

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL

CATÁLOGO
PALCO GIRATÓRIO
CIRCUITO NACIONAL 2018
REDE DE INTERCÂMBIO E DIFUSÃO DE ARTES CÊNICAS

RIO DE JANEIRO
SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL
2018

SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO NACIONAL
ANTONIO OLIVEIRA SANTOS

DEPARTAMENTO NACIONAL

DIREÇÃO-GERAL
CARLOS ARTEXES SIMÕES

DIRETORIA DE CULTURA
MARCOS HENRIQUE REGO

COORDENAÇÃO GERAL DO PALCO GIRATÓRIO

GERÊNCIA DE CULTURA
MÁRCIA COSTA RODRIGUES

EQUIPE DE ARTES CÊNICAS
VICENTE PEREIRA JUNIOR, MARIANA BARBOSA PIMENTEL
E RAPHAEL VIANNA
LETHÍCIA CABRAL (ESTAGIÁRIA)

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
NATHAN GOMES

ANALISTA DE COMUNICAÇÃO E CULTURA
JULIANA ALBERICO GUTIERRE

ASSISTÊNCIA DA GERÊNCIA DE CULTURA
VERÔNICA SILVA PONCE

PUBLICAÇÃO

PRODUÇÃO EDITORIAL
DIRETORIA DE COMUNICAÇÃO
PEDRO HAMMERSCHMIDT CAPETO

SUPERVISÃO EDITORIAL
JANE MUNIZ

PROJETO GRÁFICO
ESTUDIO CRU

DIREÇÃO DE ARTE
RUTH LIMA

ARTE-FINALIZAÇÃO E PRODUÇÃO GRÁFICA
CELSON MENDONÇA

COPIESQUE E PREPARAÇÃO
GUSTAVO BARBOSA / CONCEITO COMUNICAÇÃO INTEGRADA

FOTOGRAFIA
DIVULGAÇÃO E ARQUIVO DOS GRUPOS

©SESC DEPARTAMENTO NACIONAL, 2018
AV. AVRTON SENNA, 5.555 - JACAREPAGUÁ
RIO DE JANEIRO/RJ - CEP: 22775-004
TELEFONE: (21) 2136-5555
WWW.SESC.COM.BR

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS E PROTEGIDOS PELA
LEI Nº 9.610, DE 19/02/1998.

AS OPINIÕES EXPRESSAS NESTE CATÁLOGO SÃO DE
INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.

CURADORIA 2018

ALESSANDRA ROCHA BRITZ [TO]
ÁLVARO FERNANDES DE OLIVEIRA [PB]
ANA LÚCIA OLIVEIRA PAOLILLO [BA]
ANDRÉ LUÍS DE JESUS SANTANA [SE]
ANDREIA SIMONE GONÇALVES DA SILVA [MS]
ANDRESSA CHRISTINY DO CARMO BATISTA [RO]
ANTONIO CARLOS BRAGA DE ALMEIDA [CE]
CLARISSA FRANCHI [PA]
DANIEL AGUIAR DE REZENDE [RN]
DIMIS JEAN SOARES [PR]
EDNEA MARIA BARBOSA DE SOUSA [GO]
EMANUELE WEBER MATIELLO [SC]
GENÁRIO DUNAS [AP]
ISONETH LOPES ALMEIDA [MA]
JAN LOURENÇO MOURA [MT]
JANE SCHONINGER [RS]
JOSENIRA FERNANDES [ESTÂNCIA ECOLÓGICA SESC PANTANAL]
LEONARDO MINERVINI [ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO]
LEONARDO VILLAS BRAGA [DF]
MAGNUM ÂNGELO DA SILVA [AL]
MAIRA JEANNYSE ACUNHA PAIVA [CENTRO CULTURAL SESC PARATY]
MARIA CAROLINA FESCINA [MG]
MARIA DO LIVRAMENTO MACHADO [PI]
MARIANA BARBOSA PIMENTEL [DEPARTAMENTO NACIONAL]
MARQUES IZITIO ALVES [AC]
RAFAELLA VILELA VAGMAKER [ES]
RAPHAEL VIANNA COUTINHO [DEPARTAMENTO NACIONAL]
RENATO VICENTE BARBOSA [RR]
RITA MARIZE FARIAS DE MELO [PE]
ROSE SILVEIRA [SP]
VICENTE CARLOS PEREIRA JÚNIOR [DEPARTAMENTO NACIONAL]
ZEUDI SOUZA [AM]

OBSERVADORES

ANA LETÍCIA AMORIM [MA]
ANA MARIA OLIVEIRA DIAS [PI]
CLÁUDIA PATRÍCIA DE OLIVEIRA BORGES [MT]
EMANUELLA DE JESUS PEREIRA DA SILVA [PE]
FAGNER CHRISTIE DA COSTA SILVA [PI]
HILDEGARDA BORGES SAMPAIO [PI]
JOÃO CARLOS DE ARAÚJO DE SOUSA [PI]
LAURA MARIA DAMASCENO NOGUEIRA [PI]
MARIA DA CONCEIÇÃO LOPES BRAGA [RO]
MARIA ANTONINA LOPES DE SOUSA [PI]
RENATA LIMA DA SILVA [PI]
VERÔNICA SILVA PONCE [DEPARTAMENTO NACIONAL]

=====
=====

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Palco Giratório : circuito nacional / Sesc, Departamen-
to Nacional. -

2013-. Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacion-
al, 2013-.

v. : il ; 26 cm.

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

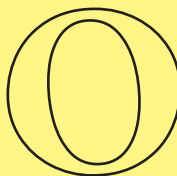
1. Palco Giratório - Catálogos. 2. Artes Cênicas -
Brasil. I. Sesc. Departamento Nacional.

**PALCO,
GIRATÓRIO
MMXVIII**

2018

SUMÁRIO	=====	APRESENTAÇÃO	=====
=====	=====	=====	=====
=====	=====	=====	=====
=====	=====	AÇÕES FORMATIVAS	=====
=====	=====	AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL	=====
=====	=====	RELATO DE EXPERIÊNCIA: PARÁGRAFO CERRADO ☒ PREGNÂNC	=====
=====	=====	ARTIGO: TERRITÓRIOS DO CIRCO BRASILEIRO	=====
=====	=====	ARTIGO: CORPOPOLÍTICA ☒ ERRÂNCIAS POÉTICAS DECOLONIZANDO ROTEIROS	=====
=====	=====	ARTIGO: HÁ LIMITE PARA A ARTE? ☒ O RETORNO DE UMA ANTIG	=====
=====	=====	BATE-PAPO: PALHAÇO BIRIBINHA DE ALAGOAS	=====
=====	=====	=====	=====
=====	=====	ATELIÊ DO GESTO	===== [GOIÂNIA,GO] =====
=====	=====	CIA. CAIXA DO ELEFANTE	=====
=====	=====	CIA. DOS PALHAÇOS	===== [CURITIBA,PR] =====
=====	=====	CIA. MARGINAL	===== [RIO DE JANEIRO,RJ] =====
=====	=====	CIA. DOS PÉS	=====
=====	=====	CIA. TEATRAL TURMA DO BIRIBINHA	=====
=====	=====	TRAPIÁ CIA. TEATRAL	===== [CAICÓ,RN] =====
=====	=====	CIRCO AMARILLO	=====
=====	=====	CIRCO NO ATO	=====
=====	=====	COLETIVO ERRÁTICA	===== [MONTENEGRO,RS] =====
=====	=====	COLETIVO LUGAR COMUM	===== [RE
=====	=====	COLETIVO NEGRO	=====
=====	=====	FELIPE ASSIS, LEONARDO FRANÇA E RITA AQUINO	=====
=====	=====	FLAVIA PINHEIRO	===== [RECIFE,PE] =====
=====	=====	GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA	=====
=====	=====	LA CASCATA CIA. CÔMICA	=====
=====	=====	NETO MACHADO	=====
=====	=====	=====	=====
=====	=====	O IMAGINÁRIO	=====
=====	=====	QUATROLOSCINCO - TEATRO DO COMUM	=====
=====	=====	TEATRO DO CONCRETO	===== [BRASÍLIA,DF] =====

	010	
INTRODUÇÃO		014
	019	
	019	
IAS DE UM BRASIL PROFUNDO	020	
	<HUGO POSSOLO>	030
	<KACIANO GADELHA>	042
A PERGUNTA	<MAÍRA ZAPATER>	054
		072
		086
[PORTO ALEGRE,RS]		090
		094
		98
[MACEIÓ,AL]		102
[ARAPIRACA,AL]		106
		110
	[SÃO PAULO,SP]	114
[RIO DE JANEIRO,RJ]		118
		122
[CIFE,PE]		126
	[SÃO PAULO,SP]	130
	[SALVADOR,BA]	134
		140
	[ARACAJU,SE]	142
	[SÃO JOSÉ DOS CAMPOS,SP]	146
	[SALVADOR,BA]	150
[PORTO VELHO,RO]		154
	[BELO HORIZONTE,MG]	158
		162

 Palco Giratório é uma ação singular nas artes cênicas do país. Tanto por seu importante caráter de constituir uma mostra significativa da produção do teatro, da dança, do circo, da performance e dos experimentos criados por artistas e produtores, como por fazer dessa mecânica complexa um território físico e poético para os encontros, as trocas de experiências, os espantos provocados pela arte e, em especial, por afetar a todos aqueles que se permitem a experiência de compartilhar a alegria, as emoções e o conhecimento nascidos deste contato, perturbadoramente humano.

São 20 anos tecendo uma rede de histórias e vivências que buscam, através da cena, permitir que nos reconheçamos neste amálgama da produção artística que encerrou o surpreendente e conturbado século XX e, com fôlego juvenil, testemunhar os primeiros anos do século XXI, divididos entre um futuro de conquistas tecnológicas e a aguda crise que coloca em cheque nossa capacidade de pensar o mundo, respeitando e celebrando a diversidade da existência humana.

Boa parte das produções que circulam pelo Palco Giratório não teria sido conhecida pelos brasileiros se o Sesc, visionário e provocador, não tivesse aberto as trilhas que permitem um legado de qualificação dos espaços físicos ocupados – tão diversos como desafiadores – assim como a fundamental formação de inúmeros profissionais das artes cênicas em todo o país.

É importante lembrar que uma experiência desta magnitude não sobrevive apenas com sua história de sucesso, por mais importante e ambiciosa que seja. Há

que se manter o olhar atento, crítico e curioso a cada edição. Seus curadores precisam ativar a coragem de correr os riscos inerentes àqueles que, sem a tola pretensão de escolherem as melhores obras, sabem da responsabilidade de trazer ao público os processos criativos, as dinâmicas de investigação conceitual e os resultados da cena na contemporaneidade.

Esperamos que os espetáculos que estão circulando este ano possam receber, como tem sido até aqui, as benesses do afeto, da generosidade e dos questionamentos das plateias que transformarão essas experiências em mais material criativo. Afinal nossos espectadores já assumiram um papel ativo nessa relação e, por certo, além do prazer de assistir aos espetáculos, desejarão adentrar nas caixas-pretas de cada universo artístico.

A arte, como tudo o que tem a ver com o Sesc, pressupõe um lugar entre a contemplação passiva e a ruptura ativa e, nesta tensão positiva, abole fronteiras e amplia os espaços.

Desejamos a todos uma excelente jornada junto ao Palco Giratório 2018, na expectativa de que seremos melhores ao final do ciclo por entendermos um pouco mais sobre nós e o nosso tempo, festejando um Brasil construído a muitas mãos.

Departamento Nacional do Sesc





INTRODUÇÃO

CURADORIA

CURADORIA PALCO GIRATÓRIO 2018

PALCO GIRATÓRIO

MMXVIII 2018

Ó MEU CORPO, FAÇA SEMPRE DE MIM UM HOMEM QUE QUESTIONA!
 [FRANTZ FANON, EM PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS, 1952].

Artes Cênicas, direito, diversidade, território, ocupação. Descentralização, protagonismo, aproximações, respeito. Corpo, errância, coletividade, experiência. Estas são algumas das palavras que marcam esta edição do Palco Giratório, projeto nacional do Sesc que afirma a cada ano a importância da existência do circo, da dança e do teatro na vida dos brasileiros.

Cerca de 5 milhões e 500 mil pessoas já assistiram a espetáculos dos mais diversos estados do país em 9.526 apresentações, em 170 cidades, entre Festivais e Aldeias, consolidando uma imensa rede de afetos que sustenta vidas, histórias, encontros e percursos. Uma rede que dá corpo a reflexões de diferentes matizes e intensas partilhas entre comunidade, artistas e públicos, tendo o Sesc como mediador.

É a partir do trabalho de uma grande e dinâmica rede composta por 32 profissionais do Sesc de todo o Brasil que o Palco Giratório se faz a cada ano. Com uma curadoria singular, que reinventa continuamente metodologias específicas de construção e realização do projeto, a programação apresenta um recorte peculiar das artes cênicas em suas mais variadas linguagens.

Ao longo de todo o ano, o curador de cada estado, figura presente e atenta à sua cena local, indica – obrigatoriamente após ter assistido de forma presencial – até cinco espetáculos que são apreciados e discutidos pelos demais curadores por meio do acesso aos vídeos dos trabalhos, indicados em uma plataforma curatorial *online*. Durante o Encontro Nacional de Artes Cênicas, a rede se reúne para analisar o conjunto das indicações e definir coletivamente a programação a partir de critérios que se revigoram a cada encontro pelos caminhos que os próprios espetáculos abrem no decorrer do processo. Considerando que a diversidade é um aspecto chave do projeto, existem eixos que norteiam as escolhas, tais como a heterogeneidade de expressões artísticas, regiões, estados, faixas etárias dos espetáculos e a relevância de artistas, grupos e coletivos de circo, dança e teatro em contextos locais. Critérios estes

que se entrelaçam com as preocupações e questões conceituais do campo e da sociedade que mobilizam o coletivo no momento. Não são os curadores que definem *a priori* um recorte de programação, mas sim as questões levantadas pelos espetáculos selecionados, que se articulam com os eixos do projeto e com as questões do momento, a cada ano de realização.

Em toda a sua complexidade e diversidade, o Palco Giratório é um exercício intenso de democracia.

A cada ano, artistas-gestores-produtores-professores-curadores-etc.¹ desdobram-se dia após dia para afirmar um território de partilha do sensível² neste país que, embora tão plural, é o que lidera o ranking mundial de assassinatos a transexuais. É o que possui a maior taxa de homicídios a jovens negros: a cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 70 são negras. É o que possui a 5ª maior taxa de feminicídios do mundo. É o que possui 2,8 milhões de crianças fora da escola.

E então? Que país queremos? E qual o lugar da arte dentro dele?

Estes são questionamentos que sempre orbitaram os trabalhadores da cultura e que estão cada vez mais latentes na sociedade contemporânea como um todo. Se fizermos um exercício imaginário de retirar a arte das nossas vidas, resta pouco ou quase nada: o que comemos, por onde andamos, os objetos que usamos, a arquitetura de onde estamos, as imagens que vemos, as palavras que lemos, o corpo que movemos, o pensamento que mobilizamos, entre tantas outras coisas visíveis e invisíveis... A arte nos faz extrapolar o real e perceber as situações por diversos ângulos de forma propositiva a outro funcionamento dentro da mecanicidade bidimensional do cotidiano. “A arte existe porque a vida não basta”, dizia o poeta Ferreira Gullar.

Assim, o catálogo do Palco Giratório 2018 convoca questões primordiais do agora.

Porque acreditamos na reinvenção da crítica em artes cênicas, na sua capacidade de construir uma mediação entre espetáculos e públicos e de colaborar com o desenvolvimento de propostas artísticas, compartilhamos no Relato de

Experiência um resultado que muito nos orgulha, fruto do projeto de oficinas de crítica Cena em Questão, proposto e coordenado pelo Departamento Nacional do Sesc e realizado nos Festivais Palco Giratório e Aldeias de diversos estados do país. É o coletivo transdisciplinar Parágrafo Cerrado, de Cuiabá/MT, que se constituiu na oficina de crítica da jornalista e doutora Beth Néspoli, realizada no Sesc Arsenal, e que em menos de um ano já se consolida como um importante grupo de pesquisa e produção de críticas do Mato Grosso e região.

O artista Hugo Possolo – que circulou no Palco Giratório em 2017 com o grupo Parlapatões – escreve sobre o circo e suas geografias, no artigo “Territórios do circo brasileiro”, aprofundando o olhar sobre as dificuldades da itinerância das lonas dos circos em tempos de gentrificação e marginalização contínuas, refletindo sobre que circos são estes que estão nas bordas, e desafiando as políticas públicas para as linguagens circenses. A seguir, o pesquisador e curador em artes Kaciano Gadelha abre a seção de forma instigante com o artigo “Corpopolítica: errâncias poéticas decolonizando roteiros”, que coloca o corpo e a visibilidade de alguns em relação ao desaparecimento de outros em questão, com foco em suas errâncias face ao histórico colonial brasileiro, em busca de uma poética de decolonialidade que se faz cada vez mais vital. Por fim, a advogada Maíra Zapater analisa de forma contundente o retorno da antiga pergunta “Há limites para a arte?” sob um viés jurídico que reflete o que cabe à Lei neste sentido, realizando também uma importante revisão histórica que certamente contribuirá para ampliar a escuta e o diálogo neste debate.

Para comemorar a presença do circo no Circuito Especial do Palco Giratório 2018, o bate-papo é com Biribinha, artista homenageado que nos brinda como uma entrevista emocionada e intensa, tocando em aspectos vitais do fazer circense em seus 60 anos de carreira. Biribinha vive na cidade de Arapiraca (AL) e circulará o país com seu grupo e sua lona, afirmando o ato de resistência diária que é ser um artista de circo itinerante e a importância de não deixar que as lonas circenses desapareçam do nosso mapa.

Pela primeira vez, celebramos um equilíbrio entre as linguagens cênicas presentes na circulação, em detrimento de uma primazia do teatro adulto que

era marcante no projeto. Crianças e jovens têm sido um constante foco desse circuito, que nesta edição apresenta espetáculos voltados também para bebês. Quanto mais cedo uma pessoa entra em contato com a arte, mais chances ela tem de se tornar um cidadão que sabe lidar com as diferenças, com a alteridade, com a pluralidade e consigo mesmo, com seu corpo, sua existência, seu ser.

Outro destaque deste ano é a presença de coletivos de artistas negros das periferias do Rio de Janeiro e de São Paulo, afirmando um protagonismo necessário que fortalece outras redes e outros centros, remexendo nas linhas imaginárias que dividem as cidades.

Entra em cena mais uma vez o Palco Giratório. E felizes somos por realizar um projeto cuja continuidade demarca um importante espaço de permanência para o desenvolvimento e a discussão das artes cênicas brasileiras, agregando os integrantes do sistema produtivo da cultura e promovendo encontros e partilhas com os mais diversos públicos deste enorme país. Um espaço de permanência que se fortalece porque é compartilhado e construído a cada dia por todos nós. Então venha com a gente! Assista, participe, dance, fale, questione, proponha, indique, volte, fique. A diversidade cultural é um direito. Usufua!

=====

1 *ARTISTA-ETC.* É UMA EXPRESSÃO-CONCEITO CUNHADA PELO ARTISTA, PROFESSOR E PESQUISADOR RICARDO BASBAUM PARA DESIGNAR O ARTISTA QUE QUESTIONA A NATUREZA E A FUNÇÃO DO SEU PAPEL, EXTRAPOLANDO-A PARA DIVERSAS ÁREAS AFINS, UMA VEZ QUE “[...] ARTISTA É UM TERMO CUJO SENTIDO SE SOBRE-COMPÕE EM MÚLTIPLAS CAMADAS [...], ISTO É, AINDA QUE SEJA ESCRITO SEMPRE DA MESMA MANEIRA, POSSUI DIVERSOS SIGNIFICADOS AO MESMO TEMPO” [MOURA, RODRIGO (ORG.). *POLÍTICAS INSTITUCIONAIS, PRÁTICAS CURATORIAIS*. BELO HORIZONTE: MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA, 2005].

2 RANCIÈRE, JACQUES. *A PARTILHA DO SENSÍVEL*. SÃO PAULO: EDITORA 34, 2000.

AÇÕES FORMATIVAS

<< OFICINAS >>

AÇÃO FORMATIVA A PARTIR DE TÉCNICAS E PROCESSOS CRIATIVOS DOS GRUPOS QUE INTEGRAM O PALCO GIRATÓRIO. SÃO ATIVIDADES ABERTAS PARA TODOS E NÃO APENAS PARA OS QUE POSSUEM FORMAÇÃO ARTÍSTICA. COM LIMITE DE PARTICIPANTES, CARGA HORÁRIA E PÚBLICO-ALVO.

<< INTERCÂMBIO >>

ENCONTRO 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 OUTROS, OBJETIVANDO REFLEXÕES SOBRE O FAZER ARTÍSTICO.

<< PENSAMENTO GIRATÓRIO >>

MOMENTO PARA REFLEXÃO E DISCUSSÃO, COM UMA MESA-REDONDA QUE CONTA COM A PARTICIPAÇÃO DE UM GRUPO DO PALCO GIRATÓRIO E DE UM CONVIDADO ESPECIAL. ABERTO AO PÚBLICO.

AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

<< ALDEIAS >>

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

<< FESTIVAL >>

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

PARÁGRAFO CERRADO
PREGNÂNCIAS DE UM BRASIL PROFUNDO

PARÁGRAFO CERRADO

RADO . PREGNÂN-

CADA VEZ QUE CONTO, AUMENTO UM PONTO. OS MALABARISMOS VERBAIS QUE UTILIZO AO PARAGRAFAR FAZEM DA ESCRITA UM ESPAÇO DE REGISTRO E TRANSFORMAÇÃO. O QUE VEJO NÃO É MAIS O QUE VEJO QUANDO ESCREVO, MAS É DA MESMA MASSA; EM OUTRO PONTO. CADA VEZ QUE CONTO VÍRGULA É OUTRO PONTO DOIS PONTOS PARÁGRAFO FINAL!
[LUIZ RENATO DE SOUZA PINTO ✕ ESCRITOR E PARAGRAFADOR]

CADA VEZ QUE CONTO

SIL PROFUNDO

Ver e se rever através da escrita. Em um único parágrafo, como é possível adensar o intangível? Nessa tarefa se debruçaram alguns artistas no final de 2016, instigados pelo projeto *Cena em Questão*,¹ uma realização do Departamento Nacional do Sesc, em que a jornalista, crítica e doutora em artes cênicas Beth Néspoli generosamente abria um novo espaço no pensamento crítico em nossas mentes. Ver um espetáculo e, em um parágrafo, traçar a pregnância é um árduo exercício de escolha do que é essencial. Foi na essência e no que é essencial que nos fiamos quando o acaso nos fez traçar o caminho do *Parágrafo Cerrado*, coletivo transdisciplinar que se une com um propósito comum: escrever sobre a cena artística local.

