criarmos uma ação sensível, chamada "Com minha família no espetáculo", na qual viabilizamos transporte e outras logísticas para que o trabalhador do comércio pudesse ir ao teatro com seus familiares. Ao longo do trajeto, tivemos a oportunidade de conversar com essas pessoas e de entender como se dava (ou não) a sua relação com eventos culturais. Nessas conversas, uma das frases mais recorrentes foi "eu nunca tinha ido ao teatro" e me tocava ver que, geralmente, elas eram verbalizadas por pessoas mais idosas. O segundo caminho foi viabilizado através de uma parceria com o Sindicato do Comerciário de Porto Velho - Sindecom. Com essa parceria, realizamos a oficina de teatro "A arte da palavra: como falar com os diferentes públicos?". Essa oficina foi ministrada pelo Junior para os trabalhadores do comércio que buscavam recolocação no mercado de trabalho, trazendo uma perspectiva de se apropriar de técnicas do teatro para que pudessem ser aproveitadas como forma de potencializar o próprio trabalho e as relações do cotidiano. Inclusive, uma das proposições apresentadas era que, além de assistir a um espetáculo, os participantes da oficina ocupariam a função de produtor, e deveriam vender o espetáculo que tinham assistido para possíveis patrocinadores. Carol, te confesso que não foi uma tarefa fácil trabalhar com esse público-alvo, mas foi muito importante para explorar, inclusive, outras potencialidades do projeto Palco Giratório e enxergar, novamente, como ele é importante para as artes cênicas no nosso país. Te incentivo a experimentar também, pois foi uma experiência transformadora e fico feliz de poder compartilhá-la.

Andressa Batista: Pelo que você me conta, Carol, assim como em Rondônia o projeto de mediação em Minas extrapolou o que foi proposto inicialmente, incorporou novos formatos e ampliou as ações para além do público, transformando a relação dos artistas com o próprio Palco Giratório. Diante disso, que perspectivas você vê para o projeto de mediação no Sesc Minas?

Carol Fescina: Realmente esse projeto mudou nossas perspectivas e ampliou muito os nossos olhares. Acredito que um dos grandes impactos tenha sido interno, interferindo diretamente na forma como nos organizamos e como pensamos as ações de mediação em nosso dia a dia. Como já cheguei a comentar aqui, o Projeto de Mediação em 2019 teve muita mediação interna, de fortalecimento e engajamento. Foi uma ação importante para que a equipe encontrasse uma outra forma de se organizar e de fazer.

No momento estamos realizando uma análise conjunta para que seja elaborado um plano de ação a partir destes dois

primeiros anos. O que sei é que a reverberação continua. Mesmo que ainda turva, ela já acontece. O entendimento do Sesc Palladium como um espaço de mediação já está instaurado. O momento é de elaboração de estratégias para que isso seja comunicado e para que as relações entre o Sesc e seus públicos seja mantida de maneira horizontal e continuada.

A cada ano a ideia de mediação como canal de escuta está mais presente no Sesc em Minas. A ideia dessa terra sendo regada e observada, à espera do que dela emergirá, é a imagem que me vem agora. Temos re"O Sesc se reinventa, porque se reinventam também seus colaboradores, parceiros, públicos e mantenedores, pessoas essenciais para a continuidade do trabalho social que é desenvolvido na instituição."
[Andressa Batista]

gado nosso território da maneira que conseguimos e com o que temos em mãos. Seguimos nesta rega... Estamos indo.

<u>Carol Fescina</u>: Mas e você, querida? Para além das perspectivas e dos planos, quais são suas expectativas para os próximos passos na relação do Sesc com seus públicos?

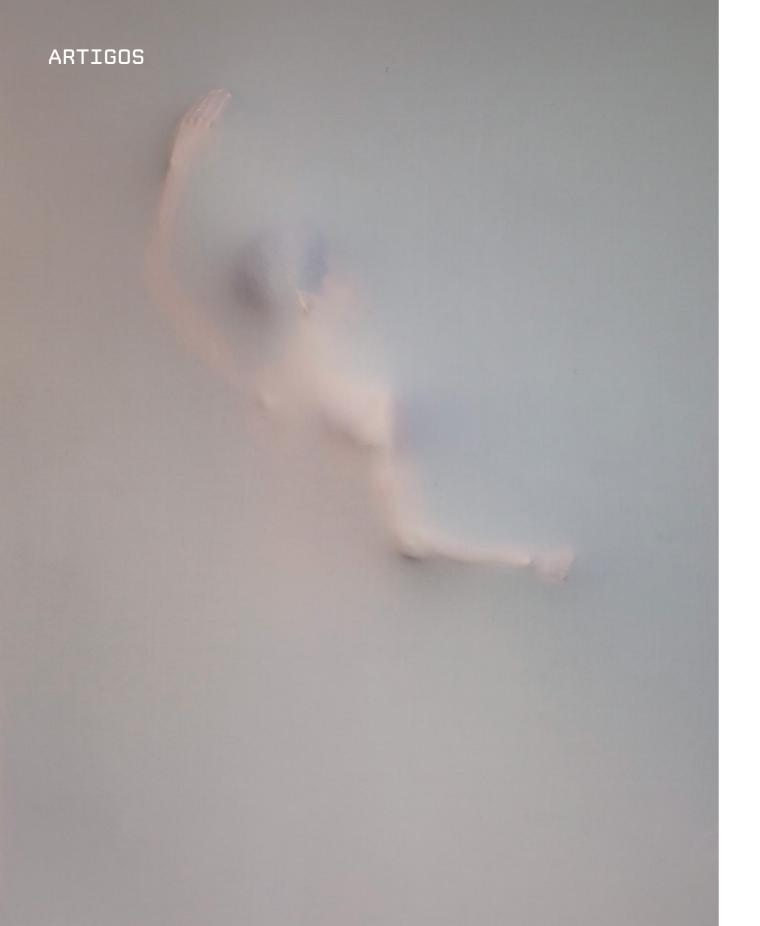
Andressa Batista: Carol, quando penso em todas as ações do Sesc, e nas ações do programa Cultura em particular, percebo que em um país tão diverso como o nosso, o Sesc é uma 24 25

instituição essencial! Ao buscar aproximar artistas, obras e públicos, ao criar espaços de diálogos e experimentações, ao potencializar a formação e o intercâmbio, o Sesc possibilita que a ação social se concretize em diversas camadas, atingindo diversos públicos.

A preocupação com outros públicos, aproximando pessoas, é uma característica com a qual me identifico e que está muito presente na instituição. Acredito que seguimos assim: agregando, potencializando, promovendo encontros. O Sesc se reinventa, porque se reinventam também seus colaboradores, parceiros, públicos e mantenedores, pessoas essenciais para a continuidade do trabalho social que é desenvolvido na instituição. Ao se reinventar é que surgem projetos como o "Mediação cultural: uma cartografia do Palco Giratório", projetos esses que levam a instituição a um outro patamar no que diz respeito ao diálogo com os diversos segmentos da sociedade. Dessa forma, o Sesc se aproxima de novos públicos. ao mesmo tempo em que fideliza os já existentes. E a partir desses encontros, dessas potências, vai criando novas raízes, produzindo novas sementes, fortalecendo o trabalho que já desenvolve e que é tão significativo para um país como o nosso.

<u>Andressa Batista</u>: Mas... e agora, mana? Como é que a gente termina essa conversa? (risos)

<u>Carol Fescina</u>: Ah, querida, pra mim o que fica é a potência da troca. Então... que venham as próximas! (risos)



O PÚBLICO NO PROCESSO: POR UMA ARTE DO PARTICIPADOR

FLÁVIO DESGRANGES

"Restava o que se inesperava."⁵ [João Guimarães Rosa]

A relação entre o que é proposto pelo artista e o que é produzido pelo espectador pode ser compreendida como uma via de mão dupla, em que as estruturas da proposição artística conquistam efetividade na medida em que estimulam atos inventivos, poéticos, de modo a convidar o público a entrar no jogo, e mesmo a subverter as regras do jogo, concebendo respostas singulares, fazendo com que a leitura se efetive como um ato artístico. Os gestos criativos engendrados pelo espectador-participante, nesse caso, fogem ao controle total do artista. Os sentidos surgidos no diálogo de uma obra com o público extrapolam o programa do artista, pois ocorrem propositalmente a partir de um movimento projetivo, gerando algo que não está escrito. Nesse hiato entre o que é proposto e o que pode ser elaborado, se supõe o potencial estético de uma ação artística, a partir dos efeitos que pode produzir no público.

O ato artístico precisa ser compreendido como algo que, para se efetivar, solicita a atuação do espectador, que se disponibiliza para uma produção de sentidos *a priori* inexistentes. O que o espectador engendra, a partir de sua relação com a proposta artística, não se resume ao recolhimento de informações, ou à decodificação de enunciados, ou ao entendimento de mensagens, pois a experiência estética se realiza como produção de sentidos, o que solicita invenção na linguagem, ou invenção de linguagem. A posição do espectador, assim concebida, muito se aproxima da própria posição do artista.

Nunca é demais lembrar que não existe teatro sem público, assim como não se pode compreender uma arte teatral que possa se efetivar sem levar em consideração as questões da vida pública. A importância da presença do espectador no teatro precisa ser vista não somente por uma razão econômica, de sustentação financeira das produções. O ato teatral não se efetiva sem a presença desse participante fundamental com o qual dialoga sobre o mundo e sobre si mesmo. Sem espectadores interessados nesse debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir; e sem a referência desse participante com quem dialoga, o seu discurso corre o risco de se tornar encerrado em si mesmo. Não há transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação do público.

Contudo, a atuação do público nas práticas teatrais não se inicia somente no momento das apresentações. O público está (ou pode estar) presente no fazer artístico desde os meandros da criação, e precisa ser considerado como integrante fundamental do movimento teatral, tomado como artista em processo, participante indispensável de todas as instâncias do ato teatral. Pensar a presença do público no teatro, em perspectiva ampliada, não se resume a observar e estimular a frequência ou a conceber distintos modos de relação dos espectadores com as proposições teatrais, mas também refletir sobre o que há de público nos processos artísticos, desde a criação até a recepção. Tratar da relação entre teatro e público envolve indagar sobre para que público se faz teatro, como também questionar o que há de público no fazer teatral: o que há de interesse do público e o que há de interesse público no ato artístico.

⁵ Guimarães Rosa, e-book, 2016, pos. 2709.

A noção de mediação teatral – campo de estudos que busca tratar da relação, e fomentar a aproximação, entre teatro e público –, por sua vez, pode e precisa ser pensada em campo expandido, sem manter-se restrita a estimular a ida ao teatro, ou a pensar modos de promover o encontro dos espectadores com espetáculos teatrais. Podemos compreender a mediação a partir de todo e qualquer projeto, processo ou procedimento que friccione as relações entre teatro e público, tanto no que se refere ao contexto das tensões entre arte teatral e vida social (um teatro de implicação pública) – no sentido da busca por um fazer artístico que dê conta das questões estéticas e históricas de seu tempo –, quanto da ampliação do acesso ao teatro (um teatro que implique o público), seja a partir da posição de espectador-participante, no diálogo com obras de arte, ou

mesmo no encontro com a arte teatral a partir da condição de atuante, como integrante de práticas artísticas as mais variadas (cursos, oficinas, processos de montagem etc.).

ESPAÇO COMUNITÁRIO

Cada processo criativo iniciado pelos artistas faz com que estes precisem enfrentar algumas indagações incontornáveis, que retornam incessantemente, e que, por uma marca de insatisfação que lhes é inerente, buscam, a cada vez, respostas sempre renovadas: Por que fazer teatro? Por que ir ao público hoje? Para fazer o quê? Dizer o quê? De que modo? Somente respostas muito precisas dos artistas podem gerar desdobramentos inventivos que engajem o público no processo, de modo a possibilitar que as inquietações que os movem possam se organizar como procedimentos que impliquem os espectadores-participantes, ao abarcar questões urgentes de nossas sociedades.

Aproximar o público do teatro não se trata somente de facilitar o acesso aos espetáculos teatrais, mas também de convidá-lo a se tornar parceiro dos processos de criação, tomando os participantes como artistas colaboradores — ou como participadores, na proposta de Hélio Oiticica (FAVARETTO, 2000, p. 182) —, em todas as instâncias que envolvem esses processos. É importante que isso aconteça de maneira que o público se sinta integrante efetivo de um movimento artístico, e que o fazer teatral se estruture como espaço comunitário, de todos e aberto a todos.

Para que o envolvimento do público nos processos criativos seja assim pensado, faz-se importante que a atuação dos artistas não se limite nem esteja necessária e prioritariamente centrada na concepção de espetáculos ou na apresentação de obras de arte, mas que se desloque também para outras ações em sua relação com a vida pública. Ou seja, o eixo do fazer teatral se desloca da encenação, o ato artístico deixa de se restringir à apresentação de espetáculos, que passa a ser apenas uma das suas instâncias possíveis. De forma intensa e diversificada, esse modo de atuação pode ser notado em artistas e grupos teatrais brasileiros, estabelecidos em diversas regiões do país, e mesmo em grupos estrangeiros, com características particulares ao contexto social em que cada coletivo artístico está inserido.

29

28

Em parcela significativa das propostas coordenadas por esses coletivos teatrais, por exemplo, participantes externos são convidados a integrar etapas do processo de criação de um espetáculo, a partir de modos de proposição os mais variados e inventivos, de maneira que a autoria do público não se faz presente somente na relação de leitura, mas já na relação estabelecida durante o processo de feitura. Com esse modo de atuação – entre outros possíveis –, tecendo relações estreitas com a cidade, os grupos teatrais podem trazer para a arena pessoas por vezes apartadas dos processos artísticos, convidando-as a participar da elaboração de propostas cênicas que efetivamente lhes digam respeito. Os artistas, dessa maneira, perdem o controle total sobre a dinâmica criativa, disponibilizando-se para tomar rumos imprevistos, tanto na abordagem de temas, quanto na investigação de maneiras de articular a escrita cênica, ou nos modos de estabelecer relações com os espectadores.

Os artistas criam por necessidade, por urgência do pensamento, a partir de inquietações que brotam de rasgos e anseios que interseccionam o pessoal e o coletivo. O percurso criativo de uma obra traça uma longa e imprevista peripécia até se concretizar enquanto ato propriamente artístico, o que acontece efetivamente no modo como é percebido e apropriado pelo participador.

É na relação com o espectador-participante que a proposta cênica se efetiva como fato artístico. Essa sinuosa trajetória da concretização tem seu princípio gerador estabelecido nas opções investigativas dos artistas, nas associações mnemônicas e elaborações estéticas que estes instauram em seus processos criativos. As táticas e estratégias definidas nos processos de produção artística estabelecem condições marcantes e indeléveis para os modos de recepção, influenciando decisivamente as operações perceptivas que são deflagradas no espectador, criando condições para que a escrita cênica ou a ação performativa sejam percebidas como poéticas. Desde a gênese da proposta artística, durante o processo criativo, são gerados os operadores estéticos que serão partilhados mais tarde com os espectadores. Podemos dizer que são genes – como um DNA – surgidos no processo de criação, que podem mostrar-se potencialmente provocativos e fecundos. Ou seja, para que algo aconteça nos espectadores em processo de leitura-participação, faz-se necessário que algo tenha se passado (e esteja se passando) com os artistas em processo de criação.

Os artistas, vale ressaltar, partem invariavelmente em busca do que não sabem — o já sabido não gera inquietude —, por isso todo processo criativo é também processo de produção de conhecimentos e, como tal, precisa instaurar-se como processo investigativo, como estudo perspicaz de seu campo de atuação. As propostas artísticas carregam consigo inevitável posicionamento ante as questões estéticas e sociais que estão colocadas em jogo. Cada opção carrega consigo a marca ideológica a que se vincula, em um terreno saturadamente histórico, prenhe de simbolismos já estabelecidos, o que faz com que a pesquisa se torne incontornável para a inserção e atuação nesse terreno minado, marcado por tensões e embates que não podem ser relegados ao esquecimento pela livre vontade do artista. Qualquer tentativa de lançar ao esquecimento esses enfrentamentos vitais se torna significativa, seja pela ingenuidade de quem desconhece o campo em que atua, seja pelos intentos — sempre políticos — de esmaecer a potência atuante do passado e de silenciar o clamor do presente.

O percurso criativo de uma obra traça uma longa e imprevista peripécia até se concretizar enquanto ato propriamente artístico, o que acontece efetivamente no modo como é percebido e apropriado pelo participador.

A motivação axial do trabalho do artista é a de engendrar uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo a sua relação com o mundo, transferindo essa produção para o espaço coletivo. Para promover rupturas estabelecidas de sentido, o artista parte de uma indagação que lhe indigne, de uma inquietação que lhe atormente, de uma enfermidade que lhe roube a paz, tanto no âmbito pessoal, dos jogos de linguagem do indivíduo, quanto no âmbito coletivo, dos jogos discursivos postos em escala societária. Isso implica a promoção de outros recursos de significação, que desfaçam os consensos, os "sedativos" destilados pela subjetividade dominante.