A vivência na oficina dentro da programação da Aldeia Guaná veio ao encontro do desejo e necessidade de falar da nossa cena artística. O cenário artístico de Cuiabá (MT) tem características peculiares, como tudo que é feito no Brasil profundo. Estar (e ser) fora do eixo tem seus prós e seus contras, certa “liberdade poética” que, por questões territoriais, nos leva ao investimento na constante chamada de atenção para a arte produzida no estado. Pois, com olhar atento, vemos que o que acontece em MT são mergulhos verticais em águas turvas e profundas; esse olhar investigador revela artistas cujos trabalhos denotam intrincadas elaborações e pesquisas consistentes. No cenário cheio de lacunas, vemos espaços a serem preenchidos (ou não). Uma dessas, consideramos ser a da reverberação, pensamento e discussão de um trabalho apresentado: em Cuiabá não temos críticos de arte oficiais. Para os artistas que já foram metralhados em críticas ou que precisaram encerrar temporadas por causa de uma matéria ruim, essa notícia pode significar a trombeta do paraíso. No entanto, para os realizadores da capital de Mato Grosso, esse gargalo tem algumas desvantagens, como o fato de apresentarem um trabalho e receberem em troca apenas um imenso silêncio. Isso deixa o realizador sem material para anexar em seu portfólio; sem ter com quem dialogar sobre seu material de pesquisa; sem criar um pensamento crítico em torno do que está fazendo; restringindo, por fim, sua produção àqueles que já a conhecem. Esse panorama convocou, em alguns artistas de Cuiabá, a porção “se quer alguma coisa faça você mesmo”; e foi assim, sem uma combinação prévia, que nos encontramos para iniciar essa caminhada coletiva chamada *Parágrafo Cerrado*.

A INTERNET, À ÉPOCA DE SEU SURGIMENTO, PROMETIA FAZER FLORESCEM O PENSAMENTO SOBRE AS ARTES. NÃO MAIS DEPENDENTES DA GRANDE IMPRENSA E DE SEUS ALTOS CUSTOS. CRÍTICOS E ARTISTAS TINHAM FINALMENTE UM ESPAÇO LIVRE E ACESSÍVEL PARA A TROCA DE IDEIAS. FIM DA ERA DA INOCÊNCIA, A CRIAÇÃO DO PARÁGRAFO CERRADO É UM ALENTO NESSES TEMPOS SOMBRIOS DE VOZES INTOLERANTES INVADINDO OS TERRITÓRIOS REAIS E VIRTUAIS DA ARTE. TIVE O PRIVILÉGIO DE ACOMPANHAR ESSE GESTO EM SEU NASCEDOURO, A GÊNESE DO PARÁGRAFO CERRADO EM CUIABÁ, REALIZAÇÃO DE ARTISTAS IMBUÍDOS DA TAREFA DE OLHAR CRITICAMENTE A CRIAÇÃO DE SEUS PARES. MOVIMENTO FUNDADO NA CERTEZA DE QUE A RECEPÇÃO CRÍTICA APRIMORA A ARTE. NESSA ERA EM QUE OS SUJEITOS FALANTES PARECEM DAR A SI MESMOS MAIS IMPORTÂNCIA DO QUE OS OBJETOS DE SUAS ANÁLISES. É PRECISO CELEBRAR A DISPOSIÇÃO DESSE GRUPO DE SE LANÇAR NO DIFÍCIL EXERCÍCIO DE ELABORAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DE RECEPÇÃO EM ARTE.

[BETH NESPOLI ✕ JORNALISTA, CRÍTICA E DOUTORA EM ARTES]

‘Paragrafar’: verbo reflexivo em trânsito para outros encontros e experiências. Assistindo aos espetáculos e escrevendo um parágrafo sobre o que nos tocou mais. Sob a condução da Beth, estávamos à vontade para errar e acertar, criando uma rede de confiança que permitia vencermos os desafios de escrever sobre os trabalhos de outros artistas como nós: nossa principal preocupação até hoje. Líamos nossos escritos no grupo e trocávamos impressões e observações.

Com o verbo ‘pregnar’ conjugado e conjurado, o princípio do coletivo se deu, sempre tendo o Sesc Arsenal (MT) como casa, apoio, lugar de encontro com amigos, incentivador, propositor e, de modo geral, um parceiro imensurável. O núcleo motor teve como missão criar soluções, discutir abordagens e escrita, tirar dinheiro do bolso para investir nas ideias e pensar estratégias para criarmos o coletivo em que acreditamos. O nome *Parágrafo Cerrado* surgiu aludindo ao nosso trabalho diário na oficina, o que nos levou a questionar se poderíamos nos colocar como críticos teatrais. De um parágrafo, ampliamos a uma lauda. Nossas leituras de cena eram – e ainda são – um olhar pessoalista apoiado na pregnância e respaldado por nossa vivência: artística, acadêmica, territorial e política. Nos autodeclarámos “paragrafadores”, leitores de cena. Escrevemos o que vemos e de onde vemos.

A ARTE, COMO FENÔMENO COMPLEXO, ENSEJA UM PENSAMENTO VOLTADO AO RELACIONAL, AO DIALÓGICO. A MOBILIZAÇÃO DE DIVERSOS LUGARES DE CONHECIMENTO E DE FALA PELO PROJETO SE AFINA AO CARÁTER FLUIDO E DISRUPTIVO DO FAZER ARTÍSTICO. A PARTILHA DESSES LUGARES ESGARÇA AS POSSIBILIDADES DE INTERAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DO OBJETO ESTÉTICO.

[ANDREZA PEREIRA ✕ PARAGRAFADORA]

Quando o Festival Zé Bolo Flô de Teatro na Rua convidou Juliana Capilé para escrever as críticas dos espetáculos, surgiu a primeira oportunidade para a estreia do recém-criado Parágrafo Cerrado – Núcleo de Produção Crítica. Como estratégia de construção do coletivo, convidamos outros artistas para a empreitada. Fortalecido pelo desejo de compartilhamento e de escuta entre os pares, o Parágrafo começou a tomar corpo, criando a partir de então um registro escrito sobre a produção cultural de Cuiabá e Mato Grosso. O cachê do Festival financiou brindes e camisetas com a logomarca do novo coletivo, que serviram para presentear as primeiras pessoas convidadas a escrever pelo Parágrafo.

Logo depois, o também recém-nascido Levante em Cena, ocupação artística independente, encontrou no Parágrafo o parceiro ideal para potencializar a ação. Desse encontro surgiram colaboradores de primeira ordem, como o fotógrafo Fred Gustavos, que tem paragrafado através das imagens. **Cepo** do rebuliço foi o convite para paragrafar os espetáculos do Festival Palco Giratório 2017 em Cuiabá. Um luxo!

CEPO >> EXPRESSÃO PRÓPRIA DO
FALAR CUIABANO. GRANDE. ADMIRÁVEL

ANTES DE TUDO, UM ATO POLÍTICO, UMA RESISTÊNCIA ARTÍSTICA QUE É SUSTENTADA PELA COLETIVIDADE E A GENEROSIDADE, DISTANTE DE QUALQUER ENTENDIMENTO COMERCIAL DO QUE É A "CRÍTICA" ❏ PALAVRA QUE NEM USAMOS. AS LEITURAS DE CENA SÃO A RESISTÊNCIA DA POSTERIDADE, O REGISTRO QUE FICA QUANDO TUDO SE VAI. E FAZER PARTE DESTE PROJETO TÃO IMPORTANTE É UMA REVOLUÇÃO GENEROSA, ONDE TODAS E TODOS CABEM, ONDE O QUE IMPORTA É TAMBÉM O QUE SE SENTE.

[CAIO AUGUSTO RIBEIRO ❏ DIRETOR, ATOR, POETA E PARAGRAFADOR]

Um ato político! Uma revolução generosa, na qual o cenário artístico mato-grossense se viu representado e onde todos, paragrafadores e artistas, são protagonistas. Somos antes de tudo artistas disponíveis ao compartilhamento do espectar, criando regras próprias e comuns. Assim surgiram novas frentes de ações, como o Parágrafo Aberto, que consiste em um olhar de cena presencial com grupo ou artista, a partir de uma obra finalizada ou em processo.

Convidamos para o debate pessoas que possam contribuir de alguma maneira com seus conhecimentos para uma discussão potente, aberta e franca sobre arte. Psicólogos, historiadores, acadêmicos, artistas, fazem parte do encontro regado a chá e biscoitos, e juntos debatemos as escolhas do artista ou grupo e os desdobramentos poéticos, estéticos e éticos do trabalho. Abrimos as seguintes plataformas para publicação dos textos: uma fanpage lincada ao blog www.paragrafocerrado.wordpress.com.

PARA A DANÇA CONTEMPORÂNEA, O COLETIVO CONTRIBUI COM FORMULAÇÕES CONCEITUAIS, FAVORECENDO O RECONHECIMENTO DESTA COMO ARTE AUTÔNOMA. A ESCRITA REFLEXIVA E CONTEXTUALIZADA PRODUZIDA PELO ENCONTRO ENTRE ARTISTAS E PESQUISADORES REVELA OS VALORES HISTÓRICOS E SOCIAIS, FILOSÓFICOS E POLÍTICOS, QUE PREENCHEM DE SENTIDO A CRIAÇÃO ARTÍSTICA E QUE AMPARAM O PÚBLICO NA EXPERIÊNCIA DO REAL.

[ELKA VITORINO ☒ BAILARINA, PESQUISADORA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA E PARAGRAFADORA]

Os paragrafadores se multiplicaram. De modo geral, o convite é aberto e irrestrito, e o que a princípio era um território de artistas se estendeu para pesquisadores de arte e cultura, e depois para outros **digorestes** que topavam. O convite é simples: “quer escrever para o Parágrafo?” Se a resposta for “sim, claro!” passamos ao próximo passo: esperar o texto, que nem sempre vem. Escrever é difícil e árduo, por isso buscamos “amaciar” de todas as formas para nossos convidados, oferecendo ajuda, compartilhando visões, incentivando olhares. O desejo é sempre o de expandir o rol de escritores, novos parâmetros e leituras, na tentativa de não ficar com um único parecer, não correr o risco de sermos parciais e não tornar a escrita taxativa ou autoritária.

DIGORESTES >> ALGO QUE É MUITO BOM; NO CASO, UMA PESSOA MUITO BOA NO QUE FAZ

ESTAR NO PARÁGRAFO CONVERSA COM O DESEJO DE VER A ARTE MATO-GROSSENSE, EM QUALQUER DE SUAS LINGUAGENS, AMADURECIDA, FORTE E CONSOLIDADA, PRINCIPALMENTE PARA SEUS PRÓPRIOS FAZEDORES. E A GENEROSIDADE TALVEZ SEJA A FERRAMENTA MAIS HÁBIL A SER UTILIZADA NESSA INVESTITA.

[ALINE WENDPAP ☒ ATRIZ, DOUTORA EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA E PARAGRAFADORA]

Sendo assim, cada espetáculo visto costuma ter vários textos, escritos por pessoas diferentes. Essa estratégia serve para escaparmos daquilo que não queríamos ser: críticos. Não, não temos nada contra críticos e até gostamos bastante deles, mas não nos colocamos nessa posição, simplesmente pelo fato de sermos artistas, antes de qualquer coisa, e de lermos uma obra mais com nosso corpo do que com nossos conhecimentos. Um crítico estuda para decupar uma obra e analisar suas entranhas; nós só havíamos estudado para fazer o que já estávamos fazendo. Para nós, essa postura nos basta.

*ESCREVO DE ONDE MEUS PÉS PISAM. ESCREVO COMO ATRIZ.
SAIO NUMA CAÇADA ÀS PALAVRAS QUE MELHOR DEEM A LER
UM TIQUINHO DAQUILO QUE VI EM CENA.*

[THEREZA HELENA ☒ MESTRANDA EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA, ATRIZ E PARAGRAFADORA]

O Parágrafo Cerrado não tem pretensão de se tornar uma plataforma de crítica teatral, mas sim de investir em continuar sendo um espaço colaborativo que fomenta olhares sobre as produções artísticas, possibilitando a outras pessoas, que não são necessariamente críticos de arte, também escreverem sobre uma obra. Passamos a ser figurinha carimbada em toda a programação artística da cidade. Somos mais de 20 paragrafadores e colaboradores, numa rede rizomática e afetuosa, que se reveza a cada nova empreitada, onde o imprevisto é a tônica do crescimento. Em cada texto, nos posicionamos conforme o que somos: fotógrafos, atores, *performers*, dançarinos, cineastas. Através da poética do encontro e da pregnância, fazemos do Parágrafo Cerrado a primeira plataforma colaborativa para produção de leituras de cena em Mato Grosso.

*O PARÁGRAFO CERRADO NASCE CORAJOSO. ARRISCA O RESSIGNIFICAR
DA PALAURA 'CRÍTICA', TIRANDO DELA O TOM CORROSIVO
E DANDO AO TRABALHO ARTÍSTICO A VIRTUOSIDADE DO RESPEITO
E DA CREDIBILIDADE. SER UMA PARAGRAFADORA É, ANTES DE TUDO,
SER SENSÍVEL AO BELO. CUIABÁ PRECISAVA DE UM COLETIVO
QUE ACEITASSE ESSE DESAFIO DE ESCREVER PARA ALÉM DO TRIVIAL.
E ASSIM FEZ. ASSIM FAZ.*

[JUÇARA NACCIOLI ☒ ATRIZ, PROFESSORA E PARAGRAFADORA]

Com a sensibilidade de um **ouvido fino**, o Parágrafo se organiza conforme a escuta das questões que surgem no coletivo ou no entorno e faz dos acontecimentos os agentes impulsionadores de uma reação criativa. Foi assim que os alunos do curso de teatro para a infância e juventude (de 7 a 11 anos) do Sesc Arsenal, habituados à programação da unidade, passaram a acompanhar as produções de leitura de cena e manifestaram o desejo de escrever sobre os espetáculos que viram durante o projeto Ensaio Aberto de 2017, inaugurando assim o “Paragrafinho”.

TODA VEZ NO PALCO GIRATÓRIO, PRÔ THEREZA SEMPRE LEVA A GENTE PRA VER AS PEÇAS E CONVERSAR DEPOIS. NESSE ANO ELA LEVOU PRA GENTE UM TEXTO QUE FALAVA DA PEÇA QUE A GENTE TINHA ASSISTIDO E FALOU QUE ERA DO PARÁGRAFO CERRADO. A GENTE LEU E UM MONTE DE COISAS QUE A GENTE TINHA FALADO ESTAVA LÁ. ENTÃO JUNTAMOS TODO MUNDO QUE QUERIA PARA ESCREVER TAMBÉM. FOI MUITO MASSA!

[DANIELE FELTRIN, LÍVIA ALCÂNTARA E JORDANA CAROLINA ✕
ALUNAS DO CURSO DE TEATRO DO SESC ARSENAL ✕ NÚCLEO PARAGRAFINHO]

**OUVIDO FINO >> EXPRESSÃO
PRÓPRIA DO FALAR CUIABANO:
NO: AQUELE QUE ESCUTA
COM ATENÇÃO**

De modo semelhante, as estatísticas de nossa página no Facebook nos fizeram atentar para as reações positivas de artistas que residem no interior do estado, em cidades mais carentes de produção e onde também há produção cultural não propagada. Fato que desencadeou a criação da categoria “Paragrafadores correspondentes”, que, longe de apenas realizar a correspondência entre capital e interior, promove a interligação e transforma o Parágrafo Cerrado em uma rede de colaboração, solidariedade e gentileza, disparadora de afetos e, claro, de leituras de cenas sobre espetáculos fora do circuito da capital.

Tudo isso aconteceu em apenas um ano de existência. Toda essa intensidade se deve, basicamente, às escolhas que fazemos, por aquilo que nos move enquanto coletivo, constituindo esse parágrafo especial da cena artística mato-grossense. Uma de nossas jornadas de Parágrafo rumou para os lados do rio Vermelho e desembocou na cidade de Rondonópolis, onde o encontro com artistas locais plantou novos paragrafadores.

JORNALISTAS, PROFESSORES, ARTISTAS DE TEATRO, DANÇA, LITERATURA... ACHO QUE ESSA DIVERSIDADE FAZ COM QUE O PARÁGRAFO NÃO TENHA UMA CARA SÓ. CADA AUTOR TEM SEU ESTILO E CADA TEXTO É ÚNICO. O SITE GANHA EM DIVERSIDADE DE PONTOS DE VISTA E ISSO O TORNA MAIS INTERESSANTE.

[TALITA FIGUEIREDO ☒ ATRIZ, DRAMATURGA E PARAGRAFADORA]

Por seu caráter rizomático, polimórfico e acessível, o Parágrafo Cerrado engatilha o espraiamento pelas Artes Visuais e Cinematográficas. Já tendo produzido uma primeira leitura a respeito de Artes Plásticas, acaba de adentrar no universo do Audiovisual, colaborando ativamente com a 16ª Mostra de Audiovisual Universitário da América Latina (16ª MAUAL), promovida pelo Cineclube Coxiponés, da Universidade Federal de Mato Grosso. Mais um Parágrafo se abriu nessa ocasião, pois além das leituras de cena aconteceram também as mesas intituladas “Papo Cerrado”, nas quais profícuos debates ocorreram, disparando para a comunidade acadêmica a possibilidade de compartilhar a multiplicidade de olhares e perspectivas.

PENSO QUE AS DIVERSAS FORMAÇÕES NÃO INTERFEREM DIRETAMENTE NO NOSSO SENTIR, UMA VEZ QUE SOMOS ÚNICOS, INSERIDOS NO MUNDO COM NOSSAS DOÇURAS E AMARGURAS. PELO CONTRÁRIO, ISSO PERMITE UM CARDÁPIO VARIADO COM DIVERSOS TEMPEROS QUE SE COMPLEMENTAM.

[JANETE MANACÁ ☒ ATRIZ, POETISA E PARAGRAFADORA]

Os demais planos para o futuro incluem: um site, que oferecerá mais capacidade de troca com os leitores e ampliação do diálogo com as diversas linguagens artísticas; um programa de rádio especializado em comentar espetáculos da programação local; e tudo o mais que o acaso permitir.

O Parágrafo Cerrado nasce com o compartilhamento e, em resposta, a parceria, o fomento e o incentivo que o Sesc emprega em suas ações. Em todo o Brasil, projetos como Palco Giratório, entre outros que a instituição realiza, são um respiro, um alento e um estímulo para que as artes cênicas de norte a sul continuem seu caminho, apesar das pedras que o horizonte apresenta. Seria injusto, pois não sobraria espaço, nominar aqui cada um que, de maneira direta ou indireta, contribuiu ou contribui para essa ação coletiva. Então aqui vai nosso agradecimento ao Sesc como um todo, em especial ao valente Sesc Mato Grosso, e a esse povo maravilhoso, que faz com que novos parágrafos se iniciem.

FICHA TÉCNICA

PARÁGRAFO CERRADO ✕ PARAGRAFADORES:

ALINE WENDPAP
 AMILTON MELO
 CAIO RIBEIRO
 CATARINA LANA
 ELIETE LOPES
 ELKA VICTORINO
 HEIDY BELLO MEDINA
 LUIZ RENATO
 LEANDRO BRITO
 JAN MOURA
 JANETE MANACÁ
 JOELSON JOGOSI
 JULIANA CAPILÉ
 JUÇARA NACCIOLI
 ISABEL TAUKANE
 MATHEUS DE LUCCA
 MARIA CLARA BERTÚLIO
 SANTIAGO SANTOS
 TATIANA HOREVICHT
 THEREZA HELENA NUNES
 WULDSON MARCELO

PARAGRAFADOR VISUAL:

FRED GUSTAVOS

PARAGRAFADORES CORRESPONDENTES:

DHEYSIEL BARBOSA
 LUCAS KOESTER
 MARIANNA MARIMON
 MARCOS LEQUE

PARAGRAFINHO:

DANIELE FELTRIN
 EMANUEL WENDPAP LEÃO
 JORDANA CAROLINA
 LÍVIA ALCÂNTARA

=====

1 O CENA EM QUESTÃO É UM PROJETO NACIONAL DE CRÍTICA E REFLEXÃO CÊNICA REALIZADO NOS DEPARTAMENTOS REGIONAIS DO SESC. SUA PRIMEIRA EDIÇÃO OCORREU NO SESC ARSENAL EM 2016 VISANDO À IMPLANTAÇÃO DE UMA PROGRAMAÇÃO REGULAR E SISTEMÁTICA PARA O ESPAÇO DO NÚCLEO DE MEMÓRIA E PESQUISA DAS ARTES CÊNICAS A PARTIR DA REALIZAÇÃO DE UMA OFICINA DE CRÍTICA TEATRAL COMO ESTRATÉGIA PARA O FOMENTO E DISCUSSÃO DA PRODUÇÃO CÊNICA LOCAL EXISTENTE. O PROJETO TEVE COMO PONTO DE PARTIDA O TRABALHO DESENVOLVIDO EM 2012 POR ANA CECÍLIA REIS DE AZEVEDO, COMO CONCLUSÃO DO PROGRAMA DE ESTÁGIO DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO SESC, SOB A SUPERVISÃO DO ANALISTA DE ARTES CÊNICAS RAPHAEL VIANNA COUTINHO.

OCTVd NOTA IIII XXIII GIRATÓRIO
PALCOO NOTA IIII XXIII GIRATÓRIO
GIRATÓRIO OCTVd NOTA IIII XXIII
MMXVIII NOTA PALCOO NOTA IIII XXIII
NOTA IIII XXIII GIRATÓRIO OCTVd
GIRATÓRIO MMXVIII NOTA PALCOO

TERRITÓRI-

TERRITÓRIOS DO CIRCO BRASILEIRO
HUGO POSSOLO

OS DO CIR-

CO BRA-

SILEIRO

A EDUCAÇÃO CORRENTE E FORMAL, SIMPLIFICADORA DAS REALIDADES DO MUNDO, SUBORDINADA À LÓGICA DOS NEGÓCIOS, SUBSERVIENTE ÀS NOÇÕES DE SUCESSO, ENSINA UM HUMANISMO SEM CORAGEM, MAIS DESTINADO A SER UM CORPO DE DOCTRINA INDEPENDENTE DO MUNDO REAL QUE NOS CERCA, CONDENADO A SER UM HUMANISMO SILENTE, ULTRAPASSADO, INCAPAZ DE ATINGIR UMA VISÃO SINTÉTICA DAS COISAS QUE EXISTEM, QUANDO O HUMANISMO VERDADEIRO TEM DE SER CONSTANTEMENTE RENOVADO, PARA NÃO SER CONFORMISTA E PODER DAR RESPOSTA ÀS ASPIRAÇÕES EFETIVAS DA SOCIEDADE, NECESSÁRIAS AO TRABALHO PERMANENTE DE RECOMPOSIÇÃO DO HOMEM LIVRE, PARA QUE ELE SE PONHA À ALTURA DO SEU TEMPO HISTÓRICO.