DEBATES PELO AVESSO

E o que sobra dos espetáculos teatrais? O que fazer depois de terminada a apresentação? O que resta? O que fazer com isso? O acontecimento se encerra aí? Está necessariamente terminado o processo criativo? Ainda há espaço para o público? Como os espectadores têm sido convidados para desdobrar os espetáculos assistidos? Por quê? O que há de público nos debates ou nas palestras propostas sobre os espetáculos apresentados?

Dispostos a enfrentar questões como estas, entre outras, fundamos, em 2004, o iNerTE – Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral.⁶ O grupo surge a partir do interesse de seus participantes em investigar o processo criativo do espectador teatral. A cena que o núcleo se propõe a descortinar e analisar é aquela que emerge do encontro entre espectador e proposição artística, a partir da seguinte indagação: como tornar reconhecíveis as instâncias da construção poética próprias ao ato de leitura, evidenciando os elementos que sustentam a noção de uma arte do espectador?

Uma das linhas de ação propostas pelo iNerTE está calcada em espaços de criação artística, abertos ao público, que denominamos *debates performativos*. A partir do espetáculo assistido, buscamos

instaurar um ato artístico coletivo, em que os espectadores são convidados a dialogar sobre a obra teatral em questão. Dessa forma, é o ponto

de vista do público que conduz o diálogo sobre a condição da arte teatral em nossos dias, em tensão com os ditames da vida social.

Os debates performativos são também denominados debates pelo avesso, pois, ao invés de partirmos da pergunta "o que quer dizer este espetáculo?", partimos da indagação "o que aconteceu comigo na relação com o espetáculo?". Investigamos a cena a partir do impacto nos espectadores e das inquietações e vislumbres provocados pelo efeito estético. A partir do poema oferecido pelos artistas teatrais, os espectadores são convidados a conceber outro poema, que clara e propositadamente surgirá em decorrência da escrita cênica primeiramente apresentada, mas que possuirá também marcas visíveis da criação artística dos próprios espectadores.

31

Os lances performativos surgidos nesses debates se efetivam como criações engendradas nos processos receptivos, uma espécie de fala do espectador, uma fala inventiva, exposta em forma de outra cena. E que, ao mesmo tempo em que pode abrir um potencial de sentidos acerca do espetáculo em questão, incita o participante a pensar sobre si mesmo e se posicionar em face da relação entre arte e vida pública.

Se a proposta artística só se concretiza no encontro com o público, já que solicita o diálogo com o participante para se efetivar, podemos dizer que também o espectador só se constitui na leitura. Ou seja, o participador somente se realiza enquanto tal, reinventando-se a cada vez, no momento em que abandona hábitos adquiridos e se permite produzir algo singular. O que se espera do espectador-participante, assim como do artista, é que investigue outras maneiras de operar a linguagem, que estranhe os sentidos comumente atribuídos e se disponha a inventar outros modos operativos, subvertendo os regimes consensuais.

⁶ O iNerTE atua junto ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC): https://youtu.be/RSivJxQI2Ro.



FOTO: GIULIANA SIMÕES

F L Á V I O D E S G R A N G E S

Professor do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Coordenador do Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral (iNerTE). Diretor da Coleção Teatro e da Série Pedagogia do Teatro da Editora Hucitec. Autor dos seguintes livros, entre outros: A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral (2ª ed., 2017); O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas (org. com Giuliana Simões, 2017); A pedagogia do espectador (3ª ed., 2015); Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo (3ª ed., 2011).

32

33

REFERÊNCIAS

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

DESGRANGES, Flávio. A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo, Hucitec, 2012.

DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana. O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo, Hucitec, 2017.

FAVARETTO, Celso. A invenção de Hélio Oiticica. São Paulo, EDUSP, 2000.

GUIMARÃES ROSA, João, *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, e-book, 2016.

PALCO GIRATÓRIO:
CULTURA, DESENVOLVIMENTO
E GIRATÓRIO:
ECONOMIA
CRIATIVA NOS PALCOS
DO BRASIL

LUCIANA LIMA GUILHERME

Os significados da palavra desenvolvimento, nos dicionários, nos remetem a crescimento, evolução, progresso, aperfeiçoamento, aprimoramento... Neste sentido, denotam e indicam a construção de alternativas e caminhos geradores de transformações e melhorias, promotoras de ambientes prósperos e condições favoráveis à qualidade de vida das pessoas. Como a vida se dá entre indivíduos. grupos, instituições e organizações nos territórios, espaços tecidos a partir da constituição de redes sociais, culturais, políticas e econômicas (RAFFESTIN, 1993), a sua existência e seu desenvolvimento surgem como reflexo destas relações, pautadas por um sistema de valores e significados que transpassam as dinâmicas e os relacionamentos estabelecidos. Falar de desenvolvimento, portanto, pressupõe a compreensão de aspectos que vão muito além de dados econômicos de natureza quantitativa.

mas que, não obstante os desconsideram. Desse modo, a dimensão econômica é compreendida como meio e não como um fim, e desenvolvimento, neste sentido, pressupõe uma visão de mundo complexa que contempla múltiplas dimensões, sejam estas econômicas, sociais, ambientais ou culturais.

Quando pensado na perspectiva e a partir dos territórios – cidades, estados ou países –, o desenvolvimento tem como premissa a criação, a construção e a implementação de círculos virtuosos que promovam a geração de uma ampla gama de oportunidades de escolha para os indivíduos e para as sociedades, revertendo processos destrutivos e predatórios das sociabilidades e das dinâmicas econômicas, além de propiciar a consolidação e o fortalecimento de autonomias, liberdades e potencialidades criativas e produtivas.

Cultura e desenvolvimento emergem, portanto, numa relação estruturante de modelos promotores destas autonomias e liberdades, ou da dependência, garantindo ou não caminhos para a promoção da sustentabilidade. Falar de sustentabilidade é então falar sobre modelos de desenvolvimento, é se perguntar sobre que tipo de desenvolvimento buscamos. Amartya Sen (2000) e Celso Furtado (2008) foram dois teóricos que muito contribuíram com esse debate. Enquanto o primeiro destacava a importância da expansão das liberdades humanas, relacionadas com "as disposições sociais e econômicas e os direitos civis" (SEN, 2000, p. 47), como processo essencial e base para o desenvolvimento, o segundo chamava atenção para a importância da cultura como vetor de desenvolvimento local e regional.

Deste modo, tanto um quanto outro ampliaram o sentido de desenvolvimento para além dos processos de acumulação de riquezas, para além das métricas associadas aos indicadores econômicos, colocando em xeque os modelos convencionais de desenvolvimento em virtude da sua insuficiência no enfrentamento dos problemas próprios de países em desenvolvimento ou subdesenvolvidos.

LIBERDADE DE CRIAR

34

35

Celso Furtado (2008) afirmou que a cultura é base e motor do desenvolvimento e de condições que favoreçam ou inibam a criatividade. Deste modo, o processo de desenvolvimento se expande e se consolida à medida que o padrão de comportamento imitativo vai sendo substituído pela capacidade de pensar e criar soluções próprias e autônomas, adaptadas à realidade. Para isso, é fundamental a afirmação das identidades, um reconhecimento de capacidades e potenciais de desenvolvimento local, que enfrentem as desigualdades regionais e os constrangimentos sociais gerados por práticas concentradoras e homogeneizantes. A liberdade de criar, portanto, está na essência do conceito de desenvolvimento e é um insumo para a transformação social.

Neste sentido, cultura e criatividade deslocam-se dos discursos artísticos e passam a estar presentes também nos programas políticos e econômicos, produzindo impactos significativos na ampliação dos significados do desenvolvimento. A cultura produz, deste modo, impactos socioeconômicos, ampliando possibilidades e gerando capacidades criativas e, por conseguinte, transformações efetivas, tanto no plano macro, no desenvolvimento sustentável dos países, quanto no plano micro, na sustentabilidade das pequenas iniciativas e nos empreendimentos dos indivíduos.

Analisando-se as dinâmicas econômicas do campo cultural, verifica-se então um duplo impacto da cultura e da criatividade: por um lado, elas atuam como vetores de processos de inovação e desenvolvimento; por outro, se apresentam como insumo e produto dos bens e serviços culturais produzidos. Ao contrário da economia tradicional, pautada por atividades produtivas, frutos da análise de arranjos e combinações de fatores de produção (terra, capital, trabalho e tecnologia), realizados pelo uso eficiente de recursos escassos (SANDRONI, 1999), a economia criativa se baseia na abun-

dância, pois a criatividade e o conhecimento humano são infinitos; está diretamente associada à diversidade das expressões culturais, seu maior valor; é colaborativa, pois apresenta uma série de arranjos entre pessoas, instituições e governos; é cada vez mais potente na medida em que reconcilia estratégias nacionais com processos internacionais globais.

Ao contrário da economia tradicional, a economia criativa se baseia na abundância, pois a criatividade e o conhecimento humano são infinitos.

Esta economia se fortalece, na medida em que criatividade e a liberdade estão na sua centralidade como fruto de um processo cultural mais amplo e profundo, baseado em um sistema de valorização da diversidade cultural dos e nos territórios, estimulando e fomentando a inovação para a geração de novos produtos, processos e tecnologias, promovendo sustentabilidades (políticas, econômicas, culturais, sociais e ambientais) e garantindo o acesso a oportunidades de crescimento e desenvolvimento produtivo (GUILHERME, 2018). Neste contexto, o desenvolvimento local e regional emerge como meio e processo para a expansão destas capacidades, reconfigurando estruturas e dinâmicas políticas, econômicas, culturais e sociais nos territórios, dentro de uma perspectiva sistêmica. Na lógica do desenvolvimento local, a valorização das identidades culturais e dos conhecimentos locais conectam atores na busca por soluções inovadoras, autônomas e redutoras das desigualdades, assumidas coletivamente e de modo compartilhado. No entanto, é importante se ter claro que a valorização da cultura e dos saberes locais não se encerra em si mesma, visto que as dinâmicas globais interferem nos conhecimentos, nos valores e nas práticas nos territórios. Apesar da globalização se pautar por processos homogeneizantes, seus impactos nas pessoas e nos lugares acabam por reforçar e produzir novas heterogeneidades. E a homogeneização, ainda que favoreça o mercado global, não supre a heterogeneidade de uma demanda planetária e diversa (SANTOS, 2001).

A alternativa, portanto, para países em desenvolvimento e/ou subdesenvolvidos, é o fortalecimento e o desenvolvimento de uma economia criativa com base na diferenciação a partir do local, ao mesmo tempo que se apropria de mecanismos e tecnologias globais, por meio de práticas colaborativas, solidárias, inclusivas e inovadoras, tendo na diversidade cultural seu elemento diferenciador.

Esse modelo de desenvolvimento converge e está imbricado com o conceito de desenvolvimento sustentável, pois subverte a visão dominante que classifica países e regiões como desenvolvidos tomando como única medida de referência a produção de riqueza econômica, desconsiderando outras dimensões e fatores essenciais. Desta maneira, refletir acerca de estratégias de desenvolvimento sustentável em consonância com o conceito de economia criativa é refletir a partir de múltiplos olhares. Na perspectiva econômica, remete-nos à manutenção de atividades produtivas, à relação entre investimento e lucratividade, além de evidenciar processos e dinâmicas geradores de riquezas. Na perspectiva ambiental, chama atenção para práticas de

gerenciamento voltadas para preservação da natureza, garantindo a prevenção de perdas da biodiversidade, o enfrentamento de processos de degradação de terras e a mitigação dos efeitos das mudanças climáticas em prol da vida das
gerações atuais e futuras. Na perspectiva social, relaciona-se com processos de inclusão e de promoção da cidadania,
da qualidade de vida e do acesso à igualdade de oportunidades. Na perspectiva política, destaca a importância do bem
comum e da convergência de valores e interesses coletivos em benefício da sociedade. E, por último, quando analisado
sob o viés cultural, remete à construção de sociabilidades, de sentimentos de pertença e de um sistema de valores
fundamentais para as dinâmicas e o funcionamento das outras dimensões. Sendo assim, a cultura é base e dimensão
transversal, dando sentido e significado à economia, às relações com o meio ambiente, às relações sociais e à política.

Analisando-se o cenário dos setores culturais e criativos no Brasil, percebe-se um espectro de dificuldades para uma efetiva estruturação e desenvolvimento. Estes setores deparam-se com desafios resultantes de problemas que precisam ser enfrentados com vistas à consolidação de uma economia que, apesar de rica e potente, ainda é frágil. Diante disto, entre avanços e retrocessos, a economia criativa brasileira se depara com os seguintes desafios (BRASIL, 2011): avançar no levantamento, na sistematização e no monitoramento de **informações e dados** sobre a economia dos seus setores para a formulação de políticas públicas; ampliar a oferta de mecanismos de **fomento técnico e financeiro** voltados para a sustentabilidade de empreendimentos culturais e criativos, fortalecendo a sua competitividade e o seu potencial de geração de trabalho e renda; promover a **formação** de gestores e profissionais para os setores culturais e criativos com vistas a qualificar a gestão dos empreendimentos e aperfeiçoar seus bens e serviços oferecidos; criar e adequar **marcos legais** para o fortalecimento dos setores culturais e criativos; e, por último, ampliar a institucionalização de **políticas públicas** de economia criativa nos territórios visando ao desenvolvimento local e regional.

O enfrentamento desses desafios não se limita aos profissionais criativos, mas passa pela articulação de uma rede de atores institucionais, públicos e privados, que se relaciona com o campo cultural, seja produzindo informação, fomentando projetos e empreendimentos, ofertando formação ou formulando e implementando políticas públicas para o fortalecimento da cultura e da economia destes setores. Dentre estas instituições, o Sesc se destaca tanto pela sua capilaridade por todo o país, quanto por possuir um histórico de mais de 70 anos de atuação e investimento no campo cultural por meio de uma série de programas e projetos com impacto significativo na criação, produção, circulação e consumo culturais brasileiros, em todas as regiões e estados do país. Num momento em que ocorre uma clara retração das políticas públicas de cultura no plano federal, em um processo evidente de controle e cerceamento da liberdade de criação, a importância de instituições como o Sesc, para o desenvolvimento do país, ganha mais relevância num panorama de muitas incertezas tanto para os profissionais das artes e da cultura quanto para a sociedade em geral.

Nas artes cênicas, o Projeto Palco Giratório, inaugurado em 1998, se destaca como um palco para a criação, a produção, a circulação e o consumo cultural de espetáculos, debates, residências e oficinas, por meio da circulação de grupos, artistas e profissionais de todas as regiões do país, atingindo mais de uma centena de cidades do país. Em cada uma dessas cidades, diversos profissionais são contratados para a realização da sua programação, ao mesmo tempo em que vários negócios são impactados, fortalecendo a economia local, nas áreas de alimentação, hospedagem, transporte e no comércio em geral. Na maioria das vezes, pela falta da sistematização de dados econômicos, esses impactos não têm visibilidade, impedindo a constatação óbvia de que investir em cultura é também investir no desenvolvimento da economia local.

Considerando-se todas as suas edições, o Palco Giratório proporcionou mais de 11 mil apresentações de grupos artísticos para mais de 6,2 milhões de espectadores em todo o Brasil. Desta forma, em seus mais de 20 anos de existência, promoveu o encontro com a diversidade das expressões culturais das cinco regiões do país, sendo espaço de desenvolvimento local e regional por meio da geração de trabalho e renda, da inserção de artistas locais nos seus circuitos e programações, da

oferta de vivências e experiências estético-culturais e criativas, tanto para os profissionais das artes cênicas quanto para o público. Também foi palco de reflexões sobre os saberes e fazeres artísticos e seus diversos campos de conhecimento relacionados com as diversas etapas das cadeias produtivas das artes.

O Palco Giratório se constitui, deste modo, enquanto rede que se constrói, se amplia e se renova a cada ano, um espaço fluido e em permanente movimento, um *locus* para a criatividade e a inovação, integrando tradição e contemporaneidade, experimentação, vivências e ampliação de visões de mundo. Como um *hub* criativo de transformação e inventividade, estimula e proporciona aos artistas, aos profissionais envolvidos e ao público beneficiado, a transposição de limites a partir de uma inteligência coletiva gerada pelo encontro entre o conhecimento e a sensibilidade. Ele assume um papel fundamental como promotor do desenvolvimento da economia criativa das artes cênicas no Brasil, tendo a cultura como seu principal vetor.

37



LUCIANA LIMA GUILHERME

Doutora em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento – PPED, do Instituto de Economia – IE, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Administração pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e graduada em Administração de Empresas pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Consultora e pesquisadora em Economia Criativa, Desenvolvimento e Políticas Públicas de Cultura. É professora de graduação e pós-graduação e pesquisadora do Laboratório de Economia Criativa, Desenvolvimento e Território (LEC) na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM Rio). Atuou como consultora do Ministério da Cultura de Cabo Verde (2014) e como consultora do Programa Indicativo Plurianual da Cooperação PALOP e Timor Leste com a União Europeia (PALOP-TL/UE) entre 2015 e 2016. Foi diretora de Empreendedorismo, Gestão e Inovação da Secretaria da Economia Criativa – SEC do antigo Ministério da Cultura – MinC (2011 a 2013). Foi assessora de Marketing da Secretaria da Cultura do Ceará (2004 a 2006) e assessora de Marketing e Comunicação do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial-Senac-CE (2002 a 2003).