[MILTON SANTOS, EM O ESPAÇO DO CIDADÃO]

Meus dois olhares sempre se misturam, o de palhaço vendo a graça e o de cidadão vendo o que pode vir a ser a desgraça. São os territórios que ocupo, nos quais transito e que me definem como artista. Na extensa e bastante intensa viagem que foi a turnê de *Os Mequetrefe*, peça do meu grupo circense-teatral, os Parlapatões, pelo Palco Giratório em 2017, vivi impressões e aventuras que reconduzem meu olhar em relação ao meu ofício, à história das artes circenses e, claro, a uma noção mais ampla da situação do circo brasileiro neste momento.

Sem a roupa civil, trajado de Dias, um dos palhaços de minha aventura mequetrefe, de saída já tropeço em meus sapatões enormes, nas minhas pernas bambas, de alegria ou de medo, como se tivesse sido arremessado para fora do ônibus da História, para ver anarquicamente meus impulsos artísticos, minha percepção cômica, minha acidez crítica elaborada para fazer rir, como ingredientes necessários ao meu delírio esperançoso de transformação.

Vestido de cidadão, um ano antes, circulei pelo país trabalhando na formulação da PNA – Política Nacional das Artes. Uma tarefa que, encomendada pela Funarte – Fundação Nacional das Artes do Ministério da Cultura, em parceria com a Unesco, não chegou a ser devidamente concluída, pois sua finalização foi atropelada pela mudança do governo em 2016. Como não chegamos a fazer tudo o que pretendíamos, nós, integrantes da PNA, buscamos garantir o sentido público de nossa tarefa e entregamos um documento final, que foi publicado no site da Funarte. Muito pouco para o que ainda precisa ser feito, mas está lá uma síntese devidamente organizada que, no futuro, espero, possa colaborar para algo que realmente se concretize em termos de políticas para o circo brasileiro.

Ou seja, um ano antes de circular pelo país com *Os Mequetrefe*, fiz diversas reuniões pela PNA para diagnosticar a situação do circo brasileiro e fazer um resumo de todas as demandas que o setor acumulou nos últimos vinte anos de militância, visando traçar um plano de ações que pudesse estruturar políticas voltadas ao fomento, circulação, formação e memória do circo.

Já no Palco Giratório, além das apresentações de nosso espetáculo, participamos de uma série de atividades, oficinas, debates, intercâmbios e palestras

=====

MARGINALIDADE E POBREZA

Estar à margem tem significados relevantes e contraditórios. A arte pode ser marginal porque optou por enfrentar as visões dominantes ou porque foi colocada para fora dos circuitos mais reconhecidos. No caso do circo é preciso, antes de tudo, localizar antropológica e historicamente o que o levou a essa marginalidade.

Primeiro: não podemos dizer que exista uma única arte circense e, sim, as artes circenses. Elas são um conjunto de expressões, cuja maior parte é composta de maneira híbrida entre a natureza artística e a natureza esportiva. Integram uma gama de formas de expressão artística que contém em si um desafio performático e virtuoso do corpo.

As artes acrobáticas, as aéreas, as de malabares e as de equilíbrio trazem o homem desafiando a natureza, especialmente a lei da gravidade. Outras artes, como a magia, a prestidigitação e a doma de animais, lidam menos com esse desafio específico, embora o domador, além de desafiar a natureza – no sentido de enfrentamento, superação e domínio do selvagem – adestre o animal inclusive para fazer movimentos que enfrentam a lei da gravidade.

Já as artes da palhaçaria, tão presentes no imaginário do circo, se estabelecem como um contrapondo ao desafio à lei da gravidade, uma vez que os palhaços tropeçam, caem e explicitamente demonstram seus medos, especialmente quando fazem paródias dos números circenses. Mas convém acrescentar que os palhaços necessitam de uma formação sólida nas outras artes para consolidar

ARTES ACROBÁTICAS >>
CONJUNTO DE PRÁTICAS
CIRCENSES COMPOSTO
DE EXERCÍCIOS CORPO-
RAIS QUE DEMOSTRAM
FORÇA, DESTREZA E
AGILIDADE [DICIONÁ-
RIO HOUAISS]

ARTES AÉREAS >>
PRÁTICAS ACROBÁTICAS
REALIZADAS NO ESPAÇO
AÉREO [DICIONÁRIO
HOUAISS]

MALABARES >> PRÁTI-
CAS ACROBÁTICAS DE
EQUILIBRAR OBJETOS,
LANÇANDO-OS NO AR E
RECOLHENDO-OS SUCE-
SIVAMENTE [DICIONÁ-
RIO HOUAISS]

ARTES DE EQUILÍBRIO
>> PRÁTICA DE EQUILI-
BRAR-SE SOBRE CORDAS,
ARAMES, BICICLETAS
ETC., MUITAS VEZES
TAMBÉM PRATICANDO MA-
LABARISMO [DICIONÁRIO
HOUAISS]

PRESTIDIGITAÇÃO >>
PRÁTICA ARTÍSTICA
DE PRODUZIR ILUSIO-
NISMOS ATRAVÉS DA
AGILIDADE DOS DEDOS.
ALÉM DISSO, OS PRES-
TIDIGITADORES TAMBÉM
RECORREM À QUÍMICA,
À FÍSICA, À MECÂNICA,
À ELETRICIDADE
E À ACÚSTICA PARA A
SUA PERFORMANCE. OS
ILUSIONISTAS PODEM
ATUAR SOZINHOS NO
PALCO, BEM COMO
ACOMPANHADOS DE
CENOGRAFIA E ASSIS-
TENTES, O QUE TORNA
SEU NÚMERO MAIS
ESPETACULOSO [DI-
CIONÁRIO DO TEATRO
BRASILEIRO]

sua forma expressiva. A base acrobática é fundamental para um palhaço, sustentando uma expressão cênica que tem por base o trabalho corporal.

A maior parte das artes circenses traz o corpo e sua exibição como atrativo principal. Além da resistência moralista de diversos períodos, seja por influência da mentalidade religiosa, seja porque a valorização do corpo dificulta a vida daqueles que exploram a força do trabalho alheio, sempre existiu uma separação entre o que é executado com a mente e o que é feito com o corpo, como se a cabeça viesse separada do corpo. Essa separação busca se impor com um sentido muito prejudicial e preconceituoso, como se a expressão artística corporal não tivesse conteúdo intelectual.

Os palhaços do chamado circo moderno – aquele constituído do Renascimento para cá – historicamente criavam números que parodiavam as demonstrações de habilidades das outras artes circenses, até que, buscando novos temas, passaram a satirizar situações sociais. E, como os circos foram se caracterizando como arte popular, muito dessas sátiras incomodavam tanto as elites econômicas quanto as intelectuais, que não aceitaram esse conjunto de artes como integrantes da chamada “alta cultura”.

A dedicação dos artistas à virtuosidade corporal, somada a esse ecletismo expressivo de suas várias artes, colaboram para um entendimento equivocado de que o circo não tenha, em si, pensamento. Para cristalizar o preconceito, une-se a arrogância intelectual de que expressões do corpo não produzem reflexão, aliada a uma tentativa de separação social das artes, que trata o circo como a “arte dos pobres” como se, por consequência, ela fosse em si “pobre de espírito”.

Segundo: ao longo do próprio Renascimento, os circos, em busca de novas plateias, adotam uma nova arquitetura de casa de espetáculos, a lona, que permite o **nomadismo**. A aventura de passar de cidade em cidade tem enorme beleza no imaginário e representa uma dura realidade na vida dos circenses. Não é apenas a casa de espetáculos que viaja, mas também todo o aparato para manter os ar-

NOMADISMO >> CONDIÇÃO DAQUELES QUE NÃO TÊM HABITAÇÃO FIXA. QUE VIVEM NA PERSPECTIVA DE PERMANENTES MUDANÇAS GEOGRÁFICAS [DICIONÁRIO HOUAISS]

MUDANÇA FUNDAMENTAL

O circo está dentro dos processos de transformação social e, dialeticamente, tem sofrido alterações significativas, especialmente nos últimos cinquenta anos. Considero que a mais importante seja o advento das escolas de circo, que se espalharam pelo mundo na década de 80 do século passado.

Essa mudança tem origem na Revolução Russa de 1917, com a constituição da URSS, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, onde novos processos de educação formal foram estabelecidos em várias áreas do conhecimento. No campo das artes, entre várias outras ações, foi instituído o ensino das artes circenses a crianças que não eram oriundas de famílias de circo. Não à toa, desde a Guerra Fria até a queda do muro de Berlim, o Circo de Moscou se tornou a maior companhia de circo do mundo, abrigando diversas escolas, lonas itinerantes, circos de inverno (casas de espetáculos fixas) e produziu uma enorme quantidade de diferentes espetáculos que circularam tanto pelo bloco socialista quanto pelo mundo ocidental capitalista, neste caso, como uma demonstração de projeto bem-sucedido do comunismo.

Na década de 1980, a França adotou o modelo e estabeleceu a formação em artes circenses como uma prioridade de política pública. Pelo exemplo e pela visibilidade pretendida pelos franceses, no restante do mundo o contágio foi rápido e simultâneo, principalmente porque oferecia acesso a um saber antes muito restrito às famílias circenses. No Brasil, o ensino de artes circenses chegou com força no meio daquela mesma década, transformando o modo de fazer e produzir em artes circenses.

Embora as escolas de circo tenham surgido simultaneamente aqui e na Europa, os caminhos da formação em artes circenses tornaram-se evidentemente bem distintos.

Destaco que, em todos os lugares do mundo, as escolas de circo alteraram o modo de produção das artes e mudaram diversos aspectos estéticos dos espetáculos. A transformação se deu por novos nichos de mercado para inserção

da arte, com a formação de grupos menores do que as companhias itinerantes, e com estruturas de apresentação criadas não somente para a lona, mas também para palcos teatrais e até para a rua, simbolizando um retorno da arte circense ao princípio **saltimbanco** da manifestação artística, característico da Idade Média.

Porém, considero que apesar das mudanças estéticas, que resultaram da apropriação feita por pessoas de diversas origens, não é possível afirmar que aconteceu algum tipo de ruptura com o modelo estético. Ainda que na década de 1980 tenha surgido o termo “circo novo” – uma tentativa mercadológica do circo francês se projetar para o restante do mundo – pouco se alterou na forma e no conteúdo da expressão circense. Mudanças são perceptíveis, mas não foi uma transformação suficientemente impactante para o público que corresponda a um novo sentido para a expressão. Acredito que isso aconteça principalmente porque se trata de uma arte que abriga uma enorme variedade de expressões artísticas, retida em uma arquitetura que, no imaginário, tenta se impor como a única que a possibilita existir. Esse enorme ecletismo de formas expressivas, somadas, jamais integrará exatamente um padrão estético, de forma e conteúdo, cujo paradigma seja significativamente visível para se ver modificado.

Em países pobres, onde a visão de políticas públicas, em governos de esquerda ou de direita, é de que antes da Cultura existem outras prioridades, não se estabelecem estruturas básicas para o desenvolvimento e surgem alternativas ligadas à necessidade de sobrevivência, que tentam reorganizar o modo de produção das manifestações artísticas.

No caso do circo, dois exemplos são típicos de países como o Brasil. Um deles é o surgimento de escolas que não são apenas profissionalizantes, mas que têm enfoque social, visando suprir a disparidade social e de oportunidades, atraindo jovens para várias atividades artísticas e buscando equilibrar a grande desigualdade social. Em projetos que ofereciam outras artes, o circo se tornou o principal atrativo para crianças e jovens, exatamente por ser um híbrido de arte

SALTIMBANCO >> DIZ-SE DO TIPO DE ARTISTA QUE SE APRESENTA DE MANEIRA ITINERANTE EM PRAÇAS, CIRCOS E FEIRAS [DICIONÁRIO HOUAISS]

ESPERANÇA NAS NOVAS GERAÇÕES

Se as lonas itinerantes enfrentam essa realidade, por que os grupos, forjados nas escolas de circo, com outro modo de produção, com mais vínculos urbanos, ainda não exerceram sua capacidade de alteração desse quadro?

Minha percepção, por meio da experiência e do convívio com outros grupos Brasil a fora, é de que a grande maioria está aprisionada também no mesmo dilema, entre sobreviver e buscar uma real transformação de seu sentido expressivo. Sobretudo, encoberta pela neblina da relação centro-periferia, onde o domínio é de quem detém a riqueza e, portanto, a viabilização da arte, seja pelo poder público, seja pelo privado.

Acrescento aqui a outra distorção que segura a produção artística, dividida entre a disputa pela visibilidade e a capacidade de sobrevivência, que é oferecida com mais abundância pelos nichos de mercado das grandes capitais. Vejo que os grupos são conscientes e resistentes à imposição desses sentidos sobre suas obras, mas a sobrevivência cobra um preço alto e impede a liberdade criativa necessária para a transformação que cada um pretende para si.

Outro elemento instigante é a imposição de modelos. O acesso rápido e quantitativo de informações e vídeos de espetáculos do mundo inteiro gerou uma profusão de referências estéticas que se desprendem, por vezes demasiadamente, da realidade de suas localidades, trazendo expressões que dialogam pouco ou estranhamente com seu próprio território.

O olhar crítico ainda não foi construído. Se a imprensa no eixo sudeste, onde a produção de grupos é maior, constante e bastante presente, não consegue distinguir o que esse modo de produção expressa, no Brasil mais profundo tudo ganha sentido de novidade, por ser apenas novidade. O valor maior da realização de um espetáculo nunca é o que ele pode significar em si e, sim, por total carência de apresentações, o valor é transformado apenas na novidade do evento. Quando se trata a arte como um elemento eventual na vida das cidades, o seu impacto e a sua relevância são diluídos.

Embora recentemente a Academia tenha produzido estudiosos interessados no circo, sua grande maioria ainda está tentando resgatar a história dessa arte e também não consegue distinguir a dimensão das obras de caráter mais contemporâneo. Ou, quando o fazem, são atraídos pela miscelânea que já se destina a outras artes cênicas, nas quais a busca conceitual é preponderante, em detrimento de um olhar sobre a capacidade da arte em interferir no momento histórico no qual está inserida. Esse olhar conceitual nada mais é que uma reprodução, inventada pela publicidade, de um sentido utilitário e funcional da expressão artística que simplesmente busca esvaziar sua real função social.

Se a formação de artistas já alterou significativamente o modo de produção da manifestação estética circense, por outro lado a ampliação desse movimento surge como uma necessidade de sobrevivência e resistência. Somente com olhar dedicado e aprofundado voltado à formação em artes circenses, esse quadro pode ser alterado.

As artes circenses não acabarão, mas carecem de uma real ruptura de modelos, que somente será possível se as novas gerações forem preparadas para tanto. Nesse sentido, a circulação maior da produção atual pode possibilitar diálogos mais intensos, criativos e frutíferos, não somente entre artistas e realizadores do fazer circense, mas na relação com o maior objetivo na arte: o público.



HUGO POSSOLO
PALHAÇO, DRAMATURGO
E DIRETOR DO GRUPO
TEATRAL PARLAPA-
TÕES. COORDENADOR
DO CURSO DE ATUAÇÃO
DA SP ESCOLA DE
TEATRO X CENTRO DE
FORMAÇÃO DAS ARTES
DO PALCO.

CORPOPOLÍTICA:

ERRÂNCIAS POÉTICAS

CORPOPOLÍTICA:
ERRÂNCIAS POÉTICAS DECOLONIZANDO ROTEIROS
KACIANO GADELHA

CAS DECOLONI-

ZANDO ROTEIROS

Nenhuma *aparição* do corpo, por mais inocente ou despreziosa (o que seria inocente em arte?), é apolítica. A visibilidade de alguns corpos e o desaparecimento/encobrimento de outros instauram modos de ver, sentir e perceber, erguem cenários do possível e fermentam imaginações utópicas do vir a ser do mundo. Essas montagens, muitas vezes assimétricas, levam-me a perguntar sobre dissidências e errâncias no campo das artes que nos apontam as linhas pelas quais se delineia uma certa *corpopolítica*. Enfoco principalmente as errâncias do corpo atreladas ao contexto brasileiro marcado por uma história colonial que se reverbera no arquivo das violências sistêmicas que silenciam, domesticam, docilizam alguns corpos e domam suas línguas selvagens, para usar uma expressão de Gloria Anzaldúa (2009).

Crio o termo *corpopolítica* inspirado na tradução de Judith Butler do que ela nomeia como *body politics*, no livro *Problemas de gênero*, em um dos tópicos em que a autora elabora uma crítica do pensamento sobre o feminino em Julia Kristeva (BUTLER, 2003, p. 121). Embora não haja uma definição da corpopolítica (*body politics*, aqui traduzido como corpopolítica), a crítica surge quando Butler questiona a naturalização do corpo materno no pensamento de Julia Kristeva, sem entender como esse corpo é compulsoriamente reivindicado por um conjunto de práticas culturais que fomentam e moldam uma concepção *unívoca* do corpo feminino. Ao moldar essa concepção unívoca, o corpo feminino se constitui como superfície política perpassada pelos anseios de uma cultura da sexualidade reprodutiva em que se afirma e reforça a *heteronormatividade*, em descompasso com outros destinos e possibilidades existenciais para esses corpos. Sob este ponto, insiste o que pretendo falar sobre corpopolítica. Nossos corpos afirmam modos de vida, são territórios existenciais da sociedade, da cultura e da história que nos atravessam. Nossos corpos são formas de estar com, modos de relações. Com nossos corpos acesamos o mundo, sua alteridade, os outros humanos e não humanos com os quais vivemos. O corpo é nossa abertura para o mundo, pelo corpo sentimos e nos afetamos, percebemos que não somos autossuficientes, nem conscientes

HETERONORMATIVIDADE >> EXPRESSÃO UTILIZADA PARA DESCREVER OU IDENTIFICAR UMA SUPOSTA NORMA SOCIAL RELACIONADA AO COMPORTAMENTO PADRONIZADO HETEROSSEXUAL [MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT - [HTTPS://UNAIDS.ORG.BR/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/09/MANUAL-DE-COMUNICA%C3%A7%C3%A3O-LGBT.PDF](https://UNAIDS.ORG.BR/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/09/MANUAL-DE-COMUNICA%C3%A7%C3%A3O-LGBT.PDF)]

de todas as forças (sociais, biológicas, psicológicas, cósmicas) que vibram nele. Tudo isso implica uma socialidade muito mais radical. Somos *corpopolíticos*.

Ao pensar em *corpopolítica*, levanto a questão: que corpos estão em cena na maioria das vezes? Que roteiros se presentificam através desses corpos? Quais seriam suas superfícies de contato? No campo das artes, busco cada vez mais por aqueles corpos que não estão, ou raramente aparecem, nos lugares que intentam atrair nossos olhares. Tenho me ocupado em entender vidas subalternizadas nas suas vulnerabilidades e diversidades, enfatizando aqueles que se desviam da norma de forma errática e deambulante. Em que sentido esses corpos nos chegam, no cenário contemporâneo das artes? A partir daí, intento repensar uma outra *socialidade* que encare de frente, de corpo aberto, sem romantizar ou exotizar o outro, o tema da diversidade. Que democracia pode ser efetivamente realizada e radicalizada além do modelo do mesmo, do que não falha, do que retorna ao mesmo lugar, do que guarda sempre a mesma imagem de si? Creio ser umas das funções da arte propiciar espaços de vivência e invenção de novos modos de vida. Em um texto sobre “O Mesmo e o Diverso”, Édouard Glissant, escritor, teatrólogo e pensador da creolização, afirma:

O DIVERSO TEM NECESSIDADE DA PRESENÇA DOS POUVOS, NÃO MAIS COMO OBJETO A SUBLIMAR, MAS COMO PROJETO A POR EM RELAÇÃO. O MESMO REQUER O SER, O DIVERSO ESTABELECE A RELAÇÃO. COMO O MESMO COMEÇOU PELA RAPINA EXPANSIONISTA NO OCIDENTE, O DIVERSO NASCEU ATRAVÉS DA VIOLÊNCIA POLÍTICA E ARMADA DOS POUVOS. COMO O MESMO SE ELEVA NO ÊXTASE DOS INDIVÍDUOS, O DIVERSO SE EXPANDE PELO ELÃ DAS COMUNIDADES [GLISSANT, 2001, P. 1].

ERRÁTICA >> SEM CURSO DEFINIDO.
 IMPREVISÍVEL [HTTP://WWW.DICIONARIOINFORMAL.COM.BR/ERR%C3%A1TICO/]
 DEAMBULANTE >> ITINERANTE [HTTPS://WWW.INFOPEDIA.PT/DICIONARIOS/LINGUA-PORTUGUESA/DEAMBULANTE]

Seguindo as pistas de Glissant, o Diverso, longe de ser uma classificação apaziguadora, é uma categoria fruto de um embate de forças que produzem uns como “Mesmo” e alguns como “outros”, “diferentes”. O texto de Glissant me inspira a pensar sobre esses outros do Ocidente, essas alteridades que surgiram do encontro nada pacífico do Europeu com outros mundos que passaram a ser colonizados pelo primeiro, gerando sociedades híbridas, desterritorializando

povos ameríndios e africanos de suas línguas e culturas originárias, introduzindo um tempo histórico onde apenas existia ancestralidade e cosmologia, induzindo desigualdades, escravizando outros com a escusa de que não eram humanos, eram mercadorias, cuja força de trabalho pertencia ao Mesmo, o homem branco europeu. Apenas depois de alguns séculos, quando a empresa colonial já não se fazia mais lucrativa pela força do trabalho escravizado, foi necessário “libertá-los” e “humanizá-los” (mas nunca ao ponto de torná-los totalmente e dignamente sujeitos de direitos) para reinscrevê-los sob o signo da desigualdade, da pobreza e da dependência.

Impossível olhar para a arte contemporânea nas Américas, e especificamente no Brasil, sem ignorar a morada que habitamos, morada invadida, compartilhada desigualmente, maculada pela violência. Dessa morada vem nossa *diversidade* cultural, onde muitas vezes uma certa arte se instalou como um modo de resistir e tentar sobreviver nessa terra devastada quase inabitável para tantos de nós. Falo de uma certa arte ou de algumas artes (não aquelas artes que permaneceram brancas, europeizadas e fascinadas pelos signos de distinção conferidos por seu gosto estético) que apostaram em encarar de frente o diverso na sua complexidade e nas suas demandas, que expuseram as feridas do nosso mundo e investiram nas forças criativas para a transformação, para outros modos de relação com o outro.

Não estou falando de uma arte que se afirma *discursivamente* engajada, mas de uma arte que flui nos corpos, que se transforma nos afetos, que se gera como uma poética da relação e da conexão. Não está apenas nas falas das línguas domadas, mas também nas danças dos corpos que não se converteram, nos rituais que sobreviveram, nos sons que romperam a dramaturgia do Mesmo, no que fugiu da beleza eurocêntrica das Belas Artes, no que não quer ser codificado apenas como popular, no que quer escancarar a porta da beleza e da mesmidade estética e se afirmar como dissonância, erro, poesia, cacofonia de um mundo que pulsa e pede passagem. Os processos criativos que divergem e resistem na invenção de novos mundos florescem, portanto, na e contra a aridez colonial do esquecimento e da submissão. Faz-se urgente decolonizar-se! No seu visceral ensaio por uma defesa da arte da **performance** no mundo contemporâneo, o artista performer Guillermo Gómez-Peña incita esse fazer:

NUESTROS CUERPOS TAMBIÉN SON TERRITORIOS OCUPADOS. QUIZÁ LA META ÚLTIMA DEL PERFORMANCE, ESPECIALMENTE SI ERES MUJER, GAY O PERSONA "DE COLOR" (NO ANGLOSAJONA), ES DESCOLONIZAR NUESTROS CUERPOS; Y HACER EVIDENTES ESTOS MECANISMOS DESCOLONIZADORES ANTE EL PÚBLICO, CON LA ESPERANZA DE QUE ELLOS SE INSPIREN Y HAGAN LO MISMO POR SU CUENTA [GÓMEZ-PEÑA, 2005, P. 205].

PERFORMANCE >> EMBORA O TERMO SURJA APENAS A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DO GRUPO FLUXUS NOS ANOS 1960, O CONCEITO JÁ APARECE EM TRABALHOS BEM ANTERIORES, COMO OS DE FLÁVIO DE CARVALHO. OPERANDO DE FORMA HÍBRIDA ENTRE AS ARTES VISUAIS E CÊNICAS, COLOCA EM EVIDÊNCIA SEU PRÓPRIO SUPORTE (O CORPO) PARA DISPARAR QUESTÕES COMO A PERENIDADE DA OBRA DE ARTE, GÊNERO, RITUAL, OS LIMITES FÍSICOS DO CORPO HUMANO, ANTIARTE ETC. [DICIONÁRIO DO TEATRO BRASILEIRO]

Fomos ocupados pela normalidade que nos ditou escolher entre apenas dois gêneros, e deserdou corpos trans e não binários. Ocupados e regulados por uma lei que patriarcalizou toda a estrutura social subjugando as mulheres pelo prisma da inferioridade. Ocupados e disciplinados por uma normalidade que colonizou o nosso sexo com seus arbitrários patologizantes, que prega a toda hora um *heterofuturo* (crescer, trabalhar, casar, procriar) como destino único no qual não cabem as sexualidades dissidentes gay, bis e lésbicas. Fomos ocupados, invadidos por uma colonialidade que racializou corpos: o negro como invenção não humana da modernidade e o índio como mostruário da primitividade. No caso do Brasil, decolonizar nossos corpos implica desfazer roteiros de conquista (TAYLOR, 2013, p. 61).

CORPOS TRANS >> TRANSEXUAIS SÃO OS INDIVÍDUOS CUJA IDENTIDADE DE GÊNERO NÃO CORRESPONDE À QUE LHE FOI DESIGNADA AO NASCER. DE MANEIRA GERAL, ESSAS PESSOAS SENTEM UM GRANDE DESCONFORTO COM SEU CORPO POR NÃO SE IDENTIFICAREM COM O QUE LHE FOI IMPOSTO. O TERMO TAMBÉM PODE SER USADO PARA OUTRAS IDENTIDADES NÃO CISGÊNERAS (TRANSGÊNERO, TRAVESTI, NÃO BINÁRIO, CROSSDRESSER) [HTTP://ESPECIAIS.CORREIOBRAZILIENSE.COM.BR/TRANSEXUAL-TRAVESTI-DRAG-QUEEN-QUAL-E-A-DIFERENCA]

NÃO BINÁRIOS >> TERMO QUE ABARCA DIFERENTES IDENTIDADES, TANTO DE GÊNERO QUANTO DE ORIENTAÇÃO SEXUAL, EM QUE O INDIVÍDUO NÃO SE IDENTIFICA EXCLUSIVAMENTE COM OS GÊNEROS FEMININO OU MASCULINO, TAMPOUCO COM A HETERO OU A HOMOSSEXUALIDADE NECESSARIAMENTE [HTTP://ESPECIAIS.CORREIOBRAZILIENSE.COM.BR/TRANSEXUAL-TRAVESTI-DRAG-QUEEN-QUAL-E-A-DIFERENCA]

Que corpos vemos quando vamos ao teatro? Quais as cores e as linhas de pele que preenchem os campos visuais de nossas galerias e museus? Que tipo de arte invade a rua? Que processos criativos permanecem sufocados e ilhados nas periferias do nosso país?

Para decolonizar é preciso deixar-se afetar pelo que está à deriva, à margem, criar atalhos, desconfiar das gramáticas exclusivistas do sucesso e abrir os arquivos dos fracassos, instalar toda uma poética da errância e da diáspora. Lembro-me da força da palavra em escritoras negras como Carolina Maria de Jesus (1993), que catava livros e com eles tecia sonhos e retratava essa crueza desse outro lugar, do quarto de despejo, como se referia à favela. Sua poética é errante e favelada ao ponto em que chega a encontrar até hoje quem resista a reconhecer sua literatura, porque ela brotou de um lugar para o qual a preciosidade e a distinção da palavra foram negadas. Carolina veio das nossas favelas, de onde veio o samba e para as quais se voltaram inclusive artistas privilegiados, oriundos das escolas estéticas nacionais como Hélio Oiticica, nos anos 1960, quando rompeu com o cubo branco para afirmar o mundo como museu de formas e cores. Subindo ao morro carioca, Oiticica volta ao *white cube* das galerias com seus *Parangolés*, em 1964, capas coloridas de diferentes desenhos, algumas carregando inscrições, inspiradas nos estandartes e nas cores das escolas de samba. Uma obra de arte “que se coloca no corpo e se desenvolve como se fosse extensões do corpo” (OITICICA, 1980, p. 1). Essa interferência da favela na galeria, que posteriormente ganhou as grandes galerias do mundo inteiro, gerou polêmica em seu início, em 1965, na Mostra Opinião, quando Oiticica foi expulso com seus Parangolés do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que não permitiu a entrada dos seus parceiros sambistas da Mangueira. O encontro da galeria com a favela não foi harmonioso, em seu princípio... Mas enquanto a obra de Oiticica até hoje é objeto de exposições e retrospectivas, por onde anda a palavra preta de Carolina? Quais circuitos consegue ainda atravessar a literatura dessa mulher negra e favelada que gozou de um sucesso estrondoso, contudo efêmero?

=====

UMA TRAVESTI OLHOU PARA MIM OU A CORPOPOLÍTICA DO OLHAR

Não faz muito tempo, numa roda com colegas, chega um homem *cis* (*cisgênero*) e branco relatando estar incomodado por uma travesti, na rua onde mora, que o olha toda vez que passa e lhe lança, segundo seu testemunho, insinuações verbais de cunho sexual, as quais ele considera desrespeitosas. Ao reivindicar uma equidade respeitosa, sua postura exagerada denuncia a desconsideração da assimetria de poder entre um homem branco *cis* e uma travesti que lhe devolve pelo olhar e pela palavra um modo pelo qual alguns homens *cis* tendem a assediar e se aproximar de mulheres no espaço público. Ao repetir e fazer circular essa informação, o que aparece como fragilidade de um sujeito hegemônico diante do olhar subalterno, na verdade, reitera sua posição na indignidade em que o corpo travesti é posto como um corpo que olha e não é apenas olhado, um corpo que deseja mesmo não sendo desejado, inclusive um corpo abjeto no nosso espaço social. Nas últimas semanas, a encenação brasileira de *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, na qual Jesus Cristo é uma mulher trans, foi alvo de protestos, o que resultou no cancelamento de uma de suas apresentações por ordem judicial. No Brasil, Jesus é protagonizado pela atriz e ativista travesti Renata Carvalho. Esses protestos evidenciam a impossibilidade de olhar para esse corpo subalterno, relegado à abjeção, esse corpo travesti como lugar de subjetividade, e se inscrevem num roteiro muito mais cotidiano de rechaço e

TRAVESTI >> EXPRESSÃO QUE SE REFERE, EM GERAL, A UMA PESSOA TRANSEXUAL QUE ASSUME A PERFORMANCE DO GÊNERO FEMININO. MUITAS VEZES ASSOCIADO A UM SENTIDO NEGATIVO, O TERMO TEM SIDO UTILIZADO TAMBÉM COMO ESTRATÉGIA MILITANTE [MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT]

CIS (CISGÊNERO) >> FORMA ABREVIADA DE 'CISGÊNERO'. DO LATIM, CIS SIGNIFICA "DO MESMO LADO". DIZ-SE DOS INDIVÍDUOS CUJA IDENTIDADE DE GÊNERO CORRESPONDE À QUE LHE FOI DESIGNADA AO NASCER. O HOMEM CISGÊNERO SE EXPRESSA SOCIALMENTE COMO HOMEM (EXPRESSÃO DE GÊNERO), É DECODIFICADO SOCIALMENTE COMO HOMEM (PAPEL DE GÊNERO) POR VESTIR-SE/COMPORTAR-SE/APARENTAR COM AQUILO QUE A SOCIEDADE DEFINE PRÓPRIOS PARA UM HOMEM, E RECONHECE-SE COMO HOMEM (IDENTIDADE DE GÊNERO), LOGO, É UM HOMEM (GÊNERO). E A MULHER CISGÊNERA SE EXPRESSA SOCIALMENTE COMO MULHER (EXPRESSÃO DE GÊNERO), É DECODIFICADA SOCIALMENTE COMO MULHER (PAPEL DE GÊNERO) POR VESTIR-SE/COMPORTAR-SE/APARENTAR COM AQUILO QUE A SOCIEDADE DEFINE PRÓPRIOS PARA UMA MULHER, E RECONHECE-SE COMO MULHER (IDENTIDADE DE GÊNERO), LOGO, É UMA MULHER (GÊNERO) [HTTP://BISCATESOCIALCLUB.COM.BR/2014/10/CIS-E-TRANS-E-O-GRUPO-LGBT-DIFERENCAS-ENTRE-SEXUALIDADE-E-IDENTIDADE-DE-GENERO/]

=====

CORPOPOLÍTICA E CORPOPOÉTICA: CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA UM ENFRENTAMENTO POSSÍVEL

Certa vez, em sala de aula, uma estudante do campo da performance me relata sua impotência argumentativa em dialogar com os discursos racistas, misóginos, homofóbicos e transfóbicos que invadem a nossa contemporaneidade, circulando principalmente nas redes sociais. Compartilhei com ela a mesma angústia e impotência. Quando esses discursos se apresentam racionalmente desmontáveis, a contrarreação se mostra violenta e impermeável, multiplicam-se os xingamentos e ameaças. Parece que vivemos a falência da razão comunicativa e creio que essa razão foi desde sempre falha, por separar corpo e discurso, razão e emoção, acreditando num sujeito universal, que evita o dissenso, não reconhece seus privilégios e evita o trabalho de reparação. A política discursiva precisa encontrar a corpopolítica molecular dos afetos, um sentido menos logocêntrico, colonial e antropocêntrico de comunidade. Como pode o corpo de uma *performer*, que é formado para a experimentação, a sensibilização e conexão com o outro, estar tão vulnerável e impotente diante de discursos de ódio? Que pistas pode nos dar a arte para um outro enfrentamento possível que não seja o do revidar na mesma moeda do agressor, reforçando sua gramática de ódio e sua corpopolítica da aversão?

Quisera eu ter uma resposta, mas uma das coisas que aprendi, principalmente com as feministas negras, é ser firme e forte em não aceitar o ódio e a censura. Nossa magia é outra. Como diz Conceição Evaristo, “Sobrevivemos, eu os meus. Desde sempre” (EVARISTO, 2016, p. 54). Se nos bombardeiam de fobias e ódios, que desenvolvamos poéticas do cuidado. Decolonizar os roteiros é reconhecer que somos assimetricamente diversos e jornadas de reparação são imprescindíveis para outras socialidades éticas. Mulheres, pessoas negras, **LGBT**, povos indígenas e quilombolas não podem ser silenciados e invisibilizados em suas demandas. A corpopolítica é uma corpopoética para o que fazemos e chamamos de arte nunca ser o lugar onde se reforçam e se reconstruem os muros ou se apagam as diversidades.

LGBT >> SIGLA QUE DENOMINA O MOVIMENTO PELOS DIREITOS DAS LÉSBICAS, GAYS, BISSSEXUAIS E TRANSEXUAIS [HTTP://WWW.POLITIZE.COM.BR/LGBT-HISTORIA-MOVIMENTO/]



KACIANO GADELHA

PESQUISADOR E CURADOR EM ARTES. PÓS-DOCTORANDO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, ONDE COORDENA O LABORATÓRIO DE ARTE CONTEMPORÂNEA. DOUTOR EM SOCIOLOGIA PELA UNIVERSIDADE LIVRE DE BERLIM, COM ESTÁDIAS DE PESQUISA NO INSTITUTE OF LATIN AMERICAN STUDIES E ILAS, COLUMBIA UNIVERSITY (NOVA YORK) E NA UNIVERSIDADE NACIONAL AUTÔNOMA DO MÉXICO (UNAM). INTEGROU O COLETIVO (HEIDY), NO QUAL FOI CURADOR DA EXPOSIÇÃO "WHAT IS QUEER TODAY IS NOT QUEER TOMORROW" (2014), NA NGBK, BERLIM, ALEMANHA. EM 2017, FOI MEMBRO DA COMISSÃO CIENTÍFICO-CURATORIAL PARA A "EXPOSIÇÃO/FÓRUM ARTE DESCOLONIAL", DURANTE O MÊS DE SETEMBRO, NO SOBRADO JOSÉ LOURENÇO, EM FORTALEZA, E ORGANIZOU O DOSSIÊ *QUEER(Y)ING METHODOLOGIES: DOING FIELDWORK AND BECOMING QUEER* PARA A REVISTA *GENDER, PLACE & CULTURE* COM CESARE DI FELICIANANTONIO (ITÁLIA-IRLANDA) E DEBANUJ DAS GUPTA (ÍNDIA-ESTADOS UNIDOS).

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 39, p. 297-309, 2009.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- GLISSANT, Edouard. O mesmo e o diverso. In: *ANTOLOGIA de textos fundadores do comparatismo literário interamericano*. Coordenação Zilá Bernd. [Porto Alegre: UFRGS], 2001. 1 CD. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/9lissant/9lissant.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2017. Tradução de Normélia Parise, do original *Le Même et le Divers*. In: *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981. p. 190-201.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del Performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. 2005.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1993.
- OITICICA, Helio. *Entrevista com Carlos Alberto Messeder Pereira e Heloísa Buarque de Holanda*. 1980. Programa Hélio Oiticica Itaú Cultural. Disponível em: <<http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=76&tipo=2>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HÁ LIMITE PARA A

HÁ LIMITE PARA A ARTE? O RETORNO DE UMA ANTIGA PERGUNTA
MAÍRA ZAPATER

ARTE? O RETORNO

DE UMA ANTIGA

A TIRANIA JAMAIS FOI O EXERCÍCIO BRUTO E MUDO DA FORÇA.
A TIRANIA PROCEDE POR PERSUAÇÃO, POR SEDUÇÃO, POR BAJULAÇÃO;
O TIRANO PREFERE OS SERVIÇOS DO SOFISTA AOS DO CARRASCO.
[PAUL RICŒUR]

PERGUNTA

Em Arte, tudo pode? O status de “obra artística” garante que se expresse qualquer conteúdo, de qualquer forma? Se há limites à Arte, a quem cabe estabelecê-los? E, cabendo à lei, qual o papel do Direito nestas questões?

Embora seus universos possam parecer distantes, Direito e Artes possuem algumas características comuns: ambos são manifestações das várias culturas produzidas pelos grupos sociais ao redor do planeta. Ainda que os termos “Direito” e “Arte” (em especial quando no singular) possam ter uma carga semântica que os identifica com um determinado tipo de “Direito” (associado, por exemplo, a um sistema específico de normas jurídicas e instituições estatais que regulam coercitivamente as relações sociais) e de “Arte” (pensada a partir da adequação a cânones e da exibição em espaços que legitimam a produção artística como tal), arrisco dizer – mais por sensação do que por base em dados empíricos, admito – que provavelmente não há agrupamento humano que não tenha se organizado sob algum modelo de regras sociais, e que não tenha se expressado por manifestações artísticas.

Talvez por isso seu estudo sob uma perspectiva histórica e social guarde potencial de revelar elementos aptos a formular uma descrição crítica da sociedade que os produziu: ainda que nem Artes nem Direito tenham por propósito declarado o cumprimento de funções ou desempenho de papéis no tecido social, é inegável a possibilidade de se verificar, nos dois campos, valores socio-culturais em disputa em uma época, ou os poderes hegemônicos de então, e até mesmo como se organizava o cotidiano das pessoas que os produziam.

Em A invenção dos Direitos Humanos: uma história, a historiadora Lynn Hunt (2009)¹ sugere que, a partir do século XVIII, a modificação de mentalidade e de percepção dos seres humanos em relação aos demais e a si mesmos pode ser perceptível nas manifestações artísticas. As ideias iluministas que permeavam os escritos de filosofia política de então iam ao encontro das noções de autonomia e empatia que começavam a se esboçar em obras literárias e nas artes plásticas. Romances epistolares narrados em primeira pessoa com a expressão de sentimentos íntimos, retratos de pessoas comuns (no lugar das tradicionais representações de figuras sacras ou de membros da nobreza) a estimular a visão “de que cada pessoa era um indivíduo – isto é, singular, separado, distinto e ori-

ginal” (HUNT, 2009, p. 89) – possibilitam ver, no outro, alguém que tem uma mente e uma vida interior análogas àquelas do observador.

Essa transformação dos temas abordados nas manifestações artísticas, observada por Hunt, é contemporânea de outras profundas transformações sociais e políticas – que, por sua vez, são bastante perceptíveis também no Direito: é na passagem para a Modernidade que a relação de subordinação do súdito ao soberano dá lugar à relação jurídica entre cidadão e Estado, calcada em direitos e deveres inscritos em uma norma jurídica (ao menos pretensamente) democrática, e que terá como pilar o conceito de pessoa e de sujeito de Direito.

Se as manifestações artísticas e as regulações sociais por meio de normas jurídicas guardam essas semelhanças a respeito da possibilidade de identificação de valores hegemônicos e de uma certa forma de pensar em determinada época, a interferência do Direito na Arte precisa ser vista com cautela – afinal, da mesma forma que não cabe às Artes produzir normas e leis, não pode caber ao Direito dizer o que é Arte. Ao Direito, em um Estado democrático, cabe assegurar que todas as pessoas que assim o desejarem expressem livremente seu pensamento pela via artística. E, ao mesmo tempo, assegurar a todos o direito de fruir as Artes, garantindo ao cidadão o acesso a elementos que permitam o desenvolvimento de seu senso crítico como uma dimensão de seus direitos culturais.

Para pensar a expressão artística como livre manifestação do pensamento, é preciso novamente recorrer às então novas ideias que vinham surgindo no século XVIII, momento em que o indivíduo passa a ser considerado protagonista de suas narrativas pessoais e públicas: verifica-se nesse contexto histórico a formação de uma mentalidade pela qual os humanos passam a se enxergar como seres ao mesmo tempo únicos e iguais entre si, como se unidos por um laço de humanidade comum a todos – embora, na prática, mesmo se pretendendo universal, o processo de construção das normas de Direitos Humanos tenha sido cheio de inconsistências e contradições, negligenciando muitas vezes a exclusão social por motivos de raça, gênero e classe.

Apesar dessa ressalva, é este o momento histórico em que se formam as noções de liberdade que até hoje permanecem como lastro da cultura ocidental e

À LIBERDADE COMO DIREITO FUNDAMENTAL DO SER HUMANO

Esses efeitos sociais das Revoluções Liberais foram de tal forma avassaladores que a acepção da liberdade como um direito até hoje é incorporada tanto em legislações e constituições de países democráticos quanto em normas internacionais de Direitos Humanos: a liberdade é prevista como direito fundamental em textos como a Declaração Universal de Direitos Humanos (1948), o Pacto dos Direitos Civis e Políticos da ONU (1966)² e a Convenção Interamericana de Direitos Humanos (Pacto de São José da Costa Rica, 1969)³ – sendo que o Estado brasileiro faz parte de todos estes tratados.

No Brasil, o direito à liberdade está previsto no artigo 5º da Constituição Federal, integrando o grupo dos chamados direitos individuais fundamentais, ao lado do direito à vida, do direito à igualdade, do direito à propriedade e do direito à segurança (BRASIL, 1988). Aliás, não é demais lembrar que o contexto histórico em que foi promulgado o texto constitucional brasileiro, de redemocratização após mais de duas décadas de ditadura militar, possibilitou ao constituinte de então reservar lugar de destaque a esses direitos, e sem possibilidade de supressão ou modificação, sequer por emenda constitucional.

“Ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer coisa alguma, senão em virtude de lei.”⁴ Assim o direito à liberdade é apresentado na Constituição brasileira, inicialmente por uma formulação geral. Mais adiante, o texto enumera as várias formas de exercício desse direito: a liberdade de ir, vir e permanecer; de consciência e crença; de escolha de trabalho; de reunião e associação; de pensamento e de manifestação.

O direito à liberdade de pensamento e de expressão é especificamente previsto na Constituição Federal – e quero trazer aqui à leitora e ao leitor a transcrição de seu texto no que tange à expressão do pensamento pela atividade intelectual, artística, científica e de comunicação: “Art. 5º (...) IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (BRASIL, 1988).

Retomemos aqui o surgimento histórico desta dimensão da liberdade. Em um primeiro momento, a liberdade de consciência e a de expressão surgem atreladas à liberdade religiosa, pois é com as dissidências das religiões cristãs ocorridas no movimento da Reforma Protestante e o surgimento de novos grupos de fiéis não identificados com a fé católica (até então hegemônica e de grande força política, o que implicava uma relação de quase submissão dos monarcas ao poder do Papa) que surge o debate a respeito da repressão exercida pelo soberano sobre o súdito que pensa – e se manifesta – diferentemente da maioria.

A Reforma Protestante tem como ponto central a dissolução do conceito da fé (no caso, católica) como “Verdade Única”, o que ocorre ao mesmo tempo em que se desenvolve o conceito de indivíduo como pessoa pensadora autônoma: se a fé do Vaticano não é mais universal, cada um é livre para ter como sua própria verdade aquilo em que acreditar, e cada fé terá igual valor, proteção e respeito – consenso ao qual, evidentemente, somente se chegou após muito derramamento de sangue e transformações sociais com consequências profundas e ainda hoje persistentes.⁵

Mas, retornando à questão da passagem da ideia de Verdade Única para a convivência entre as várias verdades das diversas crenças: se todos são livres para professar a fé que faça sentido para si, é dever do Estado proteger essa liberdade. Por outro lado, cabe ao Estado, para garantir a liberdade e a igualdade a todos, estipular normas de conduta que se aplicam a todos os cidadãos, visando – pelo menos em tese – ao bem comum. Ora, a minha fé individual pode ser absolutamente incompatível com a fé do meu vizinho. É a liberdade religiosa criada durante a Reforma Protestante que assegura tanto o direito de escolher essa fé (ou de não escolher fé alguma) quanto a garantia de que minha fé será livremente exercida sem qualquer interferência do Estado ou de terceiros.