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Cultura. *Plano da Secretaria da Economia Criativa:* Políticas, Diretrizes e Ações (2011-2014), Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

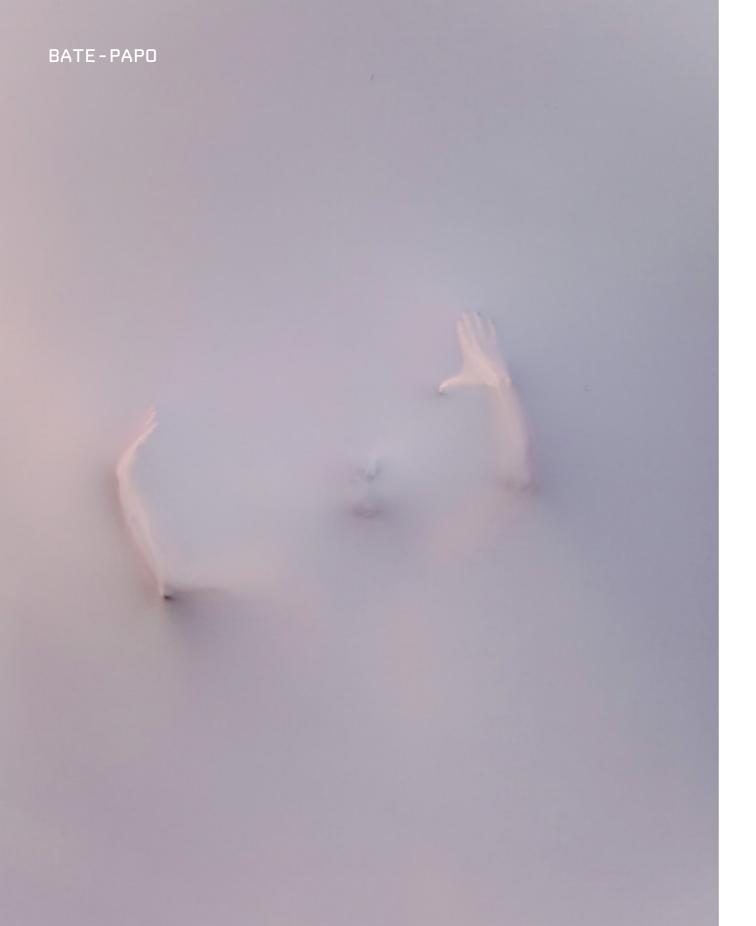
FURTADO, Celso. Criatividade e dependência na civilização industrial. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GUILHERME, Luciana L. *Economia criativa, desenvolvimento e Estado-rede*: uma proposição de políticas públicas para o fortalecimento de sistemas produtivos e redes econômicas de setores criativos na cidade do Rio de Janeiro. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Economia, Programa de Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, 2018. 314 p.

RAFFESTIN, C. Por uma geografia do poder. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

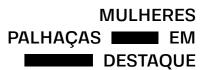
SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SEN, Amartya. Desenvolvimento como liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.



Evocar o poder feminino por meio da palhaçaria tem sido uma tônica do Palco Giratório desde o ano passado, quando foi realizado um rico mapeamento de mulheres palhaças com a Cena Expandida proposta pelo Cabaré das Rachas (DF). Também nesta edição este tema continua tendo sua força e por isso convidamos sete artistas para conversarem sobre esse campo de atuação, seu fortalecimento e seus desafios nas cinco regiões do país. São elas: Michelle Cabral, Lu Lopes, Odília Nunes, Michelle Silveira, Ariane Feitoza,

Karla Concá e Manuela Castelo Branco.





MICHELLE CABRAL
(PALHAÇA PALITA PRESEPADA)
PERGUNTA PARA LU LOPES
(PALHAÇA RUBRA)



LU LOPES (PALHAÇA RUBRA) PERGUNTA PARA ODÍLIA NUNES (PALHAÇA BANDEIRA)



ODÍLIA NUNES (PALHAÇA BANDEIRA) PERGUNTA PARA MICHELLE SILVEIRA (PALHAÇA BARRICA)



MICHELLE SILVEIRA (PALHAÇA BARRICA) PERGUNTA PARA ARIANE FEITOZA (PALHAÇA CAFUXA)



ARIANE FEITOZA (PALHAÇA CAFUXA) PERGUNTA PARA KARLA CONCÁ (PALHAÇA INDIANA DA SILVA)



KARLA CONCÁ (PALHAÇA INDIANA DA SILVA) PERGUNTA PARA MANUELA CASTELO BRANCO (PALHAÇA MATUSQUELLA)



MANUELA CASTELO BRANCO (PALHAÇA MATUSQUELLA) PERGUNTA PARA MICHELLE CABRAL (PALHAÇA PALITA PRESEPADA)

MICHELLE CABRAL

(PALHAÇA PALITA PRESEPADA)

PERGUNTA PARA LU LOPES

(PALHAÇA RUBRA)

Michelle: A Palhaça Rubra nos impressiona devido à diversidade de sua atuação.

A comicidade da palhaça se relaciona não somente às técnicas do jogo da improvisação, mas sua atuação engloba diversas linguagens, como a música e o audiovisual.

Para além de tudo isso, você também é autora, e nesse aspecto eu gostaria de sabercomo se constitui seu processo de criação dramatúrgica para a Rubra? Já que sua escrita/atuação aproxima a palhaça de diferentes públicos, tanto o adulto quanto o infanto-juvenil.

<u>Lu</u>: Sinto uma alegria imensa em compartilhar um ponto de vista e o exercício criativo que venho praticando comigo mesma e com os parceiros de trajetória artística. Gracias pela generosidade e amplitude da curiosidade e da pergunta.

Durante o trajeto criativo no decorrer de uma vida de 49 anos, me deparei com impulsos incontroláveis de criatividade, desde pequenina. Brincava com profundidade, envolvida em criações que às vezes levavam dias pra serem concluídas. Criações de cabanas de tecido e cacarecos que tomavam a sala de casa, brinquedos engenhosos, personagens construídos com roupas e acessórios de familiares, histórias contadas ou escritas que ganhavam continuidades imaginárias e verbais, peças de teatro, músicas e apresentações familiares, por aí vai.

Acontece que continuei a fazer isto até os dias de hoje. Continuei multidisciplinar pelas escolas onde passei como estudante e depois como arte-educadora. Em tudo que me coloquei, a multi e transdisciplinaridade aconteceram via o instinto e a intuicão, eminentemente.

O retorno profissional que tive desse movimento no início, em relação ao mercado de trabalho, foi interessante. Eu não me encaixava em nenhuma categoria. Na palhaçaria eu era da música; na música, do teatro; no teatro, da palhaçaria; no adulto, do infantil; e no infantil, meio adulta. Para mim foi difícil compreender o que eu podia expressar e como. Percebi que sou, e todos somos, alguém a serviço da expressão e as diversas linguagens artísticas são brinquedos expressivos. Temos brinquedos imateriais (música, artes plásticas, audiovisual, dança, artes cênicas) disponíveis por todos os lados. Reconheci que sou um parque de diversões ambulante! Hehe. E nunca senti vontade de me especializar para idade alguma. Afinal de contas os parques de diversão são para todas as idades; o que existe é o limite de exposição sensorial e experiências íntimas apropriadas para cada organismo.

"Temos brinquedos imateriais [música, artes plásticas, audiovisual, dança, artes cênicas...] disponíveis por todos os lados. Reconheci que sou um parque de diversões ambulante!" [Lu Lopes, Palhaça Rubra]

Com o tempo entendi que sentia uma conexão forte com o organismo da família. Fui percebendo a simpatia em falar pra este organismo complexo, ativo e afetivo que está sujeito a humores e situações desafiadoras. Gosto de me conectar e me comunicar com todos, desde os bebês até os avós. E o que possibilita a integração temática, conceitual e prática nesta escala afetiva é a expressão e presença amorosa que a palhaçaria oferece.

Uma presença coringa e um ponto de partida que geram dimensões infinitas e integradas para a potência do improviso – célula pedagógica central do que venho exercitando como artista e ser humano. Com 27 anos de carreira como palhaça, fui ganhando experiência e consciência de que havia um método de criação nas minhas práticas e, de três anos pra cá, tenho me dedicado a sistematizar este material. Tenho chamado esse método de *Autonomia Criativa*, porque tem um sistema de criação pelo reconhecimento de imagens internas como essência temática e central de uma obra autoral. Atualmente estou na construção de um guia de criação de obras autorais fundamentado na autonomia criativa.

Tive a vontade de compartilhar esse método e contar como ele nasceu. Começa com o fato de eu ter sido uma criança inadequada para os métodos vividos nas 16 escolas por onde passei. Sendo filha de pedagoga, transitei por uma série de métodos tentando adequar meu organismo a algum sistema, o que no final me ensinou a confiar mais em mim mesma do que em formatos externos. Minha mãe deve ter se aventurado comigo nesta viagem educacional com a esperança de que eu pudesse me encontrar em algum lugar. O fato é que me encontrei e me perdi em todos.

Aos sete anos, numa peca do Sítio do Pica-Pau Amarelo, fui Tia Anastácia. Durante o espetáculo, a menina que fazia a personagem da Narizinho entra em cena e esquece as falas num "branco" assustador. Eis "o momento"! Imediatamente entrei em cena e me coloquei frente a frente com ela. Lembro como se fosse hoje a sensação por todo meu corpo! Nos olhamos nos olhos e eu sabia exatamente o que fazer. Comecei a falar um texto improvisado que vinha à minha cabeça num fluxo criativo infinito. Parecia que sabia fazer aquilo. Exatamente no momento em que precisei salvar minha colega de classe. Desde então, não parei mais. Aos sete anos de idade, conheci uma trinca de superpoderes humanos trabalhando simultaneamente dentro de mim: a música, o humor e o improviso. Porque cresci experimentando estas potências livremente, o campo criativo se apresentou como superpotência humana. Sinto uma vontade imensa de oferecer um

caminho "na paragonal de revesgueio" pra que outras pessoas, com suas configurações humanas ímpares, possam criar obras acessando conscientemente a própria fonte criativa. Confiando e acreditando no valor das próprias imagens e conteúdos internos. Acreditando que todo ser humano tem dentro de si a dimensão artística.

Por fim falamos tanto de sustentabilidade no mundo e tenho simpatia pela ideia de que nosso próprio organismo pode viver o sentido de sustentabilidade artística como exercício de existência. É nóis!

LU LOPES (PALHAÇA RUBRA) PERGUNTA PARA ODÍLIA NUNES (PALHAÇA BANDEIRA)

Lu: É você. Odília, Palhaça Bandeira, mãe, mulher de territórios afetivos imensos, que diz: "Eu tenho uma paisagem dentro de mim e queria que o mundo fosse assim (...uma flor...)!" Li em uma das suas entrevistas que você voltou para seu lugar de origem porque entendeu que pode fazer teatro onde quiser, já que descobriu seu jeito de expressão! Com a evidente clareza de paisagens afetivas que tem dentro de si, como enxerga o caminho da expressão criativa autoral dentro de nós, artistas? E qual a importância de encontrar nosso próprio "jeito de expressão"?

42

<u>Odília</u>: Meu caminho criativo foi e segue sendo muito intuitivo. Costumo dizer inclusive que primeiro chegam as personagens e depois elas me dizem do que querem falar. É assim com Bandeira, é assim com minhas outras

"Gosto muito de pensar que todo dia a poesia da vida se apresenta de forma ampla e diversa para todos nós." [Odília Nunes, Palhaça Bandeira]

figuras no teatro. Me abro ao invisível e toda expressão me chega. Na sala de ensaio (que é o terreiro da minha casa), pratico a poesia do corpo, mas sobre o que vou falar, a expressão em si, me chega de forma muito intuitiva. Foi um treino, uma repetição, mas hoje já é automático: gosto muito de pensar que todo dia a poesia da vida se apresenta de forma ampla e diversa para todos nós. Nos cabe ver. Sentir. Ouvir. Gosto de utilizar o termo memória. E pra mim é bem isso. Construo memórias para Bandeira o tempo inteiro. Construo memórias poéticas para usar em cena algum dia. É automático em mim. Vivo algumas coisas, vejo, escuto ou falo... e imediatamente repito pra mim mesma: "Um dia uso isso em cena" e assim tem sido. Nestes quase 15 anos que brinco com Bandeira, tem coisas que avisto e sei claramente que vão servir pra poesia dela. E é assim que vejo a importância de encontrar a expressão de cada um. Construindo memórias.

ODÍLIA NUNES (PALHAÇA BANDEIRA) PERGUNTA PARA MICHELLE SILVEIRA (PALHAÇA BARRICA) Odília: O que falta viver com essa tua figura Barrica? O que falta esperançar da palhaçaria? O que ainda almejas?

Michelle: Realmente, nesses 18 anos de Barrica eu já vivi muita coisa com essa palhaça, desde a descoberta de minha potência, de minha beleza, do meu diferencial, até conseguir transformar isso em arte e compartilhar com o mundo. Foi muito aprendizado nesse tempo, foram muitas oportunidades de trocas com artistas e pessoas, Brasil afora. E eu sinto que cada cena que criei, cada apresentação que fiz, cada dificuldade que enfrentei no palco e cada alegria me ajudaram muito no crescimento da palhaça. Tudo o que a gente vive nos preenche e dá consistência para o que a gente faz.

"Eu almejo ainda, como palhaça, conseguir provocar mais transformação do que já provoco com meus projetos, com meus espetáculos e especialmente com as formações que eu dou."

[Michelle Silveira, Palhaça Barrica]

Eu almejo ainda, como palhaça, conseguir provocar mais transformação do que já provoco com meus projetos, com meus espetáculos e especialmente com as formações que eu dou. A Barrica está sempre costurando minhas oficinas e levando leveza para os processos de descoberta de novos palhaços. Meu jeito de ensinar é filtrado muito pelo olhar e desejo de palhaça, de levar alegria, prazer e leveza nas transformações.

Eu sei que tenho muito o que fazer, olho pela janela e vejo o quanto ainda não fiz, tantas pessoas ainda precisam ver a Barrica, e a Barrica ainda precisa se encontrar com tanta gente, para nessa brincadeira toda se transformarem e se iluminarem mutuamente.

MICHELLE SILVEIRA

(PALHAÇA BARRICA)

PERGUNTA PARA ARIANE FEITOZA

(PALHAÇA CAFUXA)

Michelle: Como você descreveria o panorama da palhaçaria feminina no Amazonashoje? Quais foram e quais são suas referências na palhaçaria, em especial a palhaçaria feminina? Como é visto dentro da sua
companhia o fato de você ser uma mulhere palhaça? Como foi o processo de descoberta e construção da sua palhaça?

Ariane: Aqui no Amazonas estamos em um processo de construção, tentando nos entender nesse lugar que, para muitos, ainda pertence ao universo masculino. O movimento da palhaçaria feminina amazonense é pequeno, mas a gente que já está há um tempo na estrada sente a sede das meninas novas de querer evoluir, coisa que, dez anos atrás, não existia. Dava pra contar nos

"Cafuxa, minha palhaça, vai fazer
17 anos em 2020 e sinto ainda a
necessidade do aprendizado, da
circulação, de o Brasil saber que
existo aqui no Norte."

[Ariane Feitoza, Palhaça Cafuxa]

dedos as mulheres que trabalhavam como palhaças em Manaus. Hoje, por exemplo, a Ana Oliveira vem também movimentando a cena e motivando a mulherada com projetos como a Roda na Praça, que é a reunião de vários palhaços, homens e mulheres que ocupam as praças da cidade e evoluem em números de palhaçaria. Na última

oficina que fiz, com a Fran, conheci uma galera jovem que veio pra ficar, sabe? E assim, seguindo as informações a que temos acesso através desses intercâmbios, através do que pesquisamos, do que trazemos quando viajamos pro Sul-Sudeste, é que vamos nos ajudando e percebendo o quanto podemos ser promissoras nesse meio, que pra muitos ainda é oculto.