Na prática, isto implica que eu posso praticar qualquer culto, contanto que eu não interfira no direito de terceiros. Sendo assim, meu vizinho – bem como qualquer agente estatal – está constitucionalmente impedido de adentrar minha sala e me acusar de herege. Da porta para dentro da minha casa (aliás,

Â VONTADE DA MAIORIA E O DIREITO DAS MINORIAS

A essa altura do debate, é possível que nos perguntemos: “Mas, ora, a maioria da população brasileira é cristã, seja católica ou evangélica. Democracia não é fazer valer a vontade da maioria?”

Esta é outra confusão frequente: democracia não é sinônimo de vontade da maioria, mas sim de respeito aos direitos de todos, inclusive das minorias, em decorrência dos princípios da igualdade e da liberdade, fundadores da ideia de democracia moderna.

A liberdade religiosa decorre justamente da premissa de afastar da esfera pública e política as questões relacionadas à fé, uma vez que esta depende de crença construída por meio da experiência individual, relacionada a vivências pessoais, valores familiares etc. Sendo questões de foro tão íntimo, é impossível estender as normas religiosas às normas jurídicas, que regulamentam a vida no Estado e se aplicam a todas as pessoas. Separar o Estado da religião é o único meio de tornar todo cidadão livre para fazer uso de sua liberdade – na esfera de sua vida privada – e para escolher viver de acordo com seus próprios valores (morais, políticos, religiosos) sem controle do Estado. Este, por outro lado, fica impedido de determinar que valores decorrentes da consciência individual e pertencentes ao domínio do foro íntimo de cada um sejam estendidos por lei a todas as pessoas. Assim, valores como a definição do que seja família, casamento, vida sexual adequada, ou de quando começa a vida humana, podem variar de acordo com cada religião e é salutar que isso ocorra, contanto que tais escolhas se mantenham alheias ao debate político, à legislação, às políticas públicas e às decisões judiciais, como condição de manutenção da pluralidade religiosa e cultural que enriquecem a vida sociedade.

A construção dessa pluralidade possibilitou o desenvolvimento de uma liberdade de consciência e de pensamento independente da liberdade religiosa, fazendo com que outras formas de expressão ganhassem espaço, como aquela exercida por meio da imprensa, por manifestações públicas e pelas atividades intelectuais e artísticas.

A liberdade de expressão, portanto, relaciona-se diretamente com o conceito de democracia, na medida em que este regime político se pauta pela presunção da vontade de todos a partir das escolhas feitas pela maioria. Para não se transformar em uma “ditadura da maioria”, as minorias devem ser também contempladas. Por isso é necessário garantir seu direito de pensar diferentemente da maioria e expressá-lo (até mesmo com o propósito de convencer outras pessoas de seus posicionamentos, tentando tornar-se maioria e fazer valer suas convicções políticas e/ou filosóficas).

Contudo, é importante estabelecer aqui um contraponto: o direito à liberdade, por um lado, impõe ao Estado que se abstenha de determinadas condutas em relação aos seus cidadãos, mas por outro lado, para que todos possam ser livres, é necessário que cada um exerça a sua liberdade com certos limites, de modo a evitar que o excesso de liberdade de alguns se transforme em violação do direito à liberdade de outras pessoas. É por essa razão que o direito à liberdade, embora fundamental, não pode ser absoluto (como, aliás, ocorre com todos os demais direitos fundamentais): cabe à lei delimitar o âmbito de exercício das liberdades individuais e em quais situações estas poderão ser restringidas.

E aqui temos um dos maiores desafios das democracias contemporâneas: como traçar a linha que limita legalmente a liberdade de expressão artística? Ou, por outra: deve haver limite para a expressão artística?

Ponderar a respeito dos valores em disputa pode ser um caminho para ajudar a pensar a questão: a liberdade de expressão, em todas as suas formas, deve ter a maior amplitude possível, mas deve ser limitada quando violar direitos humanos.

Isso nos conduz a outra pergunta: como saber se os direitos humanos estão sendo violados por meio de uma manifestação artística? Uma boa pista para essa investigação pode estar na licitude do objeto e da atividade expressada. Por exemplo: é legalmente defensável a filmagem de assassinatos reais para fins artísticos? E representações dramatúrgicas de atos de tortura? Ou, ainda, para ficarmos em exemplos mais cotidianos e recentes, o uso do recurso do

blackface, shows de humor com textos contendo piadas que zombem de pessoas em razão da orientação sexual ou identidade de gênero, letras de música de cunho machista e assim por diante: há, em todos esses casos, violação de direitos humanos? Ou todos esses exemplos estariam protegidos constitucionalmente pelo direito à liberdade de expressão intelectual e artística?

BLACKFACE >> NOME DADO PARA A CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS DO TEATRO, INTERPRETADOS GERALMENTE POR ATORES BRANCOS, COM ESTEREÓTIPOS RACISTAS ATRIBUÍDOS AOS NEGROS. COMENTÁRIO COMPLETO DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.GELEDÉS.ORG.BR/SIGNIFICADO-DE-BLACKFACE/](https://www.geledes.org.br/significado-de-blackface/). ACESSO EM OUTUBRO DE 2017.

Para refletir sobre esses elementos, pensemos no sentido da liberdade como foi concebida. O valor da liberdade de expressar aquilo que se pensa ou no que se crê guarda relação estreita com os fundamentos da democracia por constituir um instrumento que tem por função assegurar que aquele que se opõe ao poder instituído não sofrerá retaliações arbitrárias ou de cunho pessoal. Todavia, a expressão de tais ideias não pode consistir em apologia da violência ou em uma demanda de aniquilação de direitos de grupos minoritários (mormente quando os direitos eventualmente estendidos a essas minorias em nada afetam o direito de grupos majoritários).

É o que chamamos de “discurso de ódio”, que pode estar contido em manifestações verbais ou não verbais, mas sempre defenderá a opressão de grupos e a aniquilação de direitos (e mesmo de indivíduos), sendo, em sua essência, antidemocrático, uma vez que expressa a antítese das bases de legitimidade do Estado Democrático de Direito. Aliás, vale reforçar que, assim como todas as outras liberdades, a liberdade religiosa encontra limites semelhantes: além de a própria legislação classificar como crime condutas tais como desrespeitar pessoas por motivo de crença, perturbar cerimônias religiosas ou vilipendiar objetos de culto,⁶ a liberdade de religião não autoriza o emprego de discurso de ódio e a discriminação contra quem quer que seja.

Isto porque o discurso de ódio estimula a manutenção de práticas discriminatórias e violadoras de direitos humanos, e por isso não está protegido pela

liberdade de expressão. Proferi-lo invocando a proteção das liberdades civis é uma distorção perversa e falaciosa, que contribui para a marginalização, exclusão e vitimização das pessoas objetos desse ódio. Portanto, contribui também para estruturas sociais de desigualdade e de injustiça social, incompatíveis com qualquer desígnio democrático.

Mas como identificar um discurso de ódio? Haverá, então, uma restrição de temas que podem ser abordados? Representar violações de direitos humanos sempre configurará discurso de ódio, e, dessa forma, violação destes mesmos direitos?

Distinguir o discurso de ódio do discurso crítico depende do exercício constante de interpretação, que, no mais das vezes não será literal – o que exige que o debate e a circulação de ideias seja constante. Apenas para exercitar, imaginemos aqui dois exemplos hipotéticos para juntos pensarmos essas diferenças:

👉 Imaginemos uma peça de teatro, cujos protagonistas são personagens construídos de forma a gerar empatia e identificação com o público, que, de forma maniqueísta, é levado a enxergar neles “os mocinhos” da narrativa. Digamos que em determinado ponto da trama estes protagonistas defendam ideias racistas e torturem um rapaz negro. No desfecho da trama, são aclamados como heróis.

👉 Imaginemos agora outra peça teatral, na qual são os antagonistas (construídos pelo dramaturgo como um contraponto a uma bondade maniqueísta dos protagonistas) que se declaram racistas, torturam um rapaz negro e, no desfecho, são processados e condenados.

Teremos nestes dois exemplos a mesma carga de valores culturais e sociais? Haverá, em ambos, exaltação do racismo e apologia à violência, simplesmente pelo fato de haver nos dois casos a representação de uma cena de tortura por motivação racista? Estarão as duas representações igualmente protegidas pelo direito à liberdade de expressão artística?

É claro que a experiência da fruição de obras artísticas reais não é tão simples quanto os exemplos que, a título ilustrativo, construí aqui. Lembremos o exemplo do filme *Tropa de Elite* (2007),⁷ que foi compreendido por muitos espectadores como uma evidente crítica à violência policial. Porém, ao mesmo tempo, a narrativa em primeira pessoa somada à interpretação literal realizada por outra parte do público transformou em “herói nacional” a figura de um policial torturador.⁸ O exemplo nos traz o desafio (vale dizer, diretamente relacionado com o direito de acesso à educação e demais direitos culturais) de apurar o olhar crítico de quem tem contato com a obra, a permitir outras camadas de interpretação para além de sua superficialidade. Sem isso, como evidenciar a presença de discursos de ódio em manifestações artísticas? E mais: como distingui-los das denúncias destes mesmos discursos?

Outro problema para delinear os limites à expressão artística se encontra nas situações em que licitude e moralidade se sobrepõem, em especial quando essa moralidade encontra raízes em dogmas religiosos. É o caso das manifestações artísticas acusadas de promoverem conteúdos “obscenos”: diferentemente dos discursos de ódio (que não são expressamente regulamentados e/ou limitados pela legislação), boa parte das condutas sexuais é regulamentada e limitada pela lei penal. Exemplos disso são os crimes de “ato obsceno” e de “escrito obsceno”, respectivamente assim descritos no Código Penal no capítulo referente aos “Crimes de Ultraje Público ao Pudor”, artigos 233 e 234 (BRASIL, 1940).

Notemos: a lei não nos diz o que se entende por “obsceno” para que o crime seja reconhecido juridicamente. Parece tratar o termo como se fosse de “domínio comum”, como se todos os cidadãos compartilhassem de idêntica noção sobre o que seja “pudor público”, e mais, quais seriam os “atos”, “escritos” e “objetos” considerados “obscenos” e “ultrajantes” – e caberá ao juiz decidir o que é ou não obsceno, conforme a “moralidade vigente”.

É importante registrar aqui que o Código Penal Brasileiro data de 1940, e que foi imposto autoritariamente por um decreto de Getúlio Vargas na vigência da ditadura fascista do Estado Novo (1937-1945). Apesar de seu caráter nitidamente antidemocrático e seu conteúdo de forte controle da moralidade pela via penal, a tradição autoritária brasileira jamais questionou a validade de seu

À MANIPULAÇÃO DO MEDO

As grandes crises produzem entre aqueles que a vivenciam sentimentos de insegurança, pois há uma perda significativa da previsibilidade dos acontecimentos sociais, somada à incerteza da resposta institucional a esses acontecimentos, levando à perda de credibilidade nas instituições.

A transição da insegurança ao medo – em especial nos contextos em que há motivos reais para o medo, como a violência urbana – é quase automática. E a característica principal do medo é a supressão da racionalidade para que o indivíduo exposto ao risco consiga (re)agir o mais rápido possível – ou seja, sem pensar. Portanto, uma população amedrontada é a que mais facilmente se deixará manipular para que tome atitudes irracionais – e nessa situação o medo passa a ser uma arma poderosa de controle.

O pânico moral, muitas vezes incitado propositadamente em situações de crise, faz com que a censura e o controle da moralidade pareçam um alento (ainda que falacioso) de previsibilidade e segurança, quando todo o resto parece falhar e ruir. É nessa confusão de sentimentos e pouca informação que a censura, perigosamente, passa a ser vista como uma saída, em especial quando associada à proteção da “moral” e dos “bons costumes” – o que, não raro, se faz em nome de “valores religiosos e morais”. Mas a quem incumbe estabelecer os “valores morais”? Quem determina quais “costumes” são “bons”?

A obsessão pela proteção moralista da “pureza” de ditos “valores” (familiares, morais e/ou religiosos) tem sido moeda de troca valiosa nas instâncias de poder, e, com a composição predominantemente conservadora do Congresso Nacional desde 2014, tornou-se importante instrumento de barganha por votos. A ameaça do controle às artes, por meio da anacrônica estratégia de atribuir-lhes todos os estigmas de perversão moral, libertinagem sexual, práticas desviantes etc., acaba soando como uma promessa de mínima ordenação social, à guisa de esmola numa realidade social falida, mas ainda controlada por um poder que sabe fazer uso do moralismo conservador do brasileiro, tão orgulhoso em se supor liberal em seus biquínis e carnavais, mas que se contradiz na sequência ao

selecionar quais são os corpos “dignos” de exposição e objetificação – haja vista que, quando esses “corpos” ganham mulheres-sujeito com voz e vontade de se exibir em topless, o Estado rotula esses mesmos corpos de “obscenos”.

Parece haver mais preocupação em selecionar e definir o obsceno do que em nomear e combater o ódio e a violência. Lembremos o Massacre do Carandiru, que completou 25 anos em 2017, cristalizado na foto dos corpos dos mortos no IML, com a imagem de seus pênis desfiguradas digitalmente. A mensagem de que, de tudo o que estava representado naquela imagem, a obscenidade residiria nos pênis flácidos dos cadáveres dos homens assassinados traduz com muita eficácia o imaginário sobre Direitos Humanos e representações de corpos (dentro e fora da arte) no Brasil. Ainda que a Arte não precise se propor a tais fins, talvez somente pela transgressão passível de ser realizada por sua expressão possamos gerar reflexão em torno de valores que precisam ser superados.



MAÍRA ZAPATER
DOUTORA EM DIREITOS HUMANOS
(FACULDADE DE DIREITO DA USP).
GRADUADA EM DIREITO (PUC-SP) E
CIÊNCIAS SOCIAIS (FFLCH-USP).
PROFESSORA UNIVERSITÁRIA E
PESQUISADORA.

1 A RESPEITO DOS ASPECTOS ABORDADOS NESTE ARTIGO, VER EM ESPECIAL O CAPÍTULO I, “TORRENTE DE EMOSÕES: LENDO ROMANCES E IMAGINANDO IGUALDADES” (HUNT, 2009).

2 OS TRATADOS PODEM SER CONSULTADOS NO SITE DA ONU: <[HTTPS://TREATIES.UN.ORG/HOME.ASPX?LANG=EN](https://treaties.un.org/home.aspx?lang=en)>.

3 ESSA CONVENÇÃO ESTÁ DISPONÍVEL EM: <[HTTP://WWW.DIREITOSHUMANOS.USP.BR/INDEX.PHP/DEA-ORGANIZAÇÃO-DOS-ESTADOS-AMERICANOS/CONVENCAO-AMERICANA-DE-DIREITOS-HUMANOS-1969-PACTO-DE-SAN-JOSE-DA-COSTA-RICA.HTML](http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/dea-organizacao-dos-estados-americanos/convencao-americana-de-direitos-humanos-1969-pacto-de-san-jose-da-costa-rica.html)>.

4 ESTA FORMULAÇÃO, QUE CORRESPONDE AO PRINCÍPIO DA LEGALIDADE, ESTÁ NO INCISO II DO ARTIGO 5º DA CONSTITUIÇÃO (BRASIL, 1988). É INTERESSANTE NOTAR COMO AS IDEIAS DE LIBERDADE E SUA GARANTIA POR LEI ESTÃO INTRINSECAMENTE RELACIONADAS.

5 AS GUERRAS CIVIS POR MOTIVAÇÃO RELIGIOSA EM DIVERSOS PAÍSES EUROPEUS SÃO EXEMPLOS DE FATOS HISTÓRICOS QUE TRAZEM CONSEQUÊNCIAS POLÍTICAS. COMO A IMIGRAÇÃO DE PROTESTANTES REFUGIADOS DA INGLATERRA PARA OS ESTADOS UNIDOS. NA ATUALIDADE, O FATO DE A IRLANDA NÃO FAZER PARTE DO REINO UNIDO TEM SUAS ORIGENS EXATAMENTE NESSAS GUERRAS DE RELIGIÃO.

6 SÃO AS CONDUTAS DESCRITAS NO CRIME “ULTRAJE A CULTO E IMPEDIMENTO OU PERTURBAÇÃO DE ATO A ELE RELATIVO”, PREVISTO NO ARTIGO 208 DO CÓDIGO PENAL (BRASIL, 1940).

7 À ÉPOCA DO LANÇAMENTO DO FILME, O DIRETOR REBATEU CRÍTICAS AFIRMANDO QUE NÃO ESTAVA A GLORIFICAR A VIOLÊNCIA, MAS SIM A RETRATÁ-LA (COMO DISSE NESTA ENTREVISTA AO JORNAL *O GLOBO*, EM SETEMBRO DE 2007) (JOSÉ..., 2007).

8 POR OCASIÃO DO LANÇAMENTO DA SEQUÊNCIA DO FILME EM 2010, O PERSONAGEM CAPITÃO NASCIMENTO, INTERPRETADO POR WAGNER MOURA, CHEGOU A ESTAMPAR A CAPA DA REVISTA SEMANAL VEJA (EDIÇÃO DE 10 DE NOVEMBRO DE 2010), COM OS DIZERES: “ELE É INCORRUPÍVEL, IMPLACÁVEL COM OS BANDIDOS E ESPANCA POLÍTICOS DEGENERADOS: O PRIMEIRO SUPER-HERÓI BRASILEIRO” (ELE..., 2010).

=====

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Presidência da República. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 14 out. 2017.
- BRASIL. Presidência da República. Decreto-lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Código Penal*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 14 out. 2017.
- ELE é incorruptível, implacável com os bandidos e espanca políticos degenerados: o primeiro super-herói brasileiro. *Veja*, São Paulo, 10 nov. 2010.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos Direitos Humanos: uma história*. Companhia das Letras: São Paulo, 2009.
- JOSÉ Padilha proclama: 'Tropa de Elite' virou um objeto de cultura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 set. 2007. Disponível em: <<https://o91obo.globo.com/cultura/jose-padilha-proclama-tropa-de-elite-virou-um-objeto-de-cultura-4151008>>. Acesso em: 14 out. 2017.
- OEA ☐ Organização dos Estados Americanos. *Convenção Americana de Direitos Humanos*. 1969 (Pacto de San José da Costa Rica). Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OEA-Organiza%C3%A7%C3%A3o-dos-Estados-Americanos/convencao-americana-de-direitos-humanos-1969-pacto-de-san-jose-da-costa-rica.html>>. Acesso em: 10 out. 2017.
- UNITED NATIONS TREATY COLLECTION. *Pacto dos Direitos Civis e Políticos da ONU*, 1966. Disponível em: <<https://treaties.un.org/Home.aspx?lan=en>>. Acesso em: 10 out. 2017.
- RICOEUR, Paul. Violência e Linguagem. In: *Leituras 1: em torno ao Político*. São Paulo: Edições Loyola, 1995. p. 59-68.
- SIGNIFICADO de blackface. In: *Questão racial*. São Paulo: Geledes: Instituto da Mulher Negra, 20 set. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/significado-de-blackface/>>. Acesso em: 14 out. 2017.
- TROPA de elite. Direção: José Padilha. [S.l.]: Universal Pictures, 2007. 115min.





BATE-PAPO COM PALHAÇO BIRIBINHA: “CIRCO É IGUAL A OURO, BRILHA SEMPRE, NÃO SE ACABA NUNCA.”

COMO FOI O SEU PRIMEIRO CONTATO COM O CIRCO? Biribinha - O primeiro contato com o circo, mesmo sem ter ainda uma noção do que estava acontecendo, foi quando eu nasci, e no mesmo dia nasceu um leão. Era o Zoológico Mundial Circo, em 1951, o circo da Família Robattini. Eu e esse leãozinho fomos criados juntos até um ano de idade, brincando como se ele fosse um gatinho meu. Com um ano fomos separados porque ele já me machucava com suas brincadeiras. Um foi para a jaula e o outro foi para o berço. Até hoje eu tenho dúvidas se realmente eu fui para o

berço ou se o leãozinho é que foi e me botaram na jaula, não sei. Aí o tempo passa. Quando chego em Angra dos Reis, cidade do interior do estado do Rio de Janeiro, estava em cartaz *Marcelino Pão e Vinho*, em que Pablito Calvo era o protagonista. Meu pai me levou para assistir ao filme, que fazia filas. Posteriormente ele fez uma adaptação dessa fábula espanhola e eu estreei fazendo um drama, que foi meu primeiro contato com o palco e com um público, esgotando lotação. O cinema fechou, porque a imagem da história passou a ser ao vivo. E eu então passei a viver



as emoções da lágrima e do riso, em cima de um palco de circo-teatro sob a direção do meu pai, Nelson Silveira. E ele resolveu me testar pra fazer contraponto cômico num **MELODRAMA** circense chamado Coração Materno, onde eu fazia um criado pretinho e fiz o povo rir muito, então meu pai me chamou e disse: “Filho, você experimentou os dois lados diferentes da mesma moeda; quem faz rir e faz chorar tem que ser palha-

ço”. Aí me vestiu, me maquiou, me ensinou alguma coisa e eu entrei com minha irmã Mércia fazendo uma dupla que se chamava “Biribinha e sua Baiana”. Tudo isso aconteceu na mesma cidade e no mesmo mês de março. Coincidentemente, agora em março inicia nosso projeto e eu vou completar 60 anos de carreira. Que coisa linda isso. Então esse foi meu primeiro contato com o palco. Pisar o palco, que simbolicamente meu

MELODRAMA >> GÊNERO TEATRAL ORIGINALMENTE FRANCÊS, QUE SE TORNOU POPULAR NOS PALCOS CARIOCAS EM MEADOS DO SÉCULO 19 POR INTERMÉDIO DO ATOR E ENCENADOR JOÃO CAETANO. CARACTERIZA-SE PELOS ENREDOS MANIQUEÍSTAS, MORALIZANTES, CHEIOS DE REVIRAVOLTAS E SURPRESAS. O DESFECHO TENDE PARA A RECOMPENSA AOS MOCINHOS VIRTUOSOS E A PUNIÇÃO DOS VILÕES [DICIONÁRIO DO TEATRO BRASILEIRO].

pai chamava de “as quatro tábuas”. Ali eu vi cortina de boca abrir, fechar, ali eu vi luz em cima de mim, ali eu vi maquiagem, figurino, direção, aplauso, silêncio, enfim, foram assim os meus primeiros contatos com o circo.

O QUE MARCA A SUA TRAJETÓRIA COMO AR-

TISTA? Olha, tem uma frase no meu livro que fala assim: “Dom e talento são dados por Deus; quem sou eu para ser desobediente a esta determinação?” Eu nasci para ser um palhaço e assim se-ri até o final dos tempos. A arte me encanta, a cultura renova a cada dia o meu sentimento, que é o maior de todos, é o amor. Não consigo fazer nada que não seja com amor. Não consigo dizer pra você que vou fazer um espetáculo sem primeiro pensar que será feito com muito carinho, com muito amor, muito bem feito. Porque se eu for pensando no cachê primeiro, prefiro não fazer. Eu sei que nós trabalhamos por dois amores: por amor à arte e pelo dinheiro, que é a necessidade, a tua remuneração, a valorização do teu suor, daquilo que você faz. Mas em primeiro lugar, o que me leva a fazer isso é o que me foi destinado a fazer. Eu não tenho como mudar de rumo, não tenho como mudar de rota, sabe? Sempre fui impulsionado. Às vezes me entristece ver que querem destruir a coisa mais bela que um ser humano tem, que é a ma-

nifestação artístico-cultural, porque quando isso começa a faltar num povo, a violência cresce, sua origem, sua identidade e sua vida se acabam, e não quero que nada disso se acabe em mim, por isso é que todas essas coisas boas me movem a ser artista e a fazer arte.

QUAL FOI O MOMENTO EM QUE VOCÊ SAIU DA

LONA? POR QUÊ? Eu tentei. Eu tentei aqui em Arapiraca, onde nós estamos. Eu tentei sair uma vez quando meu sogro insistiu, disse que eu tinha que ficar na cidade e me ofereceu o restaurante dele para eu administrar. Saí do circo do meu pai e fiquei administrando o restaurante, mas no máximo em trinta dias voltei para o circo, não deu jeito. Aí ele me ofereceu um dormitório que ele tinha, fui embora. Ocupei alguns cargos aqui, inclusive aquela esquina que você está vendo, da Farmácia Permanente, ali, era uma loja do J. Moreno. Eu entrei de manhã e sai à tarde, essa é histórica, não passei nem sete horas empregado. Não consegui. Não tinha jeito. Agora, realmente, a vez que deixei a lona foi quando eu tive uma visão. Saí daqui para Curitiba e não tinha vontade de ir a festivais porque sempre me falavam que os festivais eram competitivos e eu não estou aqui para competir nada com ninguém, estou aqui para mostrar o que eu faço, simplesmente o que eu

faço. Não tenho que mostrar que o que eu faço é melhor ou pior. Cada um faz. Todo mundo faz. Acho que o ato de fazer já é importante. Cada um que procure fazer do seu modo. Aí quando eu fui para o Festival de Curitiba, que não era competitivo, passou o primeiro dia e no segundo eu já era capa inteira de um jornal, minha foto estava estampada. E já saí dali com contrato para cinco festivais, inclusive o FIT-BH. Bom, numa bela noite, lá mesmo em Curitiba, eu sonhei que era um gigante, muito maior que o meu circo, muito mais alto, e eu olhava para baixo e via, bem perto do meu pé direito, um circo armado, muito pequenininho. Eu me abaixava e com a mão direita pegava a lona do circo, tirava e jogava para o lado, mas percebia que lá embaixo ficavam umas coisas se movendo, aí me abaixei de novo para ver o que era. Era uma plateia que estava dentro da lona que eu tirei, e tinha uma clareira aberta que era o picadeiro onde eu e meus filhos, Nelson e Júnior, estávamos nos apresentando. E a plateia batia palmas, ovacionava. Quando eu levantei, escutei no ouvido esquerdo uma voz dizendo assim: “O que você faz embaixo de uma lona, pode fazer onde estiver. Qualquer lugar em que você chegar terá um picadeiro de circo, um palco esperando por você. A lona não é tão necessária”. Porque eu só trabalhava na lona.

Eu tinha medo de sair, como quase todo circense acha que só funciona se for embaixo da lona do circo. Pois eu vi que onde nós estamos pode ser um palco, pode ser um picadeiro. Ali na rua, em qualquer lugar aonde chegarmos, porque o artista é quem vai, o espaço nós fazemos. Criamos um espaço, de repente a gente cria um público e ali virou um teatro, um picadeiro, um palco, virou um circo-teatro.

Onde nós estamos pode ser um palco, pode ser um picadeiro. Ali na rua, em qualquer lugar aonde chegarmos, porque o artista é quem vai, o espaço nós fazemos.

QUAIS OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DO CIRCO? Em primeiro lugar, a mídia, né? A mídia das diferentes opções de diversões. O circo conseguiu ser, no Brasil, quase a primeira e única casa de diversão. A fama de muitos grandes astros brasileiros que surgiram e que se apresentaram para conhecimento do público nasceu dentro de um circo. Silvio Santos trabalhou em circo, Roberto Carlos trabalhou em circo, Luiz Gonzaga trabalhou em circo, e muitos outros. Aquela galera toda do rádio: Emilinha Borba, Elizete Cardozo, enfim, todos eles. E eu sou testemunha, aplaudi vários deles. Lembro muito quando Cauby Peixoto chegou da Europa,

o primeiro circo em que ele trabalhou no interior foi do meu pai, em Barra Mansa, que ficou superlotado. Então, com o decorrer dos anos, começaram a chegar alguns inimigos do circo. Na década de 1950 surgiu a televisão brasileira mas ela veio com força mesmo em 1970, pois até então era preto e branco e tudo era feito ao vivo; quando o vídeo-tape chegou, surgiram as primeiras novelas editadas. Nós estávamos na cidade de Maragogipe, Bahia, terra do charuto, do fumo, e lá as lonas começaram a ter uma ameaça de baixar porque já tinha um televisor em algum bairro, em alguma casa. Daqui a pouco já tinha na praça pública e as pessoas enchiam a praça para ver a televisão, começou o grande concorrente.

Os dramas, melodramas, comédias e chanchadas dos circos-teatros, que eram muitos no Brasil, passaram a ser substituídos pela novela das oito, na televisão, e o público começou a se afastar um pouco dos circos. Meu pai, inteligentemente, comprou um televisor, colocou em cima do palco, conseguiu adaptar o som para as caixas de alto-falante e saiu de perna-de-pau na rua anunciando para as pessoas que nosso circo tinha um televisor, coisa que quase ninguém tinha naquela época, pelo menos a classe pobre não tinha. Então a pessoa ia ao circo, assistia

à novela e depois assistia ao nosso espetáculo. Por esse motivo a lona do Circo Mágico Nelson não baixou em Maragogipe. Atravessamos a década de 1970 com muitos circos se fechando e o Mágico Nelson só baixou a sua lona em 1986. Ainda enfrentamos dezesseis anos dessa forma. Então, hoje nós temos internet, netflix, enfim, muitas opções sem precisar sair de casa para ter uma diversão. Temos até um circo dentro de casa, se você buscar filmes e espetáculos como o Cirque du Soleil, que está sendo divulgado para o mundo inteiro. Essas coisas dificultaram muito a existência do circo. Ainda tem muitos circos no Brasil, lutando com dificuldade, mas ainda existem. O que foi que realmente causou essa queda? Outra coisa importante é a inovação. A galera de circo, hoje, não quer mais ensaiar. Nós eramos capazes de passar cinco, seis, sete anos ensaiando um número para chegar em cena e fazer o público ficar de pé. Hoje alguém joga três bolinhas pra cima e pronto. Não estou absolutamente generalizando, pelo amor de Deus. Tudo tem limite e cada um tem seu limite. Mas a verdade é essa. Na época de meu pai acordávamos às 5 da manhã, era um regime militar. Ensaiávamos de 6 às 8 horas. À tarde, ensaiávamos das 14 às 16 horas. E preparávamos o circo, porque às 20 horas tinha espetáculo e terminava mais ou

menos às 23 horas. Se fosse uma montagem nova, ensaiávamos até meia noite, uma hora, duas da manhã. E eu perguntava a meu pai: “Por que ensaiar tanto?” Aí ele me dizia: “Pra fazer melhor, e pra você ser o melhor”. É por isso que a gente ensaiava bastante. A falta de interesse e a mesmice também são questões do agora: quando chego a um circo já sei o que tem: trapézio voador, globo da morte, as piadas do palhaço... E aí o circo, para sobreviver, começou a se distribuir para determinados órgãos artísticos culturais, como o sistema “S”, por exemplo, os órgãos públicos, as secretarias de educação. Mas a tecnologia, se você souber usar, ajuda o circo. Existe um circo em São Paulo que quase não faz propaganda de rua, é o José Pereira da França Neto [Tubinho]. A arma dele, além da sua arte, do talento e da organização, é a internet. Ninguém escuta propaganda de rua não, o cara não tem mais tempo de olhar outdoor, cartaz pregado nas paredes, está tudo na rede. Todo mundo de cabeça virada pra baixo, olhando para o telefone, mas isso é o tempo, o tempo que fez com que acontecesse assim. Aí temos que acompanhar se não quisermos ficar pra trás, pois se você anda de quatro, quem vem atrás passa por cima. Deu as costas para o sol, vai fazer sombra para os outros, não é assim?

POR QUE E COMO SE DEU ESSE DESEJO DE VOLTAR PARA A LONA? Olha só, uma cultura que começou há quarenta anos se extinguiu. Quem mais vive de circo-teatro no Brasil? Nós temos no Sudeste o Tubinho. Tinha o Pisca-Pisca, mas agora está todo mundo lá no Sul. Tem outro Biribinha do Sul, que é o Adriano, meu amigo, com um circo muito bom, Geraldo Passos, que é o tio dele, o Biriba, o Serelepe, o Bebê, a Família Guaraciaba, do circo teatro Guaraciaba, todos ótimos, lindos, muito bons, grandes artistas! Mas não é uma coisa que você olhe assim e diga que eles realmente vão sobreviver disso. O Tubinho é. Ele vive do circo-teatro. Ele conseguiu, mas são poucos os quem conseguem. Em primeiro lugar era um desafio, eu achava que o circo-teatro não tinha acabado, achava que foram as próprias pessoas do circo-teatro que desacreditaram dele. Quando eu fiz um estágio no circo de Tubinho, que eu chamo até de “pós-graduação” e “mestrado”, eu vi que o circo-teatro não acabou. O ator não busca as escolas de circo para uma dinâmica maior ao seu trabalho? Usando o picadeiro e o universo circense, por que não fazer novamente o circo-teatro? “Vamos fazer, Juninho?” “Vamos!” “Você vai ser meu sócio.” Fui em busca de um repertório. O Zeca me deu um, mas eu tinha material além do que ele me deu: o do meu pai e uns duzentos textos

ao todo. Aí eu disse: “Vamos montar dez”. Então montamos, fizemos uma experiência de 17 dias e 34 espetáculos. Isso provou por A + B que o povo vai ao teatro e a lona encanta. Você chega em uma cidade e vê uma selva de pedras; se tiver uma lona armada ela se destaca de todos os prédios. E guarda ali embaixo dela uma magia de arte, uma magia de cultura porque a pessoa está vendo ao vivo, a emoção está sendo feita ali na hora. O espectador chega ao ponto de achar que aquilo que está sendo feito é verdade, aquela farsa circense ali, entendeu? Então é um desejo. Aí digo: não, não é possível que o povo tenha abandonado por completo o desejo de ir ao circo e assistir a uma comédia. O Tubinho faz *Canção de Bernadete, O pagador de promessas*, dramas fortes que levam a plateia a derramar lágrimas. Bom, aí eu olhei e disse: “Caramba!” Eu sei que tem regiões que estão um pouco distantes disso, mas o Nordeste, por exemplo, gosta muito. O povo do Nordeste é sentimental. Até porque ele é afeito a sentimentos, dificuldades, a vida difícil faz parte do cotidiano dele, do crescimento, do desenvolver da sua vida. E quando vai ao circo-teatro, ele vai é se deleitar com aquelas histórias, aqueles dramas, aquelas comédias. Deu certo. Tubinho não sabe, mas ele foi meu grande inspirador para que eu fizesse de novo o circo-teatro.

Foi ele quem me fez acreditar que dava certo voltar. Então tem que fazer, tem que voltar. E de repente eu volto e olha o que aconteceu! Ele vai chorar de alegria quando souber do Palco Giratório. E muita gente vai ficar feliz quando souber. É que a gente ainda está com a alegria contida, né?

VOCÊ PERCEBE QUE A LONA TORNOU-SE UM ESPAÇO DE RESISTÊNCIA?

Ela sempre foi. Nela, o circense se vê. Fora da lona ele se sente enfraquecido. Eu tenho até alguns amigos que saíram e estão deprimidos. E alguns não escaparam, chegaram a falecer de tristeza por estarem fora dela. Eu não sei como seria ficar sem fazer circo, mesmo fora da lona. Nos anos 80, se não me engano, nós tínhamos 1.500 circos cadastrados na Funarte, e alguns anos depois, de repente, eram de 700 a 800. Aí é quando a galera começa a falar em processo de extinção, mas eu nunca acreditei nisso, nunca. Sempre falo que circo é igual a ouro: brilha sempre, não se acaba nunca. Mas a lona se transformou a ponto de virar, por exemplo, um espaço de nobres, de leilão, de forró, sabe? Às vezes até o próprio circense aluga sua lona para determinados eventos além do espetáculo de picadeiro. É a história da resistência: não acabar, não partir para outro caminho, permanecer no caminho que você escolheu, mas resistindo às intempé-

ries da vida, da tecnologia, de tantas coisas que apareceram. Por exemplo, eu ia fazer um espetáculo em Arapiraca e ia acontecer um show gospel no ginásio de esporte, em frente ao nosso circo. O som do show invadia o circo. Às 19 horas eu chamo os que vão chegando, a plateia que vai entrando, e vou dizendo: "Galera, hoje não há condições de fazer o espetáculo. Não vou ganhar o dinheiro de vocês desse jeito. Nem eu vou poder trabalhar com meu elenco, nem vocês vão poder assistir". No dia seguinte, nós abrimos as portas pois não tinha mais show e funcionamos bem, com a casa cheia. Mas nessa resistência diante de tantas opções, a maior perseguição é a especulação imobiliária. Ela catou todos os terrenos que serviam para os parques de diversões e os circos, que são diversões ambulantes. Infelizmente, no Brasil por mais que nós circenses tenhamos feito projetos para o Ministério da Cultura, para as secretarias, enfim, para os órgãos competentes, nunca fomos acolhidos de forma agradável. Nunca conseguimos implementar, por exemplo, o projeto de Rui Bartolo, já falecido, determinando que cada cidade tenha uma área destinada ao circo, como acontece na Europa e na América do Norte. Uma área designada para o circo com um poste de ponto de luz, ponto de água, rede de esgoto etc. Essa dificuldade os circenses sempre

tiveram, nunca tivemos apoio no Brasil. O Ceará hoje já conta com o conforto de uma área destinada especificamente para circos, em Fortaleza. Foi muita briga, muita luta, mas eles conseguiram, e agora está servindo de modelo para todo o interior do estado. Lindo isso, maravilhoso. Mas só os circenses sabem o quanto brigaram para que isso acontecesse. Outra perseguição difícil são os impostos muito altos. Cobra-se por metro quadrado o espaço que o circo ocupa. E é alto, é alto! Paga-se muito caro o aluguel de uma área, mesmo sendo municipal. Muito caro. Energia, água, publicidade. Por isso é que os circos foram ficando sem possibilidade de itinerar diante dessas exigências. Mas mesmo assim você vê circos itinerando porque nós resistimos com muita força. E quando eu vejo esses circos pequeninos, com a lona bem furadinha, circulando por aí, digo que esses são os maiores responsáveis por manter a nossa tradição. Porque eles resistem. Outro aspecto é o próprio material da lona. Não se têm condições de comprar uma lona em São Paulo, na Itália, nem na Argentina, onde ficam os melhores fabricantes de lonas. Não se permite mais a lona de algodão porque ela é inflamável demais. Nós mesmos perdemos um circo no dia 15 de dezembro de 1972, no bairro do Vassoural, em Caruaru (PE), por conta disso. Tem hora que nem acre-

dito na minha memória. Eu falo com uma precisão como se o incêndio tivesse sido ontem, sabe? Em Caruaru, no circo do meu pai, houve um incêndio que em meia hora destruiu praticamente tudo. Só ficaram os mastros com os cabos de aço e a parte da frente. Então aquele tipo de lona que se usava jamais seria permitido hoje numa vistoria. As lonas de hoje são contra incêndio. Se você jogar uma bucha de fogo nela, enruga o plástico todo, mas não alastra, não queima. Isso é muito bom. Pois é, a resistência é grande, mas nós estamos aí.

Quando eu vejo esses circos pequeninos, com a lona bem furadinha, circulando por aí, digo que esses são os maiores responsáveis por manter a nossa tradição. Porque eles resistem.

QUAL A SUA EXPECTATIVA COMO ARTISTA DO CIRCUITO ESPECIAL DO PALCO GIRATÓRIO?

As coisas boas, quando acontecem na vida, nós ficamos felizes. Se ela acontece uma vez, imagine duas. Como é que eu estou? Eu sou hipertenso, mas o meu coração, vou te falar uma coisa, ele de hipertensão não vai morrer não, não vai parar não. Porque é muita alegria junta, poder viajar dessa vez com um número maior de pessoas, ir a cidades onde ainda não fui, como Porto Velho, São Luís, sabe? O Palco Giratório é o maior projeto de circulação nacional.

Tem gente que não tem ideia do que o Sesc faz, mas eu tenho e valorizo, cultuo isso onde eu estiver, defendo como puder. Eu só tenho a agradecer. A expectativa é enorme, viajar de avião durante meses, armar lona, desarmar, é como se eu estivesse voltando tudo ao passado. É como um filme que foi feito há um certo tempo e que ficou guardado, e de repente alguém diz: “Você pode passar esse filme pra mim?” É sobre um circo, sobre como montar um circo, sobre a expectativa de receber uma plateia, sobre uma banda de música e autoridades competentes a receber o circo quando ele chegar, e a insistência dos espectadores no último dia de espetá-

culo pedindo que não vá embora... É voltar a ser criança, é voltar a ser jovem, voltar a receber o carinho, o aplauso, o amor de um público. Eu antecipo o meu agradecimento em nome de todos os que irão comigo. E meu agradecimento é feito com muito amor. No momento em que eu completo mais de meio século de profissão, recebo o que considero o maior presente que eu poderia receber na minha vida como artista. Nesse desígnio que me foi dado, de ser um palhaço, só o Sesc poderia me presentear dessa forma. Ninguém tem ideia do quanto eu estou feliz, do quanto eu tenho sonhado com o momento de chegar no terreno e de bater a primeira estaca para erguer as torres e ver aquela lona azul subindo e ficar na expectativa de receber um público e fazer esse espetáculo nessa temporada linda que vai ser. A emoção me toma porque eu seria muito falso se não estivesse emocionado em fazer esse agradecimento, na expectativa que está dentro de mim, aguardando esse momento. Agradeço ao Sesc Alagoano, ao Sesc Nacional e a todas as unidades regionais que receberão o Circo-Teatro Biribinha.

No momento em que eu completo mais de meio século de profissão, recebo o que considero o maior presente que eu poderia receber na minha vida como artista.





GRUPOS E ESPETÁCULOS
GESTO CIA: CAIXA DO EL
DOS CIA: MARGINAL CIA:
TURMA DO BIRIBINHA TRA
AMARILLO EIREB NO ATO
LETIVO LUGAR COMUM COL
SIS; LEONARDO FRANÇA E
NHEIRO GRUPO TEATRAL B
CIA: CÔMICA NETO MACHAE
LOSSEINCO-TEATRO DO COM

CIRCUITO 2018 ATELIE DO
EFANTE CIA: DOS PALHA-
DOS PÉS CIA: TEATRAL
PIÁ CIA: TEATRAL CIRCO
COLETIVO ERRÁTICA CO-
LETIVO NEGRO FELIPE AS-
RITA AQUINO FLAVIA PI-
CEA DE CENA LA CASCATA
DO O IMAGINÁRIO QUATRO-
UM TEATRO DO CONCRETO

ATELIÊ DO GESTO

GOIÂNIA, GO

Da busca por novas percepções e diálogos com outras linguagens artísticas no corpo em movimento, nasce o Ateliê do Gesto. A partir de suas identidades estéticas e do desejo de trabalhar com projeto autoral, Jota Paulo Gomes e Daniel Calves – artistas com carreiras consolidadas e passagens por importantes companhias de dança no Brasil – se juntaram para proporcionar o corpo, tendo como ponto de partida o gesto e sua construção dramática na cena.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR LAYZA VASCONCELOS [1/3]



Da busca por novas percepções e diálogos com outras linguagens artísticas no corpo em movimento, nasceu o Ateliê do Gesto. A partir de suas identificações estéticas e do desejo de trabalharem num projeto autoral, **João Paulo Gross** e **Daniel Calvet** – artistas com carreiras consolidadas e passagens por importantes companhias de dança no Brasil – se juntaram para pesquisar o corpo, tendo como ponto de partida o gesto e sua construção dramática na cena.

=====

=====

PENSAMENTO—GIRATÓRIO O corpo, o movimento, o gesto. Um bate-papo através da pesquisa e do processo de criação do espetáculo *O Crivo*. Entender o processo como uma construção artesanal, preservando o lugar das incertezas como abertura e mergulho no desconhecido. Olhar para o movimento enquanto gesto; aquilo que gera energia para nascer e dar lugar a um novo mundo.

O Crivo

Dança

Classificação: livre

45 minutos

Dois homens criam relações que só se revelam à medida que atravessam suas histórias – o Sertão – ao som fazendeiro, de galo cantando, vento batendo em meio a folhas das árvores. Nesse atravessamento, diálogos e contatos são travados entre os dois, para mergulharem juntos em busca do que muda e do que permanece em cada um, na descontinuidade do tempo, onde o meio se faz fim e o rio escorre em corpos físicos até a exaustão de ser quem se é: entre o nada e alguma coisa, a mais ínfima e completa condição do ser humano, numa dramaturgia de mistério, convivência e comoção. Inspirado na obra *Primeiras Estórias*, do escritor João Guimarães Rosa.