Você perguntou sobre minhas referências: Tudo começou quando segui os passos de uma palhaça amazonense, a Macarrão, que era feita por uma mulher incrível, guerreira, chamada Darlene Sahdo. Infelizmente Darlene não está mais entre nós, em corpo presente. Papai do Céu precisou da sua alegria em algum outro lugar do universo. Essa mulher mudou toda a minha concepção, informação e admiração sobre o ofício de ser palhaço. me mostrou diversas possibilidades e me fez enxergar o quanto de potencial eu tinha. Além dela, tive uma ligação muito forte com Selma Bustamante, a palhaça Candura, que era de São Paulo, mas residia em Manaus. Selma foi minha professora, em sala e na vida. Uma fonte de inspiração também. Depois delas, já na ativa e viajando por festivais, tive a felicidade de ser convidada pelo Sesc para ser apresentadora do Festival Em Cena na Rua, de Porto Velho, Rondônia. Cafuxa passou por lá em quatro anos seguidos como apresentadora e foi quando cruzei com diversos atores, atrizes, palhaços e palhaças do Brasil inteiro. Dentre eles, os que me inspiraram e me instigaram a pesquisar mais ainda sobre nosso ofício são as Marias da Graça, do Rio de Janeiro, Michelle Cabral, do Maranhão, além do Rabito, de Daniel Lucas, do Rio Grande do Sul; o querido, que virou um irmão de alma, Adriano Gouvella, palhaço Batata Doce, de Londrina; e o grande mestre Biribinha, de Teófanes de Arapiraca, Alagoas, todos com uma generosidade incrível em compartilhar comigo.

Cafuxa, minha palhaça, vai fazer 17 anos em 2020 e sinto ainda a necessidade do aprendizado, da circulação, de o Brasil saber que existo aqui no Norte. E de mostrar o quanto estamos dispostos a fazer parte do cenário e também ser referência.

Hoje faço parte de uma Companhia Teatral, a Interarte, meu diretor se chama Roger Barbosa e, apesar de tê-lo citado só agora, é esse cara meu maior incentivador no meio, quem me faz ter orgulho de seguir o que escolhi. Roger é a pessoa mais generosa que conheço na vida, temos uma sintonia incrível em cena e fora dela. Seu palhaço é o Jericó que não cansa de me ensinar e eu não canso de aprender. Conseguimos hoje levar nossa arte a lugares inusitados como, por exemplo, atingir colaboradores de chão de fábrica no Distrito Industrial de Manaus. Viajamos já para o interior do Amazonas, por meio de projetos com a parceria de grandes empresas, como a Petrobras, por exemplo, atingindo assim uma galera que pouco tem acesso à arte da palhaçaria ou do teatro.

ARIANE FEITOZA (PALHAÇA CAFUXA) PERGUNTA PARA KARLA CONCÁ (PALHAÇA INDIANA DA SILVA)

Ariane: No Norte, sempre somos questionadas e nos questionamos também sobre por que não conseguimos circular com tanta frequência pelas programações do eixo Sul-Sudeste. Como atriz e palhaça daqui, te confirmo que é nítido o olhar admirado dos artistas/produtores do Sul do país, quando, no pouco que circulei, sempre a primeira pergunta, em expressão admirada, é: e tempalhaçaria no Amazonas? Enfim, tem! Sei que você já circulou por aqui algumas vezes. Sendo um grupo feminino ativo do eixo Sul-Sudeste, vocês desenvolvem alguma pesquisa em relação à palhaçaria feminina

do Norte do país? Como a informação sobre nosso trabalho chega até vocês, que são organizadoras de festivais e que promovem encontros?

Karla: Agradeço a pergunta, admiro muito o seu trabalho, e sei o quanto nós, mulheres, nos desdobramos para administrar nossa carreira além da nossa vida

"A maioria das mulheres palhaças que chegam até nós, são mulheres que tem uma pesquisa intensa na palhaçaria feminina, com foco bem determinado nesse recorte de gênero."

[Karla Concá, Palhaça Indiana da Silva]

pessoal. Não desenvolvemos uma pesquisa exclusiva no Norte, mas estamos sempre procurando por palhaças pelo Brasil, no geral. De acordo também com a demanda do festival. Como nosso dinheiro geralmente é bem restrito, acabamos por selecionar somente uma palhaça por estado, pois assim contemplamos todos os Estados na edição corrente e já tivemos o Norte do país representado por palhaças de Manaus, Palmas e Belém. Com esse critério de uma palhaça por estado, o que acontece muitas vezes é uma demora em se chegar a hora de uma determinada palhaça vir, por isso não repetimos palhaças, para que todas possam participar do festival em alguma edição. Nossa curadoria se faz por indicação, ou pelos próprios contatos dos artistas conosco, e pela temática da edição do festival. Acho que somos o único festival de mulheres que não recebe material das participantes; não fazemos seleção, apenas convidamos. As brasileiras estão sempre em horário nobre e recebem o mesmo valor de cachê das atracões internacionais. Não abrimos mão desse critério de curadoria, e tem sido assim desde a primeira edição, em 2005.

A informação sobre como conhecemos o trabalho de vocês chega das mais diversas maneiras: indicação, redes sociais, telefone, e-mail... Quando vamos fazer espetáculo em algum lugar, também sempre procuramos conhecer a palhaçaria feminina local. A maioria das mulheres palhaças que chegam até nós são mulheres que têm uma pesquisa intensa na palhaçaria feminina, com foco bem determinado nesse recorte de gênero. Atualmente fazem parte da curadoria do Esse Monte de Mulher Palhaça – Festival Internacional de Comicidade Feminina: Ana Borges (Palhaça Maroquinha), Geni Viegas (Palhaça Maffalda dos Reis), Karla Concá (Palhaça Indiana da Silva) e Samantha Anciães (Palhaça Iracema).

KARLA CONCÁ (PALHAÇA INDIANA DA SILVA) PERGUNTA PARA MANUELA CASTELO BRANCO (PALHAÇA MATUSQUELLA)

Karla: A palhaçaria feita por mulheres vemerescendo de maneira ascendente desde os anos 1990. Temos atualmente vários festivais exclusivos para mulheres, livros em que somos citadas, teses, artigos... Dentro desse contexto surge o seu seriado: *Pa-lhaças do mundo*, que entrevista palhaças para que falem um pouco da sua trajetória. Esta linguagem audiovisual nos proporciona levar nosso trabalho para lugares onde talvez não pudéssemos ir de uma maneira presencial. Seu seriado dá um panorama do que acontece na palhaçaria feita por mulheres no Brasil e fora dele, muitas vezes servindo de inspiração e referência para novas

palhaças. E isso é de extrema importância, já que estamos trilhando o nosso caminho, fazendo agora a nossa história. Nesse contexto, a minha pergunta é: Qual foi o impulso que te levou a criar esse seriado e quais são os desdobramentos que você pensapara ele?

"Hoje sinto que continuamos\
continuo precisando registrar e
seguir desocultando nossos saberes e
fazeres, mostrando para o mundo, e
para nós mesmas, nossas vidas."

[Manuela Castelo Branco,
Palhaça Matusquella]

Manuela: Você falou em história, né? Então, senta. Lá vêm muitas histórias... Organizo um festival desde 2008. Inicialmente o festival tinha o nome de Encontro de Palhaças de Brasília, porque ele nasceu bem assim mesmo, dentro de uma perspectiva bastante local, e com um intuito muito claro de reunir as palhaças da minha cidade, de fazer a gente se olhar. E, claro, de fazer a cidade olhar pra gente de volta.

As Marias da Graça foram a exceção, ou seja, vocês foram o único grupo de fora a participar. Até porque vocês eram o único grupo de palhaças de que eu já tinha ouvido falar. Não sabia quase nada de vocês. Sabia apenas que havia um grupo só de palhaças no Rio de Janeiro. Naquela época eu já estava louca por referências de mulheres palhaças. Eu queria mudanças no nosso contexto de trabalho, no "mercado cultural". Então, o que me motivou foram, sim, as questões profissionais, pois a falta de espaço era gritante. Do mesmo tamanho da falta de reconhecimento pelos nossos fazeres. Naquela época eu nem conseguia olhar para os nossos saberes. Eu não conseguia visualizar a incalculável diversidade que nos compreende. Como até hoje não consigo... Mas vislumbro,

o que já é bem bacana. E parece que na história tem um pouco disso mesmo: o que não conseguimos visualizar parece não existir. Mas existe, né? E agora, de alguma forma, vislumbrar me parece ser uma maneira bem bacana de ver também. Ou seria de "querer ver"? Querer ver, para além do tempo. Enfim... eu não sabia que vocês já realizavam um festival também. E nem imaginava continuar a realizar o festival daqui, o então Encontro de Palhaças de Brasília, que já mudou de formato e de nome uma porção de vezes. Mas naquela época eu achava que tudo ia se resolver numa tacada só.

A gente se reunia, se olhava no olho e pronto. Revolução feita. Bom, a história tem seu tempo, e o tempo tem suas histórias. Não se resolveu numa tacada. Vi, ouvi e vivi muita coisa de lá pra cá. E quando digo isso, percebo o quanto tudo à nossa volta se transformou. E quantas palhaças eu conheci, quantas mulheres e quantos horizontes se abriram para mim. E fui também me abrindo de volta. Porque a gente quis muito, se esforçou mesmo, resistiu, inventou, e se reinventou tantas vezes! E mais até do que se reinventar, precisamos também, para isso, nos "desocultar", às vezes até de nós mesmas. A coisa mais linda da tua provocação passa por isso que você trouxe, de "fazer história". E fazer história não é contar uma porção de histórias, certo? Mas também pode ser...

No meu sentir, fazer história passa por mover e se mover, no tempo. E percebi que nos últimos dez anos, o que mais tem me dado prazer, é a "desocultação" de histórias de mulheres palhaças. É conhecê-las. É saber pelo menos um pouquinho delas, através delas mesmas. Assim o caleidoscópio que monto ao me mover no tempo fica tão mais complexo, colorido e divertido. E então, para além do prazer, percebo o legado que o festival me deixou: que é o seriado. E olhar para o legado é perceber um pouco do percurso. É fazer carinho nas nossas histórias, essas que estamos construindo, alimentando. E colaborar para que elas se desocultem, se revelem, reunindo um pouquinho de nossas\suas\vossas histórias. é o que tem me movido. O festival até mudou de nome para poder tentar acompanhar esse meu afã, e essas tantas "descobertas" que tenho vivido. Uso aqui o termo "afã" porque ele traz algo que não é só da conta do desejo, ele traz também algo de necessidade, de precisão.

Hoje sinto que continuamos\continuo precisando registrar e seguir desocultando nossos saberes e fazeres, mostrando para o mundo, e para nós mesmas, nossas vidas. Saberes e fazeres (e sentires) são para mim, hoje, os componentes básicos da história, ou das histórias, que quero contar, alimentar, fortalecer, mudar. Assim, eu e o seriado não estamos queremos falar exatamente dos acontecimentos históricos, com vistas a provar nada, ou dar uma versão única sobre o que é ser palhaça. E acho que a grande potência do seriado, que é o que me impulsiona a continuar, tem a ver com toda a força poética das vidas que ele revela. Vidas que ainda estão ocultas para tantos e tantas.

MANUELA CASTELO BRANCO
(PALHAÇA MATUSQUELLA)
PERGUNTA PARA MICHELLE CABRAL
(PALHAÇA PALITA PRESEPADA)

Manuela: A palhaçaria feita por mulheres tem ocupado diversos espaços: ruas, teatros, hospitais, presídios, circos... Queria te provocar a falar um pouco sobre a questão da territorialidade\desterritorialidade dos espaços que você ocupa. E de como é ser uma palhaça notadamente popular, com esse flerte todo com a rua, e ao mesmo tempo ocupar espaço tão erudito como na Universidade Federal do Maranhão. De que modo sua palhaçaria conversa com esses ambientes e os afeta? E como estes espaços te afetam de volta?

Michelle: Penso que essa questão perpassa um pouco pela minha história pessoal, mas, também por uma conjuntura sociopolítica brasileira. Vou então, tentar fazer esse cruzamento, já que, o microuniverso de nossas vidas, intrinsecamente, está inserido num contexto maior, que é político e é também global. Minha palhaça se apresentou a mim em 1996. Eu já era atriz desde meados da década de 1980 e, como atriz, já atuava nos palcos da minha cidade. Em São Luís, nos anos 1980 e 1990, o teatro era dominado por poucos homens diretores que tinham o reconhecimento cultural da cidade. Assim, para estar

"A rua, de fato, é um território desafiador, foi ela que forjou o jogo da minha palhaça. Mesmo quando estou em uma sala fechada, é o jogo da rua que se impõe na minha atuação" [Michelle Cabral,
Palhaça Palita Presepada]

em cena, os artistas locais tinham que se associar a eles e a seus grupos. Por meio da palhaça, descobri a minha própria comicidade e capacidade criativa, independente de um "texto" dramático e/ou de um diretor, e descobrir meu próprio corpo como um campo infindável de criação foi uma libertação estética e política.

Assim, penso que este é o primeiro "território" que a mulher palhaça precisa habitar: seu próprio corpo. Essa tomada de consciência foi determinante para mim. Coisas que passei a vida ouvindo dentro de casa, como: "fecha as pernas e senta direito, menina". No jogo da palhaça, tudo isso tinha uma dimensão libertadora e extremamente criativa. Neste sentido, ocupar o espaço da rua foi um movimento natural, já que a palhaça não cabia nos projetos cênicos da época, e os teatros da cidade raramente tinham o circo em suas programações. Quando o palhaço era usado na cena teatral, era no campo da representação, ou seja, interpretado por um ator, ou por uma atriz travestida de palhaço, e isso já não me interessava. A rua, de fato, é um território desafiador, foi ela que

forjou o jogo da minha palhaça. Mesmo quando estou em uma sala fechada, é o jogo da rua que se impõe na minha atuação. Isso quer dizer que, mesmo em teatros, não há divisão palco/plateia, ou quarta parede, ou a contemplação passiva dos espectadores. A cena da palhaça está sempre "em trânsito" também neste território.

Como sabemos, historicamente as mulheres foram, durante séculos, impedidas de ocupar estes espaços artísticos, como o palco, a rua, o circo... porque a capacidade de criar só era reconhecida nos homens. Da mesma forma, foi alijado delas o direito de aprender a ciência como era permitido aos meninos. E, sobretudo, durante muitos séculos de dominação patriarcal, foi tirado delas o direito de ocupar os espaços oficiais de produção de conhecimento. A exclusão da mulher destes espaços fazia (e ainda faz) parte de um projeto político de dominação machista. Como tudo isso me afeta? Da mesma forma que afetava minha mãe e a mãe da minha mãe. Eu tive a sorte de viver num momento histórico em que as mulheres se dão conta de que estes espaços estão aí para serem ocupados e que a presença feminina faz uma grande diferença. Atualmente, como professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFMA, oriento duas jovens pesquisadoras: uma desenvolve um projeto em teatro de rua com uma comunidade de São Luís, e a outra faz uma cartografia dramatúrgica de mulheres palhaças do Norte e do Nordeste. Talvez, se eu não estivesse no programa, esses projetos não se desenvolvessem, pelo simples fato de que não haveria quem os orientasse, e assim se exclui a mulher/pesquisadora e apagam-se os temas que, historicamente, foram silenciados nestes espaços. Pesquisar circo ou teatro de rua e, sobretudo, palhaçaria feminina, nas universidades, não é fácil, ainda são temas marginalizados. Quando entrei para o corpo docente, ouvia muita piada sobre a "palhaça doutora", mas percebo que a cada dia esses espaços se dilatam mais com a presença das mulheres e suas temáticas. E sendo este um território de criação, seguimos lutando, rindo e criando, também na academia.



BUDE JAR CRIA ÇÕES AR TÍSTI CAS

C A S A 4

> FENO MENAL / JULIETA

CIA.

ZAR ZA

CIA.

GARA TU JA

DE AR TES

CÊ NI CAS

CIA.