DIREÇÃO GERAL E COREOGRAFIA: JOÃO PAULO GROSS
 PESQUISA DE MOVIMENTO: JOÃO PAULO GROSS E CAROLINA RIBEIRO
 INTERPRETAÇÃO E COLABORAÇÃO: DANIEL CALVET E JOÃO PAULO GROSS
 FIGURINO: FLORA MARIA E ANUNCIACÃO
 ILUMINAÇÃO: HENRIQUE RODOVALHO
 OPERADOR DE LUZ: SÉRGIO GALVÃO
 PESQUISA MUSICAL: JOÃO PAULO GROSS
 GESTÃO DE PRODUÇÃO: JOÃO PAULO GROSS
 FOTOS: LU BARCELOS E LAYZA VASCONCELOS

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR LAYZA VASCONCELOS [2/3]

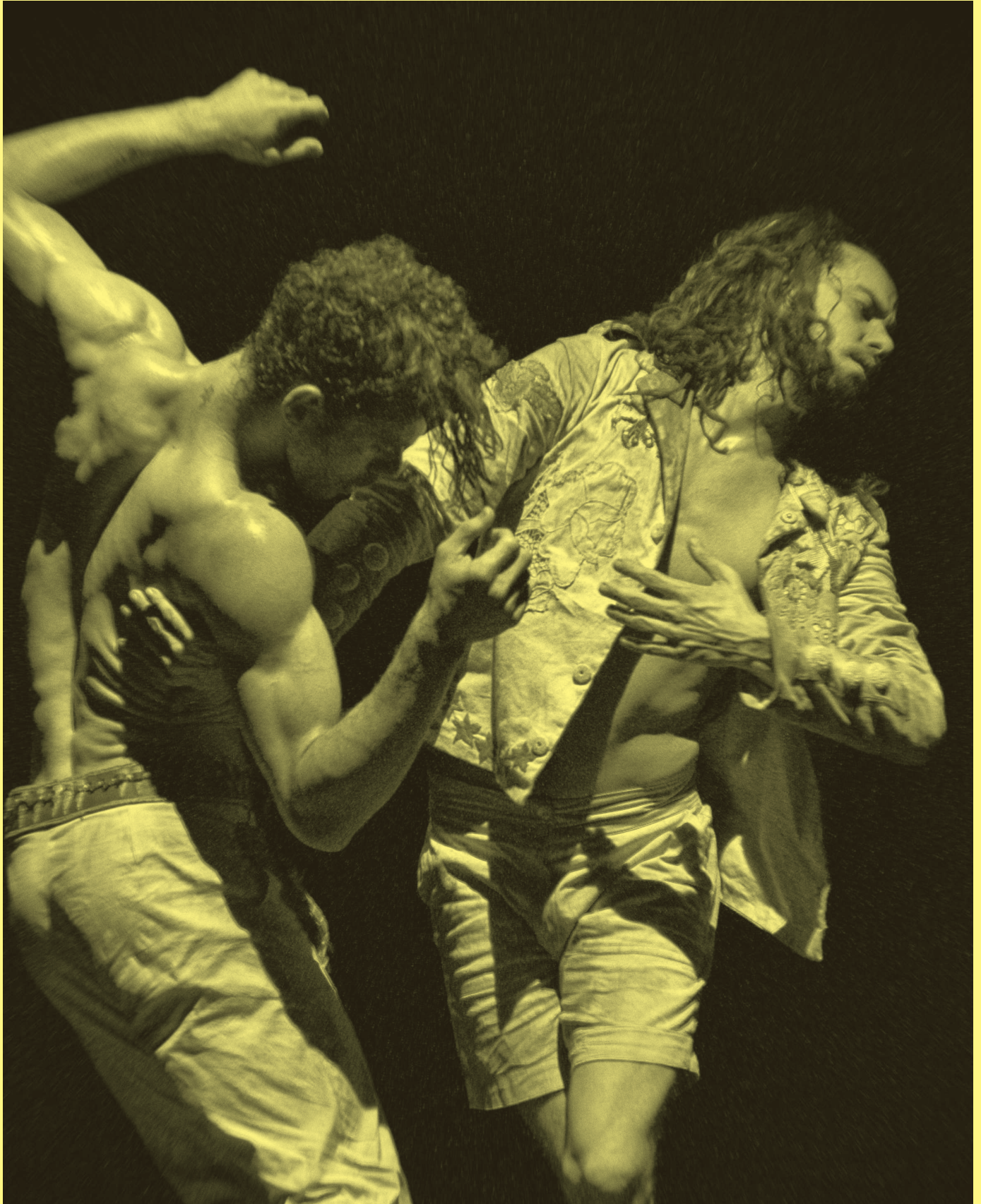


PALCO GIRATÓRIO 2018

OFICINA CORPO-ESPAÇO

UM OLHAR SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O CORPO E SUAS APLICAÇÕES ESPACIAIS, CONTEXTUALIZANDO-O NUMA ABORDAGEM TÉCNICA, EM NOÇÕES DE PESO, EIXO, IMPULSO E FLUXO. INVESTIGAÇÃO DOS PRINCÍPIOS DA CONSCIÊNCIA DO MOVIMENTO, EM TRABALHO DE CHÃO, E EXPERIMENTAÇÃO DAS QUALIDADES DINÂMICAS APLICADAS AO ESPAÇO.

PÚBLICO-ALVO: BAILARINOS, ESTUDANTES DO CORPO E DAS ARTES CÊNICAS / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTE: JOÃO PAULO GROSS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20



CIA. CAIXA DO ELEFANTE

PORTO ALEGRE, RS

Fundada em 1971, em Porto Alegre, a Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, é uma das companhias teatrais mais atuantes e de maior destaque no panorama artístico nacional. Suas premiadas montagens, direcionadas tanto para o público infantil quanto para os adultos, já percorreram diversos países da Europa, América do Norte e América do Sul.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR ADRIANA MARCHIORI [1/2]



Fundada em 1991, em Porto Alegre, a Caixa do Elefante **Teatro de Bonecos**, é uma das companhias teatrais mais atuantes e de maior destaque no panorama artístico nacional. Suas premiadas montagens, direcionadas tanto para o público infantil quanto para os adultos, já percorreram diversos países da Europa, América do Norte e América do Sul.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Os bebês e as crianças bem pequenas [de 0 a 3 anos] passaram a ser finalmente reconhecidos e percebidos com mais atenção pela sociedade a partir do século XX. Desde então, essas crianças recém-chegadas ao mundo têm sido foco de inúmeras reflexões e pesquisas. E a produção cultural também se volta para questões ligadas a essa faixa etária, não só como tema, mas também como público-alvo. O que oferecer aos bebês e crianças bem pequenas? Seriam eles um público em formação?



OFICINA 01
ÍNDIGO

ATELIER SENSORIAL. EM UM AMBIENTE ACO-
LHEDOR, OS BEBÊS
SÃO CONVIDADOS A
EXPLORAR SUAS POS-
SIBILIDADES CORPO-
RAIS E SENSORIAIS.
DESENVOLVENDO SUAS
PRÓPRIAS DESCOBER-
TAS, ATRAVÉS DO
CONTATO COM MATE-
RIAIS DE TEXTURAS
DIVERSAS. ÍNDIGO É
UMA **INSTALAÇÃO** DE
FORMAS E TEXTURAS
EM UM UNIVERSO TODO
AZUL.

PÚBLICO-ALVO: BE-
BÊS DE 6 MESES A 3
ANOS, ACOMPANHADOS
DE 1 ADULTO / CARGA
HORÁRIA: 2 HORAS /
MINISTRANTE: ANA
LUIZA BERGMANN /
NÚMERO MÁXIMO DE
PARTICIPANTES: 15
BEBÊS

**INSTALAÇÃO >> TERMO DE USO RECENTE, QUE REMONTA À DÉ-
CADA DE 1960 E QUE GANHOU RÁPIDA ADESÃO AO VOCABULÁRIO
DAS ARTES VISUAIS. PRINCIPALMENTE, REFERE-SE À CONSTRU-
ÇÃO/PROPOSIÇÃO DE AMBIENTES DENTRO DO ESPAÇO EXPOSITI-
VO, EM QUE O ESPECTADOR É CONVIDADO A IMERGIR NA OBRA,
LEVANDO A UMA ATITUDE MENOS CONTEMPLATIVA [ENCICLOPÉ-
DIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS].**

Cuco**Teatro infantil****Classificação: livre****60 minutos**

As fronteiras do tempo, das formas e dos sentidos se intercambiam entre o real e o imaginável, entre o possível e o surreal. Essa é a atmosfera criada pelo espetáculo, como um jogo entre o esconder e o revelar, em meio a experiências lúdicas e estéticas dos bebês. A brincadeira ficcional de criar e dar sentidos assume formas diversas, como um ninho e uma cama acolchoada, num espaço que acolhe fantasias, surpresas e tudo o que é percebido e colecionado a cada momento pela sensibilidade das crianças pequenas.

ROTEIRO E DIREÇÃO: MÁRIO DE BALLENTTI
 PESQUISA E CONCEPÇÃO PEDAGÓGICA: PAULO FOCHI
 ELENCO: ANA LUIZA BERGMANN E BRUNA BALIARI ESPINOSA
 CENOGRAFIA, FIGURINOS E OBJETOS CÊNICOS: MARGARIDA RACHE
 COMPOSIÇÃO DE TRILHA SONORA, ARRANJOS, EXECUÇÃO E PROGRAMAÇÃO DE INSTRUMENTOS: MARCELO DELACROIX E BETO CHEDID
 VOCAIS: SIMONE RASLAN
 PIANO: FERNANDO SPILLARI
 VIOLÃO E BANDOLIM: UECO MARQUES
 VIOLONCELO: RODRIGO ALQUATI
 GRAVADO NOS ESTÚDIOS DA CENTRAL DE TRILHAS
 GRAVAÇÕES ADICIONAIS NOS ESTÚDIOS MARQUISE 51 E TEC AUDIO
 OPERAÇÃO DE LUZ E SOM: MARCOS NICOLAIEWSKY
 CRIAÇÃO DE LUZ: FABRÍCIO SIMÕES
 CRIAÇÃO GRÁFICA: CLO BARCELOS
 DESENHOS: MÁRIO DE BALLENTTI
 PRODUÇÃO E PROSPECÇÃO: ANA LUIZA BERGMANN

**OFICINA 02
BARULHAR**

UM ENCONTRO DE BEBÊS COM OUTROS BEBÊS E COM SEUS CUIDADORES ATRAVÉS DA EXPLORAÇÃO DE UM MUNDO SONORO MUITAS VEZES DESPERCEBIDO POR TODOS. ATRAVÉS DO CONTATO COM DIFERENTES OBJETOS SONOROS, MÚSICAS, SILÊNCIOS, OS BEBÊS E CRIANÇAS PEQUENAS PODERÃO DESFRUTAR DE UM MOMENTO ÚNICO, EXERCITANDO SUAS DIVERSAS CAPACIDADES DE "BARULHAR".

PÚBLICO-ALVO: BEBÊS DE 6 MESES A 3 ANOS, ACOMPANHADOS DE 1 ADULTO / CARGA HORÁRIA: 2 HORAS / MINISTRANTE: BRUNA BALIARI ESPINOSA / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 15 BEBÊS

CIA. DOS PALHAÇOS

CURITIBA, PR

Grupo de circo teatro-música cuja proposta tem como foco a arte do palhaço, do circo, da comédia, da música e da improvisação, primando pela existência artística. A Cia dos Palhaços nasceu em 2004 e hoje é formada por três artistas: Elton Vinícius Brandt (Palhaço Wilson), Felipe Ferraz (Palhaço Sarrate) e Nathalia Lutz (Palhaço Timoteu). Sua missão é pesquisar, criar e difundir a arte do palhaço em suas mais variadas vertentes, com ética, profissionalismo, coerência, qualidade técnica e artística.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR NILTON RUSSO [1/3]



Grupo de circo-teatro-música cuja pesquisa tem como foco a arte do palhaço, do circo, da comicidade, da música e da improvisação, primando pela excelência artística. A Cia. dos Palhaços nasceu em 2004 e hoje é formada por três artistas: **Eliezer Vander Brock [Palhaço Wilson], **Felipe Ternes** [Palhaço Sarrafo] e **Nathalia Luiz** [Palhaça Tinoca]. Sua missão é pesquisar, criar e difundir a arte do palhaço em suas mais variadas vertentes, com ética, profissionalismo, coerência, qualidade técnica e artística.**

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO *Sobrevivência Artística* é a proposta da Cia. dos Palhaços, com base em suas experiências de manutenção de grupo teatral e gestão de seu espaço cultural, propondo novas formas de gerir e pensar o mercado das artes cênicas em grupos independentes. O propósito de criar demandas e processos eficientes de trabalho faz com que o trabalho artístico aumente sua abrangência e qualidade.

Concerto em Ri Maior

Comédia musical

Classificação: livre

70 minutos

Esta comédia musical surgiu em 2005 a partir de jogos de improvisação do palhaço com a música. O maestro e palhaço **Wilson Chevchenco**, de origem russa, apresenta um concerto e, já que não fala português, conta com a ajuda de seu fiel amigo **Sarrafo**, para ser compreendido pela plateia. O concerto conta ainda com um coral, integrado pelo público. O espetáculo tem muita música – com vários instrumentos, como piano, violão, acordeom, gaita, castanholas e harmônica –, dança, improvisação e participação da plateia.

DIREÇÃO ARTÍSTICA: FELIPE TERNES DE OLIVEIRA
 DIREÇÃO MUSICAL E TRILHA SONORA: ELIEZER VANDER BROCK
 ELENCO: ELIEZER VANDER BROCK (PALHAÇO WILSON)
 E FELIPE TERNES DE OLIVEIRA (PALHAÇO SARRAFO)
 SONOPLASTIA: ROBERTO CARLI JUNIOR
 CRIAÇÃO E OPERAÇÃO DE ILUMINAÇÃO: ANRIIDER SILVA DE CONTO
 FIGURINOS: FABIANNA PESCARA E RENATA SKROBOT
 CENÁRIO E REALIZAÇÃO: CIA DOS PALHAÇOS
 PRODUÇÃO: NATHALIA LUIZ
 ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: FABRÍCIO DE ANGELIS

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR NILTON RUSSO [2/3]



OFICINA
 EM BUSCA DA CRIANÇA
 INTERIOR

DEPOIS DE DOZE ANOS ESTUDANDO COM PROFESSORES E MESTRES DO BRASIL E DO MUNDO, DESCOBRI QUE O PALHAÇO É A ARTE DE BRINCAR. E PUDE ENTENDER NA MINHA PRÓPRIA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA O QUE VÁRIOS ESTUDIOSOS AFIRMAM: DEVE-SE BUSCAR A CRIANÇA INTERIOR PARA SE DESCOBRIR O PALHAÇO. É CLARO! NINGUÉM ENTENDE MAIS DO QUE A CRIANÇA SOBRE A ARTE DE BRINCAR.

PÚBLICO-ALVO: SERES HUMANOS COM MAIS DE DEZESSEIS ANOS QUE ESTEJAM DISPOSTOS A ACEITAR SUAS CARACTERÍSTICAS PESSOAIS, SEM MEDO DE COLOCÁ-LAS EM EVIDÊNCIA;
 PALHAÇOS ATUANTES E NÃO ATUANTES;
 PESSOAS ATUANTES E NÃO ATUANTES;
 SERES VIVOS QUE BUSCAM DIVIDIR EXPERIÊNCIAS COM OUTROS SERES E DESEJAM PROFUNDAMENTE CONHECER SEUS PODERES ESCONDIDOS.
 / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTE: FELIPE TERNES DE OLIVEIRA E NATHALIA DA SILVA LUIZ / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20 PESSOAS



CIA. MARGINAL

RIO DE JANEIRO, RJ

Criada em 2005 na Maré, o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro, a Cia Marginal reúne artistas de dentro e fora da comunidade, engajados na construção de uma cena que se reflete sobre a cidade e parte da periferia. Ao longo de sua trajetória, manteve um núcleo central de atores, comitido uma equipe de colaboradores e produziu quatro espetáculos: *Qual é o meu nome?* (2007), *O Jô* (2011), *De Fábula* (2013) e *Ello não sou eu* (2015). Hoje, ocupa hoje espaço fundamental na cena contemporânea do Rio de Janeiro.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR RENATO MANGOLIN [1/3]



Criada em 2005 na Maré, o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro, a Cia. Marginal reúne artistas de dentro e fora da comunidade, engajados na construção de uma cena que se reflete sobre a cidade a partir da periferia. Ao longo de sua trajetória, manteve um núcleo estável de atores, consolidou uma equipe de colaboradores e produziu quatro espetáculos: *Qual é a nossa cara?* [2007], *Ô, Lili* [2011], *In_Tânsito* [2013] e *Eles não usam tênis naique* [2015]. Ocupa hoje espaço fundamental na cena contemporânea do Rio de Janeiro.

=====

PENSAMENTO—GIRATÓRIO A partir da trajetória e do projeto artístico da Cia Marginal, pretende-se refletir sobre o teatro produzido hoje nas periferias. Que narrativas de cidade estão sendo tecidas por um teatro feito nas margens? De que maneira esse teatro vem revelando os desafios das grandes metrópoles brasileiras? Quais as contribuições estético-políticas de uma cena que desestabiliza referenciais pré-estabelecidos, deslocando a periferia para o centro e vice-versa? Estas são algumas das perguntas que nortearão o debate sobre as relações entre teatro, política, descentralização, territorialização e criação coletiva.

Eles não usam tênis naique

Ficção

Classificação: 14 anos

75 minutos

Ambientado em uma favela do Rio de Janeiro, este espetáculo narra o reencontro de um pai e uma filha que não se viam há muitos anos. Ele foi traficante nos anos 1980, quando o comércio ilegal de drogas ainda mantinha um vínculo moral com a comunidade. Ela é uma jovem traficante nos dias atuais. O espetáculo gira em torno de um embate ideológico entre os dois personagens, representados em cena por quatro atores que se alternam sucessivamente nos dois papéis, num jogo cênico em que nenhuma posição é fixa e onde a ficção está sempre sob o risco da realidade.

DIREÇÃO: ISABEL PENONI
TEXTO: MÁRCIA ZANELATTO
INTERVENÇÃO DRAMATÚRGICA: CIA MARGINAL
ELENCO: GEANDRA NOBRE, JAQUELINE ANDRADE, PHELLIPE AZEVEDO, RODRIGO SOUZA, WALLACE LINO
DIREÇÃO MUSICAL: THOMAS HARRES
TRILHA SONORA ORIGINAL: RODRIGO SOUZA E THOMAS HARRES
CENÁRIO: GUGA FERRAZ
FIGURINO: RAQUEL THEO
LUZ: PEDRO STRUCHINER
PROGRAMAÇÃO GRÁFICA: DANIEL KUCERA
FOTO: RATÃO DINIZ
ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA: ALINE OLIVEIRA
PRODUÇÃO: MARILUCI NASCIMENTO
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: PRISCILLA MONTEIRO
REALIZAÇÃO: CIA MARGINAL

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR RENATO MANGOLIN [2/3]





OFICINA
TROCAS MARGINAIS

ESTA OFICINA SERÁ UM ESPAÇO DE TRANSMISSÃO E EXERCÍCIO DE UMA ROTINA DE TREINAMENTO FÍSICO E PREPARAÇÃO DE ATOR, E TAMBÉM DE UM CONJUNTO DE DISPOSITIVOS DE PESQUISA E CRIAÇÃO, DESENVOLVIDOS E ACIONADOS AO LONGO DOS MAIS DE DEZ ANOS DE TRABALHO CONTINUADO DA CIA MARGINAL. OS ENCONTROS INCLUIRÃO: EXERCÍCIOS SOBRE A DILATAÇÃO DOS SENTIDOS, DA PRESENÇA, DA ATENÇÃO E DA CAPACIDADE EXPRESSIVA DOS PARTICIPANTES; PROPOSTAS DE IMPROVISAÇÃO QUE ESTIMULEM O ATOR A TRANSITAR ENTRE MUNDOS E TEMPOS REAIS E FICCIONAIS; EXERCÍCIOS DE COMPOSIÇÃO CÊNICA E DRAMATÚRGICA QUE explorem diferentes possibilidades de FABULAÇÃO E FICIONALIZAÇÃO A PARTIR DE DOCUMENTOS "REAIS".

PÚBLICO-ALVO: ESTUDANTES, PESQUISADORES E PROFISSIONAIS DAS ARTES CÊNICAS / CARGA HORÁRIA: 6 A 8 HORAS / MINISTRANTE: ISABEL PENONI (OU, EM SUA AUSÊNCIA, UM DOS ATORES DO GRUPO) / NÚMERO DE PARTICIPANTES: MÁXIMO DE 20 PESSOAS

CIA. DOS PÉS

MACEIÓ, AL

Criada no ano 2000 em Maceió, sob a direção de Tânia César, a Companhia dos Pés tem como principal interesse o desenvolvimento de processos investigativos para a produção de conhecimento em dança, sobretudo, na forma de espetáculos. As principais referências para o desenvolvimento desses processos são o Sistema Laban/Bartenieff, a Educação Somática e a cultura de tradição popular do Brasil.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JUL SOUSA [1/3]



Criada no ano 2000 em Maceió, sob a direção de **Telma César**, a Companhia dos Pés tem como principal interesse o desenvolvimento de processos investigativos para a produção de conhecimento em **dança**, sobretudo, na forma de espetáculos. As principais referências para o desenvolvimento desses processos são o **Sistema Laban/Bartenieff**, a **Educação Somática** e a cultura de tradição popular do Brasil.

SISTEMA LABAN/BARTENIEFF >> SÉRIE DE TRABALHOS INVESTIGATIVOS SOBRE O MOVIMENTO, A PARTIR DOS ESTUDOS DE RUDOLF VON LABAN E DE IRMGARD BARTENIEFF. GROSSO MODO, DIZ RESPEITO À OBSERVAÇÃO E DESCRIÇÃO DE MOVIMENTOS DO CORPO A PARTIR DE UM SISTEMA PRÓPRIO DE NOTAÇÕES [HTTP://WWW.WIKIDANCA.NET/WIKI/INDEX.PHP/SISTEMA_LABAN/BARTENIEFF].

EDUCAÇÃO SOMÁTICA >> CAMPO DE ESTUDOS DE MOVIMENTOS DO CORPO, ATRAVÉS DE DIVERSOS MÉTODOS, COMO VIA DE PREVENÇÃO OU DE TRANSFORMAÇÃO DE DESEQUILÍBRIOS DE UMA PESSOA [BOLSANELLO, DÉBORÁ PEREIRA (ORG.), EM PLENO CORPO: EDUCAÇÃO SOMÁTICA, MOVIMENTO E SAÚDE, CURITIBA: EDITORA JURUÁ, 2010].

~~PENSAMENTO GIRATÓRIO~~ A nudez como demanda poética e política. Articular ideias e modos de pensar sobre a presença da nudez na dança contemporânea, reconhecendo-a como dispositivo de significação, de comunicação dramática e de relação. Tendo como referencial os espetáculos *Dança Anfíbia* e *Dança baixa*, o grupo se propõe a refletir sobre a nudez enquanto demanda poética.