NÓS

DO

BAM BU

```
CIA.
             FLUCTI
SSO
NANTE
                P O M E I
R O
         Ε
            G E S
TÃO
 CIA.
                   CUL
                     ΤU
  LUMI
ATO
                  RAL
TEA
           DΕ
   TRO
      FOR
MAS
 ANI
MA
DAS
```

C O L E T I V O

G R A C E

PA SSÔ

GRU PO

BAGA CEIRA DE

> TEA TRO

> > LM

PRO Du Ções

TEA TRO

LU ME

0

CIR

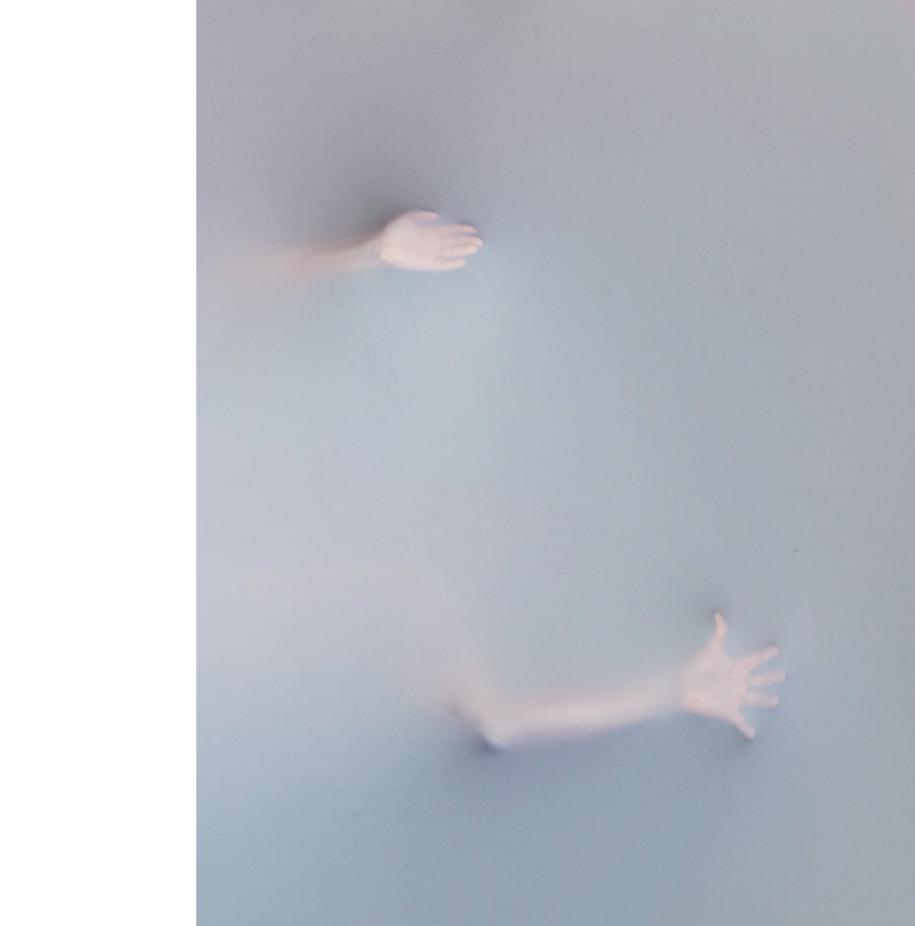
A CÉU

A BER TO

> ORUN SAN TA NA

RA PHA

SAN TA CRUZ



B U D E J A R

> CRIA ÇÕES

AR TÍSTI CAS

Criado em 2016, o <mark>Budejar Criações</mark>

Artísticas participou de festivais de cenas curtas em São Luís, até a estreia, em 2018, deste que é o primeiro espetáculo do grupo. Em seu primeiro ano, foi premiado na Semana de Teatro do Maranhão, nas categorias de Melhor Direção, Melhor Atriz e Melhor Texto. Selecionado para o Sesc Amazônia das Artes em 2018, o espetáculo foi apresentado nos estados do MA, TO, RR, MT, MG, AP, AM, AC, RO, PA e PI, além do CE em temporada independente, totalizando 11 estados da federação.







ESPETÁCULO

Sobre azares futuros

DRAMA 50 MINUTOS



Um prólogo. Quatro cenas. Uma atriz. Cinquenta minutos de narrativas políticas e poéticas, singelas, dolorosas e alegres, sobre ser mulher no mundo, sobre as lutas diárias do universo feminino. Os azares futuros; os assédios; o aborto; a maternidade e o direito sobre o corpo; são essas as questões em debate, na cena, no corpo e nas marcas da atriz. Composto por uma estrutura dramatúrgica fragmentada, com cenas independentes e com uma estética que propõe cortes secos, picos de alegria, mas sem finais felizes, o espetáculo gera um fio de tensão, questiona, indaga e propõe cenas reflexivas sobre o feminino e as relações de poder no cotidiano da mulher.

Elenco: Lidya Ferreira

Dramaturgia, direção e iluminação: Abimaelson Santos

Figurino: Gabriel Gutierrez

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Um dos desafios das poéticas do contemporâneo é dar sustentação e presença aos tipos de discursos escolhidos na atuação e encenação. É necessário ter certa destreza e lançar mão de procedimentos específicos para que a relação cena/ espectador possa acontecer de modo qualitativo. Assim, o desafio não é apenas técnico, mas relacional. Então, quais são os procedimentos específicos de criação que tangenciam a estética contemporânea?



71

OFICINA 1

POÉTICA DA LUZ NO
PROCESSO DE CRIAÇÃO

Princípios iniciais da iluminação teatral, com experimentações e concepções práticas sobre luz e cena. Utilização de equipamentos diversos de iluminação no processo de montagem de um espetáculo. Execução de exercícios relacionados à poética da luz, tais quais: luz e espaço; luz e corpo; luz e texto.

Público-alvo: Pessoas interessadas em iluminação teatral Carga horária: 6 horas Ministrante: Abimaelson Santos Número máximo de participantes: 30 pessoas

OFICINA 2

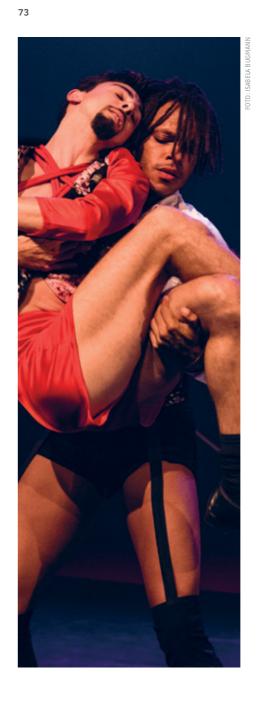
MODOS DE ATUAÇÃO: CORPO,
DISCURSO E PRESENÇA

Práticas de discurso, de narrativas e de presença em cena na construção do processo de atuação, perpassadas por exercícios de corpo/imagem, corpo/espaço e corpo/texto, e explorando gradações do trabalho corporal, tais como: imagem, silêncio, respiração, movimento, ação relacional, contracena e estado de presença.

Público-alvo: Pessoas interessadas em interpretação teatral Carga horária: 6 horas Ministrante: Abimaelson Santos Número máximo de participantes: 30 pessoas C A S A

4

O Casa 4 nasce com o objetivo de difundir o respeito à diversidade por meio de suas ações artísticas em dança. Para além de um jeito tradicional de dançar a dois, este coletivo busca compreender as danças de salão nos corpos homossexuais de seus intérpretes-criadores. Salão (2017) e Me Brega, Baile! (2019) compõem o repertório do grupo que já integrou a programação de eventos ligados à comunidade LGBTQIA+ e Festivais.





·*

ESPETÁCULO

Salão ____

DANÇA 45 MINUTOS



Amor, breguice e relatos de preconceito contra homossexuais conduzem o 'dois pra lá, dois pra cá' de *Salão*, primeiro espetáculo do coletivo Casa 4. Em cena, busca-se repensar os estereótipos de gênero que tradicionalmente envolvem as danças de salão e excluem outras possibilidades de dançar a dois.

Assistência de coreografia: Bárbara Barbará
Intérpretes-criadores: Alisson George,
Guilherme Fraga, Jônatas Raine
e Marcelo Galvão
Bailarino convidado: Ruan Wills
Figurino: Diego Solon
Cenário: Davi Celuque
Iluminação: Leandro de Oliveira e Leonardo Santos
Design: Diego Moreno
Produção: Marcelo Galvão e Guilherme Fraga
Trilha sonora: Casa 4

Direção: Leandro de Oliveira

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Os integrantes do Casa 4 propõem uma roda de conversa com intuito de refletir sobre ser gay no contexto das danças de salão, ambiente que tradicionalmente reproduz a heteronormatividade como padrão de comportamento. Binarismos como condutorconduzido, dama-cavalheiro e ativo-passivo se configuram como os pontos de partida para a discussão.



77

OFICINA

REPENSANDO O JEITO
TRADICIONAL DE DANÇAR A
DOIS

Esta oficina busca difundir as pesquisas artísticas desenvolvidas pelo Casa 4. Para além do 'dois pra lá, dois pra cá', realizam-se práticas corporais de caráter investigativo que promovem o respeito das individualidades e ampliam as possibilidades de dançar a dois.

Público-alvo: Pessoas com idade a partir de 16 anos interessadas nas danças a dois Carga horária: 4 horas Ministrante: Artistas do coletivo Casa 4 Número máximo de participantes: 30 CIA.

FENO MENAL /

JULIETA

ZARZA

> A Cia. Fenomenal/Julieta Zarza formou-se em função do Mini Cabaré Tanguero, que estreou em 2012 e já participou de inúmeros festivais, como o 3º Encontro de Palhaças de Brasília, o 1º Festival Circo Brasília, Festclown, o 3º Festival Arte e Estética, o 1º Festival Arranha Céu e Mostra do Obsoleto, em Brasília; "Esse monte de mulher palhaça", no Sesc Copacabana (RJ); Festival Olhos D'Água (GO); o 1º Festival Internacional "Palhaçaria", de Recife (PE); o Feme! Festival de Mulheres Engraçadas, e o Festal, em Maceió (AL); o Projeto "Circolação" no Sesc Thermas, de Presidente Prudente e Presidente Venceslau (SP). Participou de Aldeias Palco Giratório, do Sesc, em Maceió, Jundiaí e Arapiraca. Também tem participado de diferentes cabarés circenses nas cidades de Brasília, São Paulo, Ribeirão Preto, Maceió, Buenos Aires, Mar del Plata e Nova York, entre outras apresentações.





ESPETÁCULO

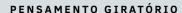
Mini Cabaré Tanguero

CIRCO 55 MINUTOS



Em um fabuloso e variado *cabaré porteño*, os espectadores poderão contemplar o melhor da dança e da música rio-platense. Seria tudo formidável, não fosse um pequeno "porém": a excêntrica Julieta pode aparecer a qualquer momento e roubar a cena. Manipulação, mágica, danças excêntricas, humor e panaquice surpreendem e emocionam a cada instante deste solo.

Criação, direção e intérprete: Julieta Zarza
Colaboração em direção: José Regino,
Marcelo Lujan e Luana Proença
Realização do boneco e preparo em manipulação: Sol Lavitola
Voz do Cachito: Willian Lopes/ Julieta Zarza
Preparo em mágica: Charly Viera e Rapha Santacruz
Colaboração criativa: Luana Proença, Janaina Azevedo,
Rosana Loren Vasconcelos, Alessandra Vieira
Figurino, cenário e objetos de cena: Julieta Zarza
Músicas: Milonguita paulista e La gravedad siempre gana:
Julieta Zarza e Juan Sardi
Músicos da trilha original: Luis Reales,
Gerardo de Mónaco, Juan Sardi, Eduardo Avena
Vídeo: João Paulo Procópio
Fotografia: Anderson Brasil, Paula Carrubba



Design: Renato Medeiros

Classificação indicativa: livre

Duração: 55 min (aprox.)

Palhaçaria aplicada na arte para crianças.

Como as capacidades de criatividade,

empatia, conexão e comunicação podem ser

nutridas pela linguagem d@ palhaç@.



ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

O círcolo, circo para bebês es e suas famílias

CIRCO 35 MINUTOS



*para bebês e crianças pequenas (0 a 5 anos)

O *Círcolo, circo para bebês e suas famílias* é um espetáculo artístico que, valendo-se de uma dramaturgia sensorial e pesquisas de vanguarda sobre a arte produzida para a primeira infância, estimula a percepção dos bebês com momentos de interação e, principalmente, proporciona a possibilidade da escuta musical e da contemplação da arte de qualidade, respeitando-os como seres completos, de capacidades infinitas. Espetáculo-vivência de circo, música e dança para bebês e suas famílias. Nas diferentes cenas que compõem o espetáculo *O Círcolo*, os giros, as espirais e as redondezas estarão presentes, assim como vários elementos circenses.

Concepção, roteiro e direção: Julieta Zarza
Direção e pesquisa: Grupo Psoas e Pssoinhas
Elenco: Ana Galgani e Julieta Zarza
Música original: Julia Ferrari, Julieta Zarza
Orientação pedagógica: Susana Prado
Figurino e materiais: Julieta Zarza, Lidia de Cos Estrada
Producão executiva: Cia. Fenomenal
Fotos: Amanda Moa e Cecilia da Fanto

OFICINA 1

Α	ARTE
DE	EDDAD
111-	FRRAR

Esta oficina de iniciação à palhaçaria terá foco principal na prática, com abordagem dos princípios fundamentais desta arte, apresentando o contexto teórico e histórico do ofício de palhaço/a e desenvolvendo exercícios práticos com vivências e dinâmicas de grupo. Conteúdos: tempo cômico, status, punch line, energias e gradações, triangulação, improvisação, rapport, gags físicas: tapas, quedas, erros, matemáticas cômicas, paródia.

Público-alvo: Adultos interessados (não precisa ter experiência prévia) Carga horária: 8 horas Ministrante: Julieta Zarza Número máximo de participantes: 20

OFICINA 2

FERPEITA HARMONIA!

Oficina de dança para profissionais da cena cômica e interessados em se profissionalizar. Serão trabalhados os princípios de autopercepção e consciência corporal, técnicas básicas de percepção musical, assim como sua relação com o gesto, o movimento e o espaço, para a criação de efeitos cômicos na produção de cenas ou na improvisação.

Público-alvo: profissionais da cena cômica e interessados em se profissionalizar Carga horária: 8 horas Ministrante: Julieta Zarza e Ana Galganni Número máximo de participantes: 20



FOTO: PAULA CARRUBA

Tempo cômico ou *Timing cômico*: sensibilidade do intérprete para o momento propício de realizar ou de perceber a ocorrência de algo, ou senso de oportunidade quanto à duração de um processo na realização de uma piada, *gag* ou incidente cômico.

Status: dentro do universo da improvisação ou a comédia, é a classificação de um personagem em relação a outro, respondendo à pergunta: quem manda em quem? Classifica-se como status alto ou baixo, em relação ao comportamento dos personagens/palhaços em cena.

| Punch line |: as piadas, gags ou incidentes cômicos geralmente têm uma estrutura básica: A + B + fator surpresa. O "punch line" ou "arremate" é o momento exato em que aparece o fator surpresa numa piada, fazendo acontecer as risadas da plateia.

Triangulação]: técnica utilizada pelos palhaços, por meio do olhar, de modo a envolver e transformar a plateia em cúmplice de todas suas ações. Mantém sempre um fluxo entre os elementos: plateia, acão e palhaco.

Rapport: palavra de origem francesa, sem tradução para o português. Em Programação Neurolinguística, "criar rapport" pode ser entendido como o estabelecimento de confiança, harmonia e cooperação em uma relação.

Gag: efeito cômico que, numa representação, resulta do que o ator faz ou diz, jogando com o elemento surpresa.

CIA.

GARA TU JA

DE AR TES

CÊ NI CAS

A companhia surgiu no ano de 1990 como Cia. de Teatro Garatuja e, em 2001, tornou-se Cia. Garatuja de Artes Cênicas, acolhendo linguagens e modalidades diversas de teatro e dança. Atualmente é uma referência no Acre e na região Norte, estando ativa com vários projetos de grande porte como a Mostra Garatuja de Dança e o Festival de Dança do Aquiry. Recebeu prêmios diversos como o Prêmio Funarte Miriam Muniz de Fomento ao Teatro e o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna. Atua com seus projetos em diversas localidades como a comunidade do Crôa, no rio Gregório, com o Povo Yawanawa e Aldeia Mutum.





Ikuâni

DANÇA 45 MINUTOS

ESPETÁCULO



Trabalho cênico que decodifica a movimentação cotidiana de Huni kuin, mulher amazônida do século XVI, detentora de uma ancestralidade feminina do tempo antes do tempo, quando o mundo era livre dos homens maus. A linguagem do corpo em movimento durante seus afazeres e sua organização estética, coreográfica, ritualística e espiritual, é objeto de pesquisa profunda. A vivência dessa ancestralidade da mulher indígena é a base de toda movimentação cênica e da narrativa corporal. A música ocupa um lugar fundamental no desempenho do ritual das tradições indígenas. Este espetáculo está em sua sexta temporada, e seu processo de criação dramatúrgica e cênica deu-se em 2014 na aldeia Lago Lindo no Jordão. Em Rio Branco, estreou em 2016 na Casa dos Povos da Floresta, e até 2018 circulou em diversos municípios do Acre. Obteve grande destaque ao se apresentar no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro durante o X Seminário de Dança Angel Vianna, com o tema "Corpo Filósofo", em novembro de 2017. Essa imersão poética mostrou cenicamente o ritual da comunhão do Nixipaem, chá da Ayawaska, tomado pelos indígenas do Acre.

Direção: Ivan de Castela
Intérprete criadora: Regina Maciel
Pesquisa e dança: Regina Maciel
Sonoplastia e produção: Núbia Alves
Iluminação: Ivan de Castela (cabine) e Marina Luckner (lanternas)
Maquiagem corporal: Marina Luckner
Fotografia: Talita Oliveira
Músicas: Carlos Benjamin e cânticos Huni kuim de domínio público
Criação da trilha sonora: Larissa Pontes
Designer gráfico: Marco Antônio

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O projeto traz, para girar na roda da cultura brasileira, toda uma poética existente na história dos povos da floresta. Este pensamento giratório tem contribuído para o conhecimento intelectual do povo brasileiro e é a partir desse modo



91

EOTO: TALITA OLIVEIRA

de fazer e de pensar que vamos contribuir com a história do povo originário e toda a sua riqueza cultural, ampliando esse olhar para os amazônidas. Ao falar de uma mulher indígena, Huni Kuin, mostra-se uma cultura que está sofrendo perdas, em todo o território nacional. Faz-se necessário que as culturas indígenas tenham visibilidade, e as artes cênicas têm contribuído para a amplitude desse conhecimento.

OFICINA

O BAILADO DA PAN-AMAZÔNIA

Conjunto de danças indígenas da Panamazônia (Acre, Peru, Bolívia e Amazonas). O corpo do guerreiro em prontidão na caça, na pesca e na guerra, sua movimentação, corpo arqueado, agachado, rastejando, espreitando, correndo entre as matas, subindo nas árvores e saltando.

São danças que nascem na cosmologia de todos os povos dos Andes aos Amazônidas. Neste mundo, tudo está conectado. A espiritualidade e o cotidiano em um só lugar, e as danças com suas variações e sentidos, são fundamentais para o fortalecimento dessa cultura milenar. Finalizaremos com um grande Mariri, cantado e dançado pelos alunos.

Jiboia, carapanã, urubu, macaco, peixe, boi gavião e Kanaro são os personagens trabalhados nessa oficina, com seus significados e sua cosmologia dentro da cultura indígena. Aquecimento e alongamento são realizados nas movimentações corporais com base nos animais. Sonoridade corporal e vocal: músicas do povo Huni Kuin durante toda a oficina. Pinturas "Kenes" e cheiros de Palo Santo e Cipa são utilizados para que a vivência se aproxime da realidade da cosmologia indígena. Pede-se que os participantes utilizem pouca roupa, para trabalhar as pinturas corporais e seus significados.

Público-alvo: pessoas com vivência em dança Carga horária: de 6 a 8 horas Ministrante: Regina Maciel Número máximo de participantes: de acordo com a estrutura do ambiente

92

CIA.

NÓS

D O

BAM BU

A Cia. Nós do Bambu nasce da interação criativa entre corpos e formas de bambu. Desenvolvida desde 2003, num processo de pesquisa continuada, a Arte Corpo Bambu plasma fronteiras a partir do hibridismo de linguagens, métodos e produção de significados. Esse DNA multifacetado, entrelaçando dança acrobática, teatro e instrumentos artesanais de bambu originou seis espetáculos, performances, ações formativas, uma residência artística, projetos especiais, audiovisuais e impressos.





O vazio é **coisa**

CIRCO/DANÇA/ARTES HÍBRIDAS 45 MINUTOS



Um corpo humano e um bambu se bastam. Do encontro minimalista entre um bambu e um corpo recoberto de experiências da artista, uma profusão de imagens e significados invadem o imaginário do público. Num vazio, se desenrola uma dramaturgia ilustrada por meio da poesia, da pele, do vegetal, do gesto, do olhar, do som e da luz.

Concepção: Poema Mühlenberg e Edson Beserra

Intérprete criadora: Poema Mühlenberg

Direção: Edson Beserra

Coreografia: Edson Beserra e Poema Mühlenberg

Colaboração coreográfica: Ana Flávia Almeida

Cenografia e bambuzeria: Poema Mühlenberg

Colaboração cenográfica: Marcelo Ro Branco

Rigging (projeto e execução): Daniel Lacourt

Confecção de corda artesanal: Daniel Lacourt

Colaboração em cenotecnia e rigging: Jackson Prado

Trilha sonora/direção musical: Samuel Mota

Gravado e masterizado em Zarabatana Records, por Samuel Mota

Vozes: Camila Becker

Instrumentação: Samuel Mota

Operação de som: Edson Beserra

Iluminação: Emmanuel Queiroz - Trupe do Cerrado

Figurino: Poema Mühlenberg

Costureira: Ester Ponte

Audiovisual: Caetano Maia e Mills Audiovisual

Fotografia: Diego Bresani

Programação visual: Daniel Grilo

Coordenação de comunicação/Assessoria de Imprensa:

Anamaria Mühlenberg

Preparação corporal: Pratique Movimento

Elaboração de projeto: Liane Maria Mühlenberg e Giseli Tressi

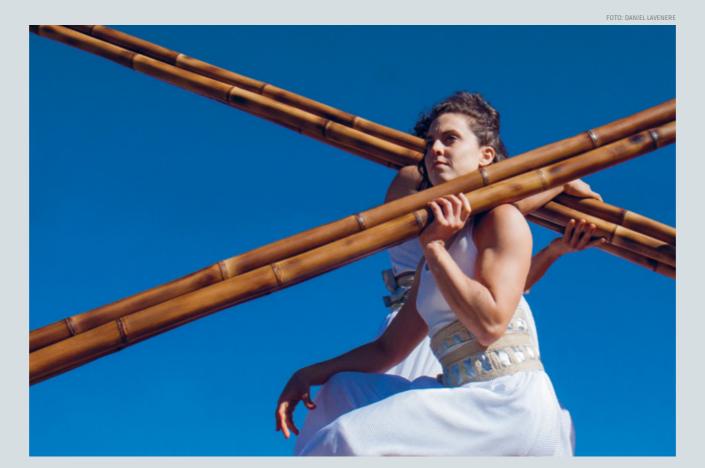
Produção de circulação: Giseli Tressi

Produção executiva: Anamaria Mühlenberg

Produção local - estreia: Ana Luiza Bellacosta

Produção: Galpão Bambu – espaço de criação

Realização: Cia. Nós do Bambu



ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

Mar sem beira

CIRCO NOVO/ARTES HÍBRIDAS 50 MINUTOS



No infinito Universo, uma amazona com dons de sereia e um ser das matas, acompanhado por uma floresta de bambus, desbravam mares, terras e ares. Os viajantes são movidos pela curiosidade diante do desconhecido. Suas jornadas lhes reservam surpresas e seus destinos são imprevisíveis. Nesta vastidão, haverá seres semelhantes? Será possível fazer contato?

Direção artística: Fernando Villar

Intérpretes criadores: Daniel Lacourt e Poema Mühlenberg

Elenco original: Jackson Prado e Poema Mühlenberg

Composição coreográfica: Intérpretes Criadores e Fernando Villar

Colaboração coreográfica na performance Capoesia:

Ana Flávia Almeida

e Raphael Logam

Dramaturgia: Fernando Villar e Intérpretes Criadores

Assistência de direção: Poema Mühlenberg

Assistência de diretor: Igor Staveland

Cenografia (concepção original do instrumento acrobático):

Marcelo Rio Branco

Sistema de segurança do instrumento acrobático: Vitor Marçal

Cenotecnia: Flávia Santana, Jackson Prado, Jozimar Marinho

e Poema Mühlenberg

Direção musical/trilha sonora original/músico: Samuel Mota

Voz na performance Capoesia: Poema Mühlenberg

Gravação, mixagem e masterização: Samuel Mota,

Zarabatana Records

Iluminação: Emmanuel Queiroz

Figurino: Maria Carmen

Costureira: Ester Ponte

Operador de luz: Emmanuel Queiroz

Técnico de segurança do trabalho: Sergio Costa

Identidade visual: Poema Mühlenberg

Programação visual: Ricardo Caldeira

Fotografia de divulgação: Daniel Lavenère

Produção audiovisual: Alessandra Tótoli

(colaboração de Maurício Chades)

Assessoria de imprensa e gestão financeira: Anamaria Mühlenberg

Direção de produção: Poema Mühlenberg

Produção executiva: Liane Mühlenberg

Produção de circulação: Giseli Tressi

Chancela: Integral Bambu

Coprodução: Galpão Bambu – espaço de criação

Realização: Instituto de Pesquisa, Ação e Mobilização – IPAM

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Há 16 anos pesquisamos as possibilidades de interação entre corpos e formas de bambu, somando elementos de acrobacia, dança e teatro. Assim desenvolvemos a Arte Corpo Bambu. Compartilharemos aprendizados, reflexões e desafios desta caminhada. Também são abordados os processos de criação de espetáculos, composição coreográfica, dramaturgia, hibridismo de linguagem, circo, relação com objeto e tecnologia.

OFICINA 1

VIVÊNCIA CORPO BAMBU
- MÓDULO BASTÕES

Simples bastões de bambu inspiram o corpo a mover-se de forma prazerosa e criativa. A oficina envolve cinco elementos: autocuidado e preparação do corpo; jogos criativos e coreográficos; construção de formas efêmeras com os bastões e amarras; composições cênicas com as formas criadas; intervenção em espaços abertos.

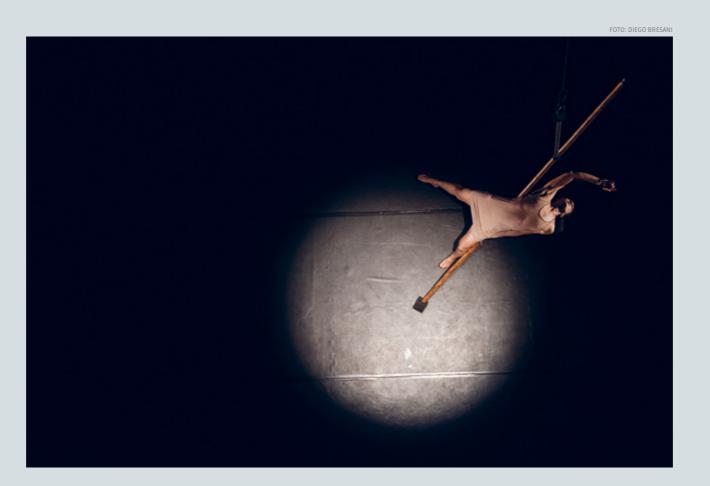
Público-alvo: jovens e adultos (sem pré-requisitos) Carga horária: 6 horas Ministrante: Poema Mühlenberg Número máximo de participantes: 15

OFICINA 2

VIVÊNCIA CORPO BAMBU
- MÓDULO BASTÕES II

Simples bastões de bambu inspiram o corpo a mover-se de forma prazerosa e criativa. A oficina envolve quatro elementos: autocuidado e preparação do corpo; jogos criativos e coreográficos; bambuzeria – construção de formas efêmeras com os bastões e amarras de borracha; composições cênicas com as formas criadas.

Público-alvo: jovens e adultos (sem pré-requisitos) Carga horária: 4 horas Ministrante: Poema Mühlenberg Número máximo de participantes: 15 98 99



OFICINA 3

CORPO CONECTADO

Por meio de processos investigativos e da composição coreográfica, trabalharemos com elementos de dança (tempo, espaço e dinâmica) focando nas relações corpo interno/corpo externo e corpo indivíduo/corpo coletivo, e estimulando os participantes à exploração de diferentes vocabulários e maneiras de criação.

Público-alvo: atores, bailarinos e artistas do movimento
Carga horária: até 3 horas no formato oficina e até 6 horas
no formato residência artística (com demonstração aberta ao
público no final)
Ministrante: Edson Beserra
Número máximo de participantes: 20

CIA.

FLUCTI SSO NANTE

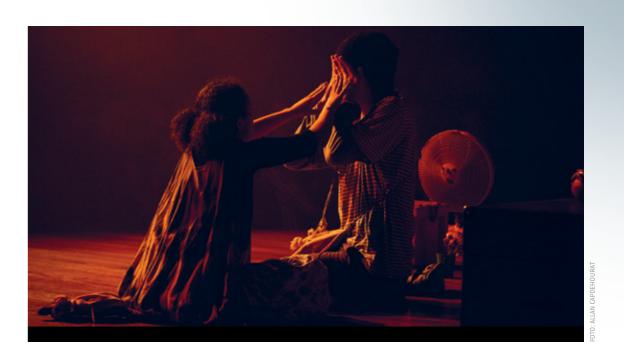
Ε POMEI RO

> GES ΤÃΟ

> > CUL T U RAL

A Cia. Fluctissonante é um grupo teatral sediado em Curitiba, no Paraná, idealizado pela atriz Helena de Jorge Portela e composto por artistas criadores surdos e ouvintes. Suas montagens, completamente bilíngues e biculturais, unem a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e o Português em cena a fim de fomentar a integração do público surdo e ouvinte. Produziu espetáculos como Conto com Libras, Giacomo Joyce, \TODAS/ e o show cênico-musical *Origami – Músicas* para ver e ouvir.







ESPETÁCULO

Enquanto a cai

TEATRO PARA CRIANÇAS 50 MINUTOS



Voltada à integração do público surdo e ouvinte na plateia, encenada em português e Libras simultaneamente, a peça acompanha o encontro e a aproximação de duas crianças órfãs dentro de uma casa em ruínas durante a guerra. A menina se comunica utilizando a Libras e o menino, a língua portuguesa. Numa guerra, um amigo é como uma fonte no deserto. A barreira linguística, portanto, não pode ser um empecilho para que os dois personagens se tornem amigos e cúmplices na luta pela sobrevivência. Assim, em delicados jogos de cena, com brincadeiras simples e ternas, a aparente barreira entre os dois é resolvida e a comunicação entre eles acontece.

Criação: Claudete Pereira Jorge, Helena de Jorge Portela, Igor Augustho e Nautilio Portela Roteiro de cena: Nautilio Portela Direção: Claudete Pereira Jorge e Nautilio Portela Assistência de direção e stand-in: Helena de Jorge Portela Elenco: Gabriela Grigolom e Igor Augustho Cenário e figurinos: o grupo Iluminação: Judy Fiorese Operação de luz: Eduardo Neto Trilha original e operação de som: Chico Paes Coordenação de produção: Igor Augustho Realização e criação: Cia. Fluctissonante Produção e gestão cultural: Pomeiro Gestão Cultural

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Pretendemos debater e aprofundar as
reflexões que envolvem a produção de arte
acessível e inclusiva, partindo da própria
experiência e metodologia de criação
empreendida pelo grupo em seus trabalhos.
A proposta é estender esta abordagem a
um aspecto mais amplo da arte cênica,
refletindo inclusive o papel sociocultural
de montagens como Enquanto a chuva cai.



105

OFICINA

INTRODUÇÃO AO TEATRO
PARA SURDOS

A oficina fornece à comunidade surda local e aos ouvintes com domínio da Língua Brasileira de Sinais um primeiro contato com a arte cênica, recorrendo a exercícios e jogos cênicos voltados à união do teatro gestual e do uso da Libras em cena.

Público-alvo: surdos acima de 16 anos e ouvintes com domínio intermediário da Libras Carga horária: 3, 4 ou 6 horas (verificar carga horária estipulada em cada unidade) Ministrante: Gabriela Grigolom e Igor Augustho Número máximo de participantes: até 20 pessoas CIA.

LUMI ATO

TEA DΕ TRO

> F O R MAS

ANIM A DAS

Criada no ano de 2008, em Buenos Aires, Argentina, por Thiago Bresani e Soledad Garcia, durante sua formação em teatro de formas animadas na Universidade de San Martin (Unsam), a <mark>Lumiato</mark> é a primeira companhia que pesquisa e produz exclusivamente teatro de sombras contemporâneo no Centro-Oeste do Brasil. A dedicação profissional ao gênero permitiu o aprimoramento técnico e o desenvolvimento estético dessa arte, sendo reconhecida com cinco prêmios ao longo de sua trajetória e circulando por mais de quarenta festivais nacionais e internacionais nos últimos seis anos.





ESPETÁCULO

Dois mundos

TEATRO DE SOMBRAS CONTEMPORÂNEO 50 MINUTOS



Inspirado na colonização da América e dos territórios do mundo todo, o espetáculo conduz o espectador a viajar por um tempo passado que encontra analogias continuas com o presente. História do encontro de duas culturas opostas, onde se revelam os sentimentos e motivações mais profundas da humanidade. Quando no embate das diferenças explode a luta pela vida, a morte de um jovem acontece trazendo uma nova esperança.

Direção, cenografia e iluminação: Alexandre Fávero Ideia original e argumento: Soledad Garcia Roteiro: Alexandre Fávero, Fabiana Bigarella, Soledad Garcia e Thiago Bresani Sombristas: Soledad Garcia e Thiago Bresani

Coordenação geral: Cia. Lumiato

Assistência de direção: Fabiana Bigarella Pesquisa e construção do material cênico: Soledad Garcia,

Thiago Bresani

Trilha sonora original: Mateus Ferrari Design de som: Marcelo Dal Col

Operação e montagem de som e luz: João Dimas

Figurinos: Soledad Garcia Fotografia: Diego Bresani

Produção geral: Thiago Bresani e Soledad Garcia

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A companhia Lumiato propõe um espaço para compartilhar questionamentos que atravessam os processos criativos de espetáculos de teatro de sombras na atualidade. Nesse sentido abordamos a reconfiguração dos elementos que compõem a cena, a geração de sentido utilizando signos e símbolos e a consequente transformação das poéticas no teatro de sombras contemporâneo.



111

ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

Iara - o encanto das encanto

TEATRO DE SOMBRAS CONTEMPORÂNEO 40 MINUTOS



Um índio da aldeia sonha com uma mulher sobrenatural. Ao acordar, procura o sábio pajé para tentar entender quais são os mistérios dessa mulher, descobrindo assim a história de lara. No encantamento da sereia brasileira, o protagonista mergulha com ela nas profundezas do seu próprio destino. Utilizando a linguagem do teatro de sombras contemporâneo, o espetáculo busca sensibilizar o público infanto-juvenil sobre os saberes da tradição oral dos povos originários do Brasil.

Autoria: Thiago Bresani

Direção, dramaturgia e cenografia: Alexandre Fávero

Sombristas: Thiago Bresani e Soledad Garcia

Trilha sonora original: Mateus Ferrari

Design de som: Marcelo Dal Col

Iluminação: Alexandre Fávero

Operação e montagem de som e luz: João Dimas

Narração: Robson Siqueira

Pesquisa, figuras-silhuetas, cenários, cenotécnica:

Thiago Bresani e Soledad Garcia

Fotografia: Diego Bresani

Produção geral: Thiago Bresani

Produção e realização: Cia. Lumiato

Parceria: Clube da Sombra Ltda.

OFICINA

A SOMBRA: PRINCÍPIOS BÁSICOS
PARA SEU USO NA CENA TEATRAL

A oficina desenvolve a compreensão das possibilidades de gerar cenas a partir dos códigos e ferramentas do teatro de sombras contemporâneo. Os exercícios práticos partem da exploração das diversas maneiras de criar sentido treinando o reconhecimento da própria sombra, das sombras dos objetos planos e dos tridimensionais.

Público-alvo: artistas, estudantes de artes cênicas e visuais ou com interesse pelo universo do teatro de sombras contemporâneo Carga horária: 4 ou 6 horas Ministrante: Soledad Garcia e Thiago Bresani Número máximo de participantes: 20

CO LE TI VO ÓR BI TA

o Coletivo Órbita reúne pessoas que se debruçam sobre pesquisas artístico-educacionais, considerando a necessidade de proporcionar caminhos de fruição e construção de pensamentos pela e sobre a Arte. Destaque para o projeto "Corpos em Órbita", que convida as pessoas a explorar jogos e movimentos por meio de malabarismos e acrobacias, da dança com bambolês e do teatro. E para o projeto "Shakespeare para crianças", com a peça Macbeth e o reino sombrio.





Macbeth e **e o reino** sombrio - Shakespeare

para crianças

TRAGICOMÉDIA INFANTIL 50 MINUTOS

ESPETÁCULO



Os generais de guerra Macbeth e Banquo voltam triunfantes de uma batalha contra a Noruega. Passando por um pântano, se deparam com três bruxas que lhes apontam algumas previsões: Macbeth será barão de Cawdor e, futuramente, rei. E Flaêncio, filho de Banquo, também será rei. A ambição de Macbeth e de sua esposa, Lady Macbeth, diante das profecias das bruxas, os leva a cometer um gesto de traição contra o rei, gerando tempestuosos conflitos.

Texto: João Pedro Decarli; adaptação da peça

de William Shakespeare Direção: João Pedro Decarli

Elenco: Camila Pasa, João Pedro Decarli e Rodrigo Waschburger

Cenário: o grupo

Figurino: Max Leidemer Maquiagem: o grupo

Criação e operação de luz: Bathista Freire

Criação de trilha sonora original e operação de som: Rafael Decarli

Fotografia: Tom Peres

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Não falamos muito sobre o medo, mas ele existe, em todas e todos nós. É um sentimento comum e necessário ao desenvolvimento humano. Por meio da dramaturgia de Shakespeare, refletimos sobre esse sentimento por um viés que pode também ser leve, divertido, acolhedor, sem que para isso seja preciso amenizar a dor e a morte.



117

OFICINA

CORPOS EM ÓRBITA

Esta oficina é um convite ao movimento e a outras maneiras de relacionar-se com o agora. Os encontros acontecem em espaços públicos e são organizados em três estações: confecção de objetos artísticos, experimentação com os objetos e práticas acrobáticas. As pessoas podem circular pelas estações e trocar conhecimentos entre si.

Público-alvo: todas as idades

Carga horária: 4 horas

Ministrante: Camila Pasa, João Pedro Decarli e Rodrigo Waschburger Número máximo de participantes: 40 pessoas

СО LΕ TIVO

> PRET O

> > O Coletivo Preto surgiu em 2016 com o objetivo de produzir, fomentar, divulgar e criar trabalhos que coloquem a mulher e o homem negro em espaços de protagonismo. Formado por quatro jovens atores, escritores, circenses e produtores negros, possui três espetáculos em seu repertório. Também atua na esfera de formação e capacitação de atores com oficinas e workshops, e desenvolve projetos de fomento às artes negras e intercâmbio entre artistas, como o ciclo de leituras dramatizadas "Escrita Preta".





Boquinha... e assim surgiu o mundo

TEATRO INFANTIL 50 MINUTOS

ESPETÁCULO



Este espetáculo une teatro, circo e música para falar sobre o surgimento do mundo segundo diferentes culturas. O espetáculo se passa no sótão da casa do menino João Vicente (Orlando Caldeira), onde ele encontra uma caixa com as pesquisas de seu avô escritor. Através dessas pesquisas, João Vicente e Boquinha, um pequeno ser feito de dobraduras de papel, viajam pelas culturas cristã, indígena, africana, chinesa, e pela ciência, para entender como o mundo foi criado.

Texto: Lázaro Ramos

Direção: Suzana Nascimento e Lázaro Ramos

Elenco: Orlando Caldeira

Direção de movimento: Marcela Rodrigues

Trilha sonora: Ricco Viana e Antônio Van Ahn

Luz: Valmyr Ferreira

Assistência de iluminação e operação de luz: Cellso Rodrigues Cenografia e figurino: Alberta Barro e Gabrielle Windmüller

Fotos: Julio Ricardo

Pesquisa: Susan Kalik

Coordenação de projeto: Orlando Caldeira

Direção de produção: Drayson Menezzes

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Como se dá a construção da autoimagem de uma criança negra? O Coletivo Preto propõe uma conversa sobre representatividade para crianças negras, pensando narrativas positivas, autoimagem da criança e passando pelo Projeto Identidade, uma exposição fotográfica que apresenta ícones da cultura pop mundial representados por pessoas negras. Esta exposição foi criada por Noemia Oliveira e Orlando Caldeira.



123

OFICINA 1

CIRCO PARA CURIOSOS

Com uma metodologia voltada para a introdução às artes circenses, a oficina estimula a superação pessoal de cada aluno e promove um encontro com mundo lúdico e mágico que é o circo. Por meio de exercícios de ritmo, agilidade, equilíbrio, concentração e coordenação motora, contribui para a ampliação do potencial criativo, autoestima e superação de desafios.

Público-alvo: crianças de 6 a 10 anos Carga horária: 6 horas Ministrante: Orlando Caldeira Número máximo de participantes: 15

OFICINA 2

NOVA VISÃO

Com objetivo principal de instrumentalizar artistas negros para que estes tenham competitividade no mercado de trabalho, a oficina trata de técnicas de vídeo, mercado de trabalho, como se preparar para um teste, marketing pessoal e incentiva a criação de novas narrativas. Oficina afrocentrada, não excludente, na qual podemos tratar de nossas especificidades enquanto artistas negros.

Público-alvo: atores e estudantes de artes cênicas, a partir de 16 anos Carga horária: 6 horas Ministrante: Drayson Menezzes Número máximo de participantes: 20 CO LETI VO

TANZ

Um bailarino e um ator fazem de suas vivências o motor de arranque que os move até hoje. Surgido em 2006 da inquietação de dois artistas com experiências diferentes, este coletivo tem se dedicado à criação interartes, concebendo uma linguagem cênica híbrida e produzindo espetáculos teatrais, de dança e performances. Ao longo de 13 anos, com sete espetáculos e tendo desenvolvido uma pesquisa em torno da identidade local-global o Coletivo Tanz busca uma linguagem-ponte entre obra e espectador.







ESPETÁCULO

Terreiro ■ envergado

DANÇA 40 MINUTOS



Inspirado livremente nos ecos das obras do escritor paraibano José Lins do Rêgo em sua série sobre o ciclo da cana de açúcar, este espetáculo é construído na relação que estabelece com o público. Pequenos ritos cotidianos se sucedem, ressignificados no corpo e no lugar, em constante transformação. Nesse terreiro circulam ambulantes, bêbados e brincantes, entre outras figuras místicas que povoam o imaginário popular e que nos convidam a dividir o mesmo espaço, seja palco ou praça, para celebrar o encontro. Um verdadeiro caleidoscópio de imagens e sons que se traduzem no corpo atravessado e recortado pela força midiática e pela memória pessoal dos intérpretes.

Concepção/direção: Coletivo Tanz Intérpretes criadores: Edigar Palmeira e Erik Breno Dramaturgia: Nivaldo Rodrigues Cenografia: Jarrier Alves / Erik Breno Iluminação: Felipe Macêdo Diniz Sonoplastia: Luk's Gomez Fotografia: Thercles Silva

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Quais os elementos que formatam as pontes entre o público e os múltiplos sentidos de um espetáculo? E como a expectação se torna elemento criativo explorando a zona periférica da obra? No trabalho de pesquisa do coletivo, a dança/obra deixa de ser "o lugar de onde se vê" ou se imagina, para tornar-se o espaço em que a simples presença cria relatos, de tal modo que a dança/obra no espaço também é a dança/obra sobre o espaço.



129

OFICINA

SANTUÁRIO - O BRINQUEDO PESSOAL

A partir da gestualidade de folguedos populares como cavalo-marinho e coco de roda, e em diálogo físico com a cultura urbana e o corpo midiático, danças como *hip hop* e passinho são ressignificadas como parte do tecido de memórias corporais de cada indivíduo, desenvolvendo uma linguagem expressiva criada a partir de memórias revisitadas.

Público-alvo: bailarinos, atores, músicos e público em geral Carga horária: 6 horas Ministrante: Edigar Palmeira e Erik Breno Número máximo de participantes: 20

131

GRA CE

PA SSÔ

Premiada diretora, dramaturga e atriz, Grace Passô trabalha em parceria com diversos artistas e companhias teatrais brasileiras. Foi fundadora do Grupo Espanca!, no qual permaneceu por dez anos assinando a dramaturgia e atuando em seus espetáculos. Atualmente, participa dos espetáculos *Preto* (Cia. Brasileira de Teatro) e *Vaga carne*. Este último também resultou em um filme, com direção de Grace Passô e Ricardo Alves Jr.





Vaga carne

TEATRO/DRAMA 50 MINUTOS

ESPETÁCULO



Solo de Grace Passô, que também assina o texto, a peça é um campo de jogo entre palavra e movimento, onde um corpo de mulher vive a urgência de discurso, à procura de suas identidades e de pertencimento. Em sua narrativa, uma voz errante, capaz de invadir qualquer matéria sólida, líquida ou gasosa, resolve pela primeira vez invadir um corpo de mulher e, a partir dessa experiência, narra o que sente enquanto sujeito, o que finge sentir, o que é insondável em si e o que sua imagem é para o outro, sondando o que significa um corpo enquanto construção social.

Concepção, atuação e texto: Grace Passô
Equipe de criação: Kenia Dias, Nadja Naira, Nina Bittencourt,
Ricardo Alves Jr. e Ricardo Garcia
Luz: Nadja Naira
Técnica e operadora de luz: Lara Cunha
Trilha sonora: Ricardo Garcia
Operadora de som: Jiulian Regine
Figurino: Virgílio Andrade
Fotografia: Lucas Ávila
Pesquisa e produção: Nina Bittencourt

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Dois formatos: 1] Exibição do filme
média-metragem Vaga carne, de direção de
Grace Passô e Ricardo Alves Jr., seguido de
bate-papo sobre a construção do trabalho;
2] Bate-papo com Grace Passô sobre a
construção e os desdobramentos de Vaga
carne, que deu origem a três linguagens de
trabalho: peça, livro e filme.



135

OFICINA

ATUAÇÃO E IDENTIDADE

Formas de composição entre movimento, palavra e espaço são trabalhadas nesta oficina, bem como exercícios que incitem artistas a acessarem-se com o outro e refletirem sobre as ferramentas que utilizam em suas construções cênicas.

Público-alvo: atores e atrizes
Carga horária: 4 a 6 horas – conforme permanência na cidade
Ministrante: Grace Passô
Número máximo de participantes: 20 pessoas

136

GRU PO

BAGA CEIRA DE

> TEA TRO

> > Desde seu surgimento, em 2000, o
> >
> > Grupo Bagaceira de Teatro mantém uma produção ininterrupta, construindo desse modo um repertório diversificado, com peças que permanecem em atividade por diversos anos. Sediado em Fortaleza, na Casa da Esquina, o Bagaceira divide sua agenda de viagens, ensaios e compromissos com o tempo para a livre criação, de onde podem surgir novas ideias, textos, cenas e até mesmo projetos em outras áreas, ultrapassando a fronteira entre o teatro e outras linguagens.





Interior

COMÉDIA 75 MINUTOS

Texto: Rafael Martins

ESPETÁCULO



Em cena, duas velhinhas que insistem em não morrer. Elas já cruzaram diversas gerações, sabem tudo a respeito da vida e dão conta de todas as histórias prováveis e improváveis. O espetáculo nos convida a um olhar criativo e amoroso perante a vida, onde o impossível é mero detalhe. Espetáculo com muito humor, irreverente e, ao mesmo tempo, singelo. Cheio de afeto, igual a bolo feito pelas avós.

Direção: Yuri Yamamoto
Assistência de direção: Rafael Martins
Elenco: Débora Ingrid, Samya de Lavor e Tatiana Amorim
Atores-contrarregras: Rafael Martins, Ricardo Tabosa
e Rogério Mesquita
Interlocução artística: Georgette Fadel e Maurice Durozier
Cenário, figurinos e iluminação: Yuri Yamamoto
Operador de som: Yuri Yamamoto
Direção de montagem e operação de luz: Ciel Carvalho
Cenotécnica: Josué Rodrigues
Preparação vocal: Luis Carlos Prata
Confecção de figurinos: Fátima Matos
Direção de produção: Rogério Mesquita
Comunicação: Ricardo Tabosa
Secretária: Carla Sousa

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Os novos rumos do teatro de grupo

Em 2020, o Bagaceira completará 20 anos de atividades sem interrupção, mas dentro de um cenário econômico incerto. O grupo joga esse tema em busca de uma reflexão de novas maneiras de financiamento, circulação e fruição desse dito teatro-grupo do Brasil. Propomos uma mesa tripla com a participação do produtor do grupo, Rogério Mesquita, e um diretor de uma companhia teatral da cidade.



141

OFICINA

O ATOR NO PROCESSO

COLABORATIVO DENTRO DA

PESQUISA DO

ESPETÁCULO INTERIOR

Introdução ao método de pesquisa e criação desenvolvido no Grupo Bagaceira. Jogos dramatúrgicos a partir da improvisação do ator em um processo criativo de experimentação e criação de pequenas cenas.

Público-alvo: atores iniciantes Ministrantes: integrantes do Grupo Bagaceira Carga horária: 8 horas Número máximo de participantes: 20

L M

PRO DU ÇÕES

Luciano Mallmann iniciou sua trajetória em Porto Alegre (1991) e com o diretor Zé Adão Barbosa. Em 1996, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou com os diretores Mauro Rasi, Carlos Leça, Jorge Fernando, Claudio Baltar, entre outros. No ano de 2004, sofreu uma lesão medular em um acidente com acrobacia aérea de circo e passou a usar cadeira de rodas. De volta a Porto Alegre, produziu e atuou no espetáculo A mulher sem pecado (2011), direção de Caco Coelho. Com a peça *Ícaro* já participou de grandes festivais brasileiros de teatro e realizou temporadas em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo.





ESPETÁCULO

Ícaro

TEATRO ADULTO TEATRO DOCUMENTÁRIO
70 MINUTOS



Este é acima de tudo um espetáculo sobre a diversidade humana. Em cena, um único ator e histórias que abordam temas universais, como relacionamentos entre pais e filhos, resiliência, relações amorosas, suicídio, preconceito, gravidez e maternidade. O ponto em comum: todas as histórias são depoimentos ficcionais de pessoas cadeirantes. Dramas que se tornaram espetáculo pelas mãos do gaúcho Luciano Mallmann, que estreia como dramaturgo e interpreta todos os personagens. A inspiração partiu das próprias experiências do autor e de pessoas que conheceu depois que passou a usar cadeira de rodas, quando sofreu um acidente com acrobacia aérea de circo em 2004.

Dramaturgia e atuação: Luciano Mallmann
Direção: Liane Venturella
Trilha sonora original: Monica Tomasi
Design de luz: Fabrício Simões
Preparação vocal: Ligia Motta
Operação de luz e som: Daniel Salvi
Produção: Luciano Mallmann



PENSAMENTO GIRATÓRIO

O propósito do nosso trabalho é trazer à luz questões relevantes para reflexão, como acessibilidade cultural (para público e artistas com deficiência), inclusão, limitações humanas (visíveis ou não), preconceito (capacitismo), superação e resiliência. Além disso, o debate sobre processo de criação do espetáculo e a construção do texto permitem a quebra de paradigmas sobre a forma como a deficiência é vista por grande parte das pessoas.

OFICINA

ENCONTROS E ACESSOS

O autor/ator, que é cadeirante, participa de atividades referentes à acessibilidade e inclusão promovidas dentro do projeto Palco Giratório, além de encontros em organizações, escolas e instituições que estejam motivadas para o debate sobre acessibilidade, instigando novos diálogos, trocas de experiências e a integração entre pessoas com e sem deficiência.

Público-alvo: pessoas com deficiência e sem deficiência (artistas ou não) Carga horária: 6 horas Ministrante: Luciano Mallmann Número máximo de participantes: 15

L U M E

T E A T R O

O Lume é um Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, criado em 1985, tornando-se referência internacional para artistas e pesquisadores no redimensionamento técnico e ético do ofício de ator. Com sede no Distrito de Barão Geraldo, Campinas (SP), o grupo difunde sua arte e metodologia por meio de oficinas, demonstrações técnicas, intercâmbios de trabalho, projetos itinerantes, trocas culturais, assessorias, simpósios acadêmicos, reflexões teóricas e publicações de livros, que celebram o teatro como a arte do encontro.







.52

ESPETÁCULO

Kintsugi, memórias

TEATRO 120 MINUTOS



Proposta cênica que, partindo dos limites da teatralidade e de modo fragmentário, tenta aproximar-se de uma ideia de memória não linear nem bucólica, mas sim uma memória que apresenta o gesto da vontade no ato de lembrar. Para nós, a memória não é nem monumentalista nem autocomplacente; é, sim, um exercício do presente para revisitar as crises passadas, os erros cometidos, as cicatrizes – pessoais e coletivas – que a história nos deixou e, assim, corrigir o nosso futuro. É o reencontro com a dor como ato de superação.

Criação: Ana Cristina Colla, Emilio García Wehbi, Jesser de Souza,

Pedro Kosovski, Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini

Direção: Emilio García Wehbi

Dramaturgia: Pedro Kosovski

Atuação: Ana Cristina Colla, Jesser de Souza,

Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini

Desenho sonoro: Janete El Haouli e José Augusto Mannis

Projeção acústica: José Augusto Mannis

Iluminação: Eduardo Albergaria

Operação de som e luz: Bruno Garcia (primeiro bloco),

Eduardo Albergaria e Francisco Barganian

Orientação coreográfica: Jussara Miller

Fotografia: Alessandro Soave e Arthur Amaral

Design gráfico: Arthur Amaral - Zumbido Cultural

Administração: Giselle Bastos

Direção de produção: Cynthia Margareth - Aflorar Cultura

Produção executiva: Simone Veloso - Aflorar Cultura

Produção: Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas

Teatrais - Unicamp



PENSAMENTO GIRATÓRIO

O corpo é uma potência poética virtual
a ser explorada em seu limite para uma
possível atualização espetacular, e esse é
o trabalho de base de toda a história de
pesquisa do Lume: ativar potências-memória
no e do corpo em sua fronteira expressiva.
Por isso nosso espetáculo trabalha com
essas memórias/lembranças que podem ser
coletivizadas, politizadas, atualizadas numa
flagrante coextensão poética das pesquisas
do grupo. Conversar sobre memória é falar
sobre inventividades, sobre processos,
sobre coletividades e crítica política.

ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

SerEstando mulheres

TEATRO 60 MINUTOS



Vestir-se do outro como revelação de si mesmo. Será isso possível? Em sua busca por ser-estar na cena, a atriz Ana Cristina Colla, ao longo de mais de duas décadas de pesquisa junto ao Lume Teatro, visitou pessoas, cidades, mestres, recantos. Entre encontros e confrontos, foi depurando seu fazer teatral, passando pela Mímesis Corpórea, a Dança Pessoal e o Butoh, como portas para a própria singularidade. Um encontro forte e delicado com o feminino, no qual a atriz narra, através das imagens que cria e corporifica, seu saber impresso no corpo.

Criação e direção: Fernando Villar e Ana Cristina Colla Atuação: Ana Cristina Colla Músicas: Rodrigo Cariranha, Robert Medzo e Greg Slivar Concepção de figurino: Silvana Nascimento Concepção de luz: Maria Emília Cunha Alves Técnicos responsáveis: Francisco Barganian Produção executiva: Cynthia Margareth e Simone Veloso – Aflorar Cultura Design gráfico e fotografia: Arthur Amaral Registro audiovisual: Alessandro Soave Apoio administrativo: Giselle Bastos Realização: Lume Teatro

OFICINA 1

VIVÊNCIA DE CÓRPOREA

A Mímesis Corpórea é uma metodologia de criação de ações físicas e vocais – desenvolvida pelo Lume Teatro, que busca a poetização e teatralização dos encontros afetivos entre um atuador-observador e corpos/matérias/imagens. A vivência busca introduzir o atuador no universo dessa observação artística e poética.

Público-alvo: artistas, estudantes de artes e interessados Carga horária: 4 horas Ministrante: atores do Lume Teatro (cada vez um deles) Número máximo de participantes: 20 Observação: o trabalho é prático e pede-se aos participantes que compareçam com roupa adequada à prática física

OFICINA 2

DIÁLOGOS DE PRODUÇÃO

Oficina direcionada a pensar produção como eixo criativo que impulsiona ações colaborativas, criação de redes, formação e coordenação de equipes multidisciplinares de trabalho. Com o foco na gestão de grupo e realização de projetos colaborativos, provoca o diálogo e convida a todos para a reflexão do papel do produtor na interlocução com artistas, mercado e equipe interna de um grupo.

Público-alvo: produtores, artistas, estudantes, interessados em produção cultural Carga horária: 4 a 8 horas Ministrante: Cynthia Margareth – Aflorar Cultura Número máximo de participantes: 25



157

0

CIR СО

CÉU Α

> BER T O

Ator, pernalta, artista de rua e arte-educador, Fabiano José de Freitas é o palhaço Piter Crash, idealizador do espetáculo que deu nome ao grupo: O Circo a Céu Aberto. Realizou centenas de apresentações de rua ao longo de 19 anos de carreira. Foi destaque na programação do Fest Circo Peru, em Lima (2015), e de outros festivais como os Anjos do Picadeiro (Rio de Janeiro, 2013, 2015, 2018), Encontro Internacional de Palhaços de Mariana (MG, 2012), Incrível Encontro de Palhaços e Circo do Sana (Macaé, 2017, 2018, 2019), entre vários outros.

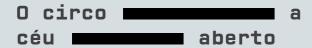








ESPETÁCULO



PALHAÇO, CIRCO 50 MINUTOS



O espetáculo resgata nos espaços públicos a atmosfera poética do encontro, do aplauso, do sorriso, do despertar para a imaginação, por meio da linguagem do palhaço, da comédia física e da arte de rua. O resultado é uma catarse coletiva de gargalhadas, transformando os espectadores, independentemente de idade ou perfil social, em crianças ao redor de um picadeiro, debaixo de um circo sem lona.

Texto e direção: Fabiano Freitas
Elenco: Fabiano Freitas (palhaço), Andre Fioroti
e Martin Gabriel (músicos)
Figurino: Fabiano Freitas e Michele França
Maquiagem: Fabiano Freitas
Fotografia: Michele Fraça e Cyntia C.
Operação de luz e som: Thadeu Ferreira

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Ao relatar sua experiência de criação de um circo a céu aberto dentro de uma área de proteção ambiental, o Sana, distrito de Macaé, o palhaço Fabiano Freitas une a linguagem do palhaço e a da arte de rua. O Quintal do Mundo recebe artistas do Rio de Janeiro e de toda a América Latina, transformando a feira de artesãos do local num espaço onírico de experimentações circenses, agregando turistas e moradores.



161

OFICINA

QUAL	É	A
GRAÇA?		

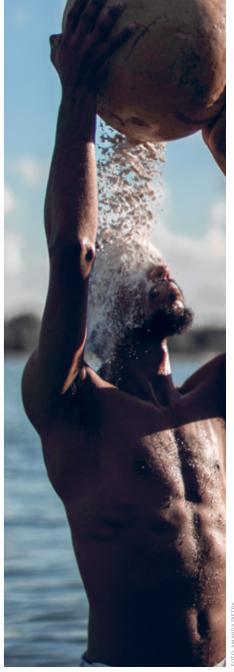
O palhaço Fabiano Freitas parte de sua experiência como artista de rua para demonstrar os elementos e as técnicas que envolvem a arte de sorrir. Oficina concebida para pessoas que não têm experiência com o teatro, utilizando princípios básicos da linguagem corporal e emocional, despertada em exercícios e dinâmicas.

Público-alvo: adolescentes e adultos que não têm experiência com teatro Carga horária: 6 horas Ministrante: Fabiano Freitas Número máximo de participantes: 15

ORUN

SAN TA NA

Artista, bailarino, capoeirista, professor, pesquisador em dança e da cultura afro de Recife-PE, **Orun Santana** é formado pelo Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo, pelos Mestres Meia-Noite e Vilma Carijós. Brincador da cultura popular, faz das vivências com as danças e brinquedos um lugar de pesquisa corporal e investigações artísticas para a cena. Passou pelos grupos Grial, Compassos Cia. de danças e Cláudio Lacerda Dança Amorfa. Atualmente é diretor artístico da Cia. de Dança Daruê Malungo e realiza o espetáculo-solo *Meia-Noite*.





ESPETÁCULO

Meia-Noite

DANÇA 60 MINUTOS



O espetáculo explora a capoeira como elemento criador e motivador do movimento, construindo um procedimento de uso de imagens/memória do corpo do dançador e dialogando dramaturgicamente a relação pai e filho, mestre e discípulo. O intérprete é filho do Mestre Meia-Noite (mestre de capoeira, cofundador do Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo, na periferia do Recife), e aspectos da ancestralidade pessoal são colocados em evidência, revelando princípios motores e do imaginário poético-político do corpo negro na cena.

Concepção, direção e intérprete-criador: Orun Santana Consultoria artística: Gabriela Santana Assistência de direção: Junior Pereira Lima Trilha Sonora: Vitor Maia Iluminação: Natalie Revorêdo Cenografia e figurino: Victor Lima Produção: Danilo Carias (Criativo Soluções)

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Pensamento 1: "Corpo, memória e ancestralidade negra na dança – construções e ressignificações", com Orun Santana. As tentativas de construção e reconhecimento do fazer artístico do artista negro no âmbito cultural brasileiro têm sua história, entendendo que esse corpo e suas escolhas são marcados não só pela memória quanto por sua trajetória. É possível identificar na história do Brasil os locais de poder que esses corpos foram destinados a ocupar, consequentemente compreender que os mesmos foram e são lugares que fundamentaram e fundamentam alguns caminhos e escolhas, apontando para uma forma de percepção e de afecção particular, na arte, na danca



167

Revorêdo. O corpo Luz como potência criadora e movedora dos aspectos poéticos e estéticos da criação cênica, entendendo a iluminação como corpo atuante e presente nos espetáculos. O corpo da iluminadora tornando-se extensão na cena com o corpo Luz, permitindo assim uma costura entre todo o organismo cênico, respirando em conjunto, dando protagonismo à diversidade que há num processo criativo, tornando-a matéria viva na composição cênica.

Pensamento 2: "CorpoLuz - corpo como elemento de criação na iluminação cênica", com Natalie

OFICINA 1

VTVÊNCTA

MALUNGA

Esta oficina tem como princípio compartilhar moveres ancestrais que constituem alguns dos fazeres do corpo negro brasileiro e da arte negra da cidade do Recife, por meio da pedagogia do Daruê Malungo, da Mestra Vilma Carijós, do Mestre Meia-Noite e da própria pesquisa de Orun como artista da dança, vindo de um terreiro cultural urbano com 31 anos de (r)existência em Chão de Estrelas (periferia do Recife).

Público alvo: estudantes, professores, grupos culturais, ONGs, instituições, bailarinos, atores e pessoas interessadas na experiência frente à dança negra, partindo do princípio malungo da camaradagem, companheirismo, parceria, jogo e comunhão Carga horária: 6 horas
Ministrante: Orun Santana
Número máximo de vagas: 30

OFICINA 2

ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA MULHERES

A oficina tem como principal função lucidar, integrar e fortalecer as mulheres no universo técnico dos trabalhos artísticos – espetáculos, shows e afins – permitindo e abrindo caminhos para que as mulheres possam transitar com mais confiança e entendimento pelos termos técnicos em uma produção, independentemente da função realizada.

Público-alvo: mulheres artistas, estudantes, produtoras, técnicas, interessadas no trabalho de iluminação Ministrante: Natalie Revorêdo Carga horária: 14 horas Número máximo de vagas: 20

RA PHA

SAN TA CRUZ

Natural de Caruaru (PE), Rapha Santacruz atua como mágico profissional há mais de dezoito anos. Em 2011, se une à produtora Christianne Galdino e cria os espetáculos Abracasabra, Haru — a primavera do aprendiz, Roda, O matuto e Figuras mágicas, inaugurando uma nova forma de colocar a arte mágica em cena e expandindo a possibilidade de atuação dos ilusionistas. É idealizador, curador e diretor-geral do Festival Internacional de Mágica — FIM. Desde 2017, ministra oficinas no projeto Sesc Dramaturgias, em várias cidades brasileiras.





ESPETÁCULO

Roda •

CIRCO 50 MINUTOS



Processo criativo desenvolvido para aprofundar uma pesquisa de linguagem cênica que mescla mágica, palhaçaria, circo, música, dança e teatro físico, por meio de trabalhos autorais que priorizam uma dramaturgia corporal, praticamente sem utilização de texto. Com este objetivo, Rapha Santacruz iniciou uma pesquisa nas manifestações tradicionais da cultura nordestina, buscando referências principalmente na brincadeira do cavalo-marinho. Em paralelo, aprofundou seus estudos de palhaçaria, comicidade física e seus improvisos musicais. Assim, o trabalho ganhou elementos de dança popular e momentos musicais, com pandeiro e pífano (ou pife), uma espécie de flauta tipicamente nordestina. *Roda* é ciclo de alegria, virando noite e dia nos arrodeios dos sonhos e destinos desejados. Sem começo, sem fim, é o meio de tudo que de tudo um pouco tem.

Concepção: Rapha Santacruz e Christianne Galdino Intérprete-criador: Rapha Santacruz Consultoria teatral: Marcondes Lima Preparação corporal: Pedro Pernambuco Direção de produção: Christianne Galdino Assistência de produção: Carla Navarro

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A partir das suas experiências, o mágico
Rapha Santacruz, e a pesquisadora e
produtora Christianne Galdino promovem um
diálogo sobre o mercado para os mágicos,
tocando também na relação dos ilusionistas
com os demais artistas. Pesquisas
acadêmicas/teóricas sobre o segmento
fazem parte dessa conversa, que se propõe
a debater assuntos como originalidade,
profissionalização e divulgação para os
mágicos.



ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

matuto

CIRCO 50 MINUTOS

L

Misto de mágico e palhaço, esse personagem parece saído de um folheto de cordel. Em linguagem típica do Nordeste brasileiro, ele vai apresentando seu universo de encantamento, com os elementos que saem da sua mala de vaqueiro sertanejo. Forró, xaxado, coco e cavalo-marinho fazem parte da animada trilha sonora desse espetáculo onde a magia tem sotaque matuto. Diversão garantida para todas as idades. O mágico matuto é danado de bom!

Encenação: Rapha Santacruz Intérprete: Rapha Santacruz Preparação corporal: Pedro Pernambuco Produção: Christianne Galdino Assistência de produção: Carla Navarro

OFICINA 1

SAÚDE MÁGICA – O LÚDICO HUMANIZANDO A SAÚDE

Seguindo as orientações da Medicina Integrativa, de considerar vários aspectos da vida do indivíduo e utilizar técnicas que possam tratar a doença e melhorar a qualidade de vida dos pacientes, ao mesmo tempo, esta oficina oferece ferramentas para que os estudantes e profissionais de Saúde possam humanizar o atendimento médico. Na prática, Rapha Santacruz ensina alguns números de mágica de fácil execução, adequados para serem apresentados em clínicas e hospitais.

Público-alvo: estudantes e profissionais de Saúde Carga horária: 12 horas Ministrante: Rapha Santacruz Número máximo de participantes: 30

OFICINA 2

TOQUE DE MÁGICA - INICIAÇÃO À ARTE MÁGICA

Unindo o caráter lúdico ao potencial educativo, Rapha Santacruz ministra oficinas, ensinando alguns números de mágica de fácil execução, com objetos comuns do cotidiano, como canetas, moedas, elástico, copo, etc. Informações básicas sobre o universo, a história e os estilos de mágica também fazem parte da programação da oficina.

Público-alvo: crianças a partir de 10 anos Carga horária: 3 horas (mínimo) Ministrante: Rapha Santacruz Número máximo de participantes: 20

OFICINA 3

SENTIDO CONTRÁRIO DRAMATURGIA CIRCENSE A
PARTIR DA MÁGICA

Teoria e prática se alinham para oferecer caminhos de construção dramatúrgica, a partir de experiências com a arte mágica. Esta oficina propõe uma descoberta a partir das referências e vivências dos próprios alunos, na busca de encontrar formas originais de colocar a mágica em cena, escolhendo narrativas textuais ou não textuais.

Público-alvo: artistas da mágica, circo, dança ou teatro Carga horária: 12 horas Ministrante: Rapha Santacruz Número máximo de participantes: 15