Dança anfíbia

Dança contemporânea

Classificação: 16 anos

50 minutos

A metáfora lançada por Gilberto Freire, de ser “a gente alagoana uma gente anfíbia”, é o ponto de partida deste espetáculo. Pensamos num ser anfíbio como aquele que, mais que sobreviver em um ambiente, cria condições de criação e se faz nesse ambiente, reinventando-se em meio a processos adaptativos. *Dança anfíbia* propõe um mergulho nas possibilidades evolutivas que a vontade de criar é capaz de gerar, entendendo o processo de criação em dança como um processo adaptativo. Este processo implica em lançar-se nos riscos das descobertas, dos devires e das relações, admitindo as ambiguidades, ambivalências e contradições humanas como potências de inventividade.

REALIZAÇÃO: CIA. DOS PÉS
DIREÇÃO: TELMA CÉSAR
PERFORMERS: EDSON SANTOS, JOELMA FERREIRA, REGINALDO OLIVEIRA
COREOGRAFIA: CIA. DOS PÉS
TRILHA SONORA: THOMAS ROHER E TELMA CÉSAR
FIGURINO: REGINALDO OLIVEIRA
ILUMINAÇÃO: MOAB OLIVEIRA
PRODUÇÃO: ANE OLIVA
ASSESSORIA DE IMPRENSA: ANITA KARINE CAVALCANTE
DESIGNER GRÁFICO: RENATA VOSS
FOTOGRAFIA: JUL SOUSA E NIVALDO VASCONCELOS
VIDEOMAKER: GLAUBER XAVIER

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JUL SOUSA [2/3]



Dança baixa

Dança contemporânea

Classificação: 16 anos

55 minutos

A partir da reflexão acerca do tempo que destinamos para estarmos em nós mesmos e para nos aproximarmos, neste mergulho íntimo, de nossa história e nossa cultura, o espetáculo aposta num processo criativo em que o encontro entre diferenças potencializa a criação. Como exercício de uma política do chão, colocamos a questão das diferenças e das referencialidades culturais no centro do processo. Em cena, constrói-se uma sinestesia repleta de intimidade e de ancestralidade.

REALIZAÇÃO: CIA. DOS PÉS
 DIREÇÃO: TELMA CÉSAR
 PERFORMERS: EDSON SANTOS, JOELMA FERREIRA, REGINALDO OLIVEIRA
 COREOGRAFIA: CIA. DOS PÉS
 FIGURINO: REGINALDO OLIVEIRA
 TRILHA SONORA: TELMA CÉSAR
 ILUMINAÇÃO: MOAB OLIVEIRA
 PRODUÇÃO: ANE OLIVA
 ASSESSORIA DE IMPRENSA: ANITA KARINE CAVALCANTE
 FOTOGRAFIA: JUL SOUSA
 VIDEOAKER: GLAUBER XAVIER

OFICINA 01

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO DANÇA ANFÍBIA

A PROPOSTA DA OFICINA É APRESENTAR O MODO COMO A CIA DOS PÉS ARTICULOU CAMINHOS E DISPOSITIVOS DE ACIONAMENTO E DE CRIAÇÃO DURANTE A FEITURA DA OBRA *DANÇA ANFÍBIA*. ATRAVÉS DE ALGUNS PRINCÍPIOS MOTRIZES DAS DANÇAS TRADICIONAIS BRASILEIRAS E SEUS REPERTÓRIOS DE MOVIMENTO, PODERÃO SER ABORDADOS CONHECIMENTOS RELATIVOS AO COCO ALAGOANO E AO FREVO.

PÚBLICO-ALVO: ATORES E ATRIZES, DANÇARINOS E DANÇARINAS, ARTISTAS, PERFORMERS / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTE: CIA. DOS PÉS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 10-15

OFICINA 02

A ILUMINAÇÃO ENQUANTO ELEMENTO MODIFICADOR DA CENA

ESTA OFICINA TEM POR OBJETIVO INICIAR UM DESPERTAR PARA A PERCEPÇÃO DA LUZ COMO ELEMENTO MODIFICADOR DA CENA, PROPORCIONANDO AOS PARTICIPANTES UMA EXPERIMENTAÇÃO TANGÍVEL NA UTILIZAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA, QUE SIRVA COMO PONTO DE PARTIDA PARA SUAS PESQUISAS E CRIAÇÕES.

PÚBLICO-ALVO: ATORES E ATRIZES, DANÇARINOS E DANÇARINAS, ARTISTAS EM GERAL
 CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTE: MOAB OLIVEIRA
 NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 10-15

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JUL SOUSA [3/3]



CIA. TEATRAL TURMA DO BIRIBINHA

ARAPIRACA, AL

O palhaço tradicional e a música
misturados são as principais
características desta companhia
familiar fundada por Tofeane
Silveira (Biribinha) há 30 anos,
que desenvolve a linha do circo-
teatro nordestino.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR VALDEIR OLIVEIRA [1/2]



O **palhaço** tradicional e a música inusitada são as principais características desta companhia familiar fundada por **Teófanés Silveira** (Biribinha) há 30 anos, que desenvolve a linha do circo-teatro nordestino.

=====

=====

PENSAMENTO—GIRATÓRIO Vamos trazer para reflexão e debate o significado da comemoração dos 60 anos de carreira do Biribinha. Será uma viagem pela história do circo e dos palhaços tradicionais, refletindo e discutindo sobre as perdas e ganhos do artista circense durante sua trajetória. É também momento de traçar novos planos, firmar novas parcerias e acima de tudo, comemorar!

O machão – Tudo por causa do Tobias

Circo-teatro

Classificação: 12 anos

90 minutos + números de variedades

Nesta divertida trama, o palhaço Biribinha vive um chefe de família que um dia resolve cair na farra com o seu melhor amigo. Só não esperava que sua amante fosse procurá-lo em sua própria casa. Sensacional comédia, com muita bagunça e confusão.

DIREÇÃO: TEÓFANES SILVEIRA (BIRIBINHA)
 TEXTO: TEÓFANES SILVEIRA (COM BASE NA COMÉDIA *AH, SE O ANACLETO SOUBESSE*, DE PAULO ORLANDO)
 ELENCO: TEÓFANES SILVEIRA, SELIANA SILVA, NELSON SILVEIRA, TEÓFANES SILVEIRA JUNIOR, THAIS SILVERIO, ROMINA SANCHEZ, FELIPE ABREU, JOSÉ ARAÚJO CAMARÃO E TALIANE VALENTIM.
 ILUMINAÇÃO E SONOPLASTIA: DINHO NASCIMENTO
 CENÁRIO, FIGURINO E MAQUIAGEM: TEÓFANES SILVEIRA
 TÉCNICO EM MONTAGEM E DESMONTAGEM: TEÓFANES SILVEIRA JUNIOR
 FOTOGRAFIA: VALDEIR OLIVEIRA
 PRODUÇÃO: TURMA DO BIRIBINHA

OFICINA 01 TRAQUINAGENS EM TRAQUITANAS

A OFICINA DE TRAQUITANAS É UMA OPORTUNIDADE DE SE APRENDER A CONFECIONAR E UTILIZAR ELEMENTOS CÊNICOS UTILIZADOS PELOS PALHAÇOS TRADICIONAIS E, DESTA FORMA, ENTENDER O EFEITO E O VALOR DE CADA UMA DELAS PARA AS CENAS E PARA A CONSTRUÇÃO DO COMPORTAMENTO DO PALHAÇO.

PÚBLICO-ALVO:
 ATORES E PALHAÇOS
 CARGA HORÁRIA: 8
 HORAS / MINISTRANTE: TEÓFANES SILVEIRA (BIRIBINHA) / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 10

Eu sem você não sou ninguém

**Comédia melodramática –
 Circo-teatro**

Classificação: adulto

60 minutos

Comédia circense com toques de melodrama, misturando elementos do teatro de animação com a boa palhaçaria clássica. O texto, que se equilibra entre o ridículo e o sublime, trata dos questionamentos de um ator sobre quem é mais importante: sua pessoa ou sua obra. Isso é contado através da estória de um palhaço que sai do corpo de seu criador e se transporta para o corpo de um boneco. A partir daí, os dois travam uma divertida disputa para provar quem é melhor no picadeiro.

DIREÇÃO: JOÃO LIMA
 TEXTO: ILMA NASCIMENTO E ALBERTO DO CARMO
 ELENCO: TEÓFANES SILVEIRA E SELIANA SILVA
 SONOPLASTIA: TEÓFANES SILVEIRA JUNIOR E DINHO NASCIMENTO
 CENÁRIO: RINO CARVALHO
 ORIENTAÇÃO EM MANIPULAÇÃO: LILY CURCIO E JORGE MOROSI (KEKE)
 CRIAÇÃO DE ILUMINAÇÃO: JOSÉ CARLOS NEGÃO E MARCELO PORQUERES
 RESPONSÁVEL TÉCNICO: DINHO NASCIMENTO
 FIGURINO: SELIANA SILVA
 PRODUÇÃO: TURMA DO BIRIBINHA

Magia

Circo-teatro

Classificação: livre

50 minutos + números de variedades (30 minutos)

Produzir e dirigir um filme sem elenco e sem dinheiro? Só se for com magia. E assim começa a saga de um palhaço que é contratado para este desafio. Sem a mínima condição, mas também sem poder abrir mão desta oportunidade, Biribinha usa velhos truques de mágica aprendidos no circo para fazer o filme e tentar colorir mais uma vez a sua vida, que estava meio sem cor. Nesta jornada, ele descobre que é dentro de si, mais precisamente em seu coração, que está a verdadeira fonte da transformação. Descobre que o amor, o riso, a fé e as brincadeiras podem levá-lo a uma jornada cheia de surpresas, divertidos momentos em que o público atua como elenco e o ajuda a vencer este grande desafio.

DIREÇÃO: JOÃO LIMA
 TEXTO : TEÓFANES SILVEIRA
 ELENCO: TEÓFANES SILVEIRA (BIRIBINHA)
 SONOPLASTIA E ILUMINAÇÃO: DINHO NASCIMENTO
 FIGURINO: VALERIA WASHINGTON
 CENÁRIO: SELIANA SILVA
 PESQUISA MUSICAL: CORÉ VALENTE
 PRODUÇÃO: TURMA DO BIRIBINHA



OFICINA 02 MALABARES

OFICINA DE INICIAÇÃO
 AOS MALABARES COM
 BOLAS, AROS E PRATOS
 CHINESES. JOGOS E RE-
 PASSE DAS TÉCNICAS.

PÚBLICO-ALVO: TODOS
 / CARGA HORÁRIA: 4
 HORAS / NÚMERO MÁXIMO
 DE PARTICIPANTES: 14

TRAPIÁ CIA. TEATRAL

CAICÓ, RN

Formada em 2014 na cidade de Caicó, com o propósito de desenvolver obras teatrais e convulso um dramaturgo para fazer a transposição do texto literário ou científico para a linguagem cênica, a companhia desenvolve pesquisas no campo da teatralidade, baseando-se no processo colaborativo. É integrada por artistas das áreas das artes cênicas, música e artes visuais. O espetáculo P's teve sua montagem realizada com apoio do Sesc no Rio Grande do Norte, por ter sido contemplada no primeiro Edital de Circulação das Artes Cênicas Potiguaras 2014.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JANDISON NASCIMENTO [1/2]



Formada em 2014 na cidade de Caicó, com a proposta de descobrir **obras teatralizáveis** e convidar um dramaturgo para fazer a transposição do texto literário ou científico para a linguagem cênica, a companhia desenvolve pesquisas no campo da teatralidade, baseando-se no **processo colaborativo**. É integrada por artistas das áreas das artes cênicas, música e artes visuais. O espetáculo *P's* teve sua montagem realizada com apoio do Sesc no Rio Grande do Norte, por ter sido contemplado no primeiro Edital de Circulação das Artes Cênicas Potiguares 2014.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Nossa proposta é discutir o processo colaborativo na construção da espetacularidade levando em consideração os conhecimentos acumulados em áreas diversas, como a História e a Psicologia. Ou seja, encaramos a multidisciplinaridade como um caminho importante para a elaboração artística. Neste sentido, abordaremos a experiência de trabalhar com um historiador [diretor] e um psiquiatra [dramaturgo] na construção da narrativa teatral.

P's**Drama****Classificação: 14 anos****57 minutos**

No livro *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*, **Michel Foucault** descreve e analisa um caso real de parricídio acontecido na primeira metade do século XIX. Inspirado na obra de Foucault, este espetáculo de **Gregoy Haertel** traz para uma vila do sertão nordestino a história de **P**, jovem que assassina brutalmente alguns familiares seus. Focando nas **intensas contradições do personagem** e passando por momentos que vão desde a sua infância até o seu suicídio, o texto procura trazer à tona o **homem além do seu ato**, não com o intuito de explicá-lo e diminuir a gravidade do que fez, mas com a vontade única de nos aproximar dele e, com isto, talvez também nos aproximar de nós mesmos. **P's** coloca em discussão a **memória**, a **psiquiatria**, a **justiça** e o **amor desmedido**.

DIREÇÃO: LOURIVAL ANDRADE
 TEXTO: GREGORY HAERTEL
 ATUAÇÃO: ALEXANDRE MUNIZ
 CONCEPÇÃO DE TRILHA SONORA: AGLAILSON FRANÇA
 EXECUÇÃO DE TRILHA SONORA (MÚSICOS/ATORES):
 EMANUEL BONEQUEIRO E AGLAILSON FRANÇA
 CENÁRIO E FIGURINO: CUSTÓDIO JACINTO
 CONCEPÇÃO DE ILUMINAÇÃO: ADRIANO NUNES
 EXECUÇÃO DE ILUMINAÇÃO: CUSTÓDIO JACINTO
 FOTOGRAFIAS: JANDISON NASCIMENTO E ANDREY BLANCO
 CRIAÇÃO DE MATERIAL GRÁFICO: ANDRÉ NASCIMENTO
 PRODUÇÃO VISUAL: BEATRIZ ALVES

OFICINA
O SOM NA CENA

A PROPOSTA CONSISTE EM DEMONSTRAR NA PRÁTICA COMO CONFECIONAR INSTRUMENTOS DE MATERIAIS DIVERSOS E COMO OS MESMOS PODEM SER UTILIZADOS NA CENA TEATRAL PARA REALIZAÇÃO DE TRILHA SONORA ORIGINAL E AO VIVO. ALGUMAS CENAS DO ESPETÁCULO **P'S** SERÃO UTILIZADAS PARA EXEMPLIFICAÇÃO DO PROCESSO.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS DAS ARTES CÊNICAS / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTE: AGLAILSON SOUSA FRANÇA E EMANUEL ANDERSON DE SOUZA VERÍSSIMO / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20



CIRCO AMARILLO

SÃO PAULO, SP

Desde 1997, este grupo vem desenvolvendo uma proposta diferenciada com base na figura do palhaço circense mundial. Formado na Argentina e sediado no Brasil, o grupo atua em espetáculos em bares, teatro e rua, de forma diversificada, e constrói um repertório de quatro espetáculos: *Café, Concerto, Experimento Circo, Rêve e Café*. Este último, dirigido por Domingos Montagner, entrou em 2012 por meio do Edital do Programa de Apoio Cultural do Governo do Estado de São Paulo (PRACAP).



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PAULO BARBUTO [1/3]



Desde 1997, este grupo vem desenvolvendo uma pesquisa diferenciada com base na figura do palhaço **excêntrico** musical. Formado na Argentina e sediado no Brasil, o grupo atua em espetáculos em lona, teatro e rua, de forma diversificada, e construiu um repertório de quatro espetáculos: *Café Concerto*, *Experimento Circo*, *Risos* e *Clake*. Este último, dirigido por **Domingos Montagner**, estreou em 2012 por meio do Edital do Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo (PROAC).

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO O grupo tem seu próprio método de dramaturgia circense, um campo a ser explorado e estudado, e o abre para que possa ser utilizado por outros artistas, dialogando, discutindo a arte circense, os caminhos, a ideologia e o momento histórico atual do circo no mundo. Esta conversa inclui os processos de criação em grupos de circo-teatro ou circo contemporâneo, o aprimoramento da pesquisa, o mercado de trabalho e a difusão da arte circense.

Clake

Comédia

Classificação: livre

50 minutos

Espectáculo cômico que evidencia o trabalho da dupla Marcelo Lujan e Pablo Nordio como palhaços excêntricos musicais. Sequências de gags clássicas são combinadas com a linguagem contemporânea da dupla e resultam num espetáculo de palhaçaria física e musical. Uma interessante experiência de sonoridades e circo que diverte o público de todas as idades.

ELENCO: MARCELO LUJAN E PABLO NORDIO
 DIREÇÃO: DOMINGOS MONTAGNER
 FIGURINOS: DANI GARCIA
 CRIAÇÃO: CIRCO AMARILLO (PABLO NORDIO E MARCELO LUJAN)
 PRODUÇÃO: MÁRCIA NUNES
 FOTOGRAFIA: PAULO BARBUTO

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PAULO BARBUTO [2/3]



PALCO GIRATÓRIO 2018

OFICINA

AS ARTES DO PALHAÇO

A OFICINA DE INTRODUÇÃO À ARTE DA PALHAÇARIA ABORDA OS FATOS HISTÓRICOS E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS QUE CONDUZEM A VIDA DO PALHAÇO. INTRODUÇÃO À DRAMATURGIA CIRCENSE E À METALINGUAGEM CONTEMPORÂNEA. POR MEIO DE JOGOS, ESTIMULA-SE A CRIATIVIDADE DO PARTICIPANTE, PROVOCANDO A SUTILEZA E AGUÇANDO A PERCEÇÃO PARA SE CONECTAR COM A ARTE DA PALHAÇARIA, QUE PODE SER APLICADA EM DIFERENTES ÁREAS, COMO A MÚSICA, O TEATRO, A DANÇA E O CIRCO.

PÚBLICO-ALVO: A PARTIR DE 10 ANOS DE IDADE, PARA INICIADOS OU NÃO, INCLUSIVE PROFISSIONAIS. / CARGA HORÁRIA: MÍNIMO DE 4 HORAS / MINISTRANTES: MARCELO LUJAN E PABLO NORDIO / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

Experimento circo

Comédia

Classificação: livre

50 minutos

Inspirados na comunicação entre o circo tradicional e o contemporâneo, dois personagens se juntam para dar vida a uma série de números circenses dentro de um espetáculo com a linguagem popular do circo de rua. Risco, surpresa, imaginação e cumplicidade com o público geram uma química entre artistas, crianças e adultos. A boa escolha dos fundos musicais faz ressaltar a fineza e precisão da movimentação dos atores. O trabalho do palhaço fica em evidência e mostra a sinergia que existe entre os dois atores que trabalham juntos com esta arte há 20 anos.

ELENCO: MARCELO LUJAN E PABLO NORDIO
 FIGURINOS: DANI GARCIA
 PREPARAÇÃO ACROBÁTICA: ANGEL ANDRICAIN
 CRIAÇÃO: CIRCO AMARILLO (PABLO NORDIO E MARCELO LUJAN)

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PAULO BARBUTO [3/3]



CIRCO NO ATO

RIO DE JANEIRO, RJ

Coletivo de artistas criados durante o curso de formação da Escola de Circo Social da Cenece e Vivaz, a partir do processo de criação do espetáculo *Um dia de Jato*, pelo reconhecimento de uma afinidade artística conquistada nos trabalhos. O *Circo no Ato*, em seu curto tempo de existência, ambiciona incidir sobre a cena circense carioca, abrindo todas as possibilidades de atuação e até mesmo inventando seus próprios espaços para a ação.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR RODRIGO MENEZES [1/2]



Coletivo de artistas criado durante o curso de formação da Escola de Circo Social do Crescer e Viver, a partir do processo de criação do espetáculo *Um dia de João*, pelo reconhecimento de uma afinidade artística conquistada no trabalho. O Circo no Ato, em seu curto tempo de existência, ambiciona incidir sobre a cena circense carioca, abraçando todas as possibilidades de atuação e até mesmo inventando seus próprios espaços para a ação.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Embora seja uma companhia de circo relativamente jovem, o Circo no Ato tem se destacado no cenário cultural carioca por sua capacidade de produção, pela qualidade dos projetos e por conseguir gerir um grupo numeroso, composto por 12 artistas. Nesta circulação, o grupo pretende promover um bate-papo com o intuito de compartilhar as estratégias de gestão, de produção e as metodologias de criação vivenciadas.

A salto alto - Entre gentilezas e extermínios

Circo

Classificação: livre

50 minutos

Entre gentilezas e extermínios, este espetáculo circense conta a história de sete pessoas que, ao terem acesso a outra maneira de viver, se despem de suas experiências para vestir essa outra realidade. O enredo se desenrola a partir do tensionamento entre um ambiente formal e refinado e personagens que, em sua essência, carregam a irreverência de quem precisa se reinventar e ressignificar a vida a cada instante. A fábula romântica da Cinderela é satirizada em meio a críticas ao consumismo desenfreado da nossa sociedade.

REALIZAÇÃO: CIRCO NO ATO
 COREALIZAÇÃO: OSMOSE PRODUÇÕES
 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: CIRCO NO ATO
 PRODUÇÃO EXECUTIVA: RAFAEL MOSE
 ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: MATTHEUS FARIA E DENISE LOMELI
 COPRODUÇÃO: CRESCER E VIVER, CENTRAL DEL CIRC E IBERESCENA
 DIREÇÃO: CIRCO NO ATO E ROBERTO MAGRO
 COLABORAÇÃO DE DIREÇÃO: GUSTAVO CIRIACO
 DIREÇÃO DE CENA: MAÍRA MANESCHY
 ARTISTAS CRIADORES (ELENCO): CAROL COSTA, CAMILA KRISHNA, LUÍS FERNANDO MARTINS, MÁRIO MARTINS, NATÁSSIA VELLO, RAFAEL GARRIDO E JÚLIO NASCIMENTO.
 DIREÇÃO MUSICAL: RAQUEL COUTINHO
 COMPOSIÇÃO: RAQUEL COUTINHO, JONGUI E ANDRÉ VALLE
 ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO: PÁSSARO HIPPIE
 MIXAGEM E MASTERIZAÇÃO: JONGUI
 FIGURINOS: ZOÉ MARTIN-GOUSSET
 ASSISTENTE DE FIGURINO: JULIA RIBEIRO
 CENOTÉCNICO: BRUNO JACOMINO
 ROTEIRO: ROBERTO MAGRO
 DRAMATURGIA: DIOGO LIBERANO
 ILUMINAÇÃO: JOÃO GIÓIA
 FOTOGRAFIA E STILL: RODRIGO MENEZES
 PATROCÍNIO: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E MALABARIZE-SE
 APOIO: ESCOLA NACIONAL DE CIRCO, FUNARTE, FUNDIÇÃO PROGRESSO, RIO CRIATIVO E GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

OFICINA
 ELEMENTOS DA
 ACROBÁCIA PARA A
 CRIAÇÃO CÊNICA

A OFICINA OFERECE MAIS UMA POSSIBILIDADE DE REPERTÓRIO PARA ATUAÇÃO CÊNICA E UMA NOVA EXPERIÊNCIA DE CORPO. O OBJETIVO É TRANSMITIR OS EXERCÍCIOS DE BASE DA TÉCNICA, COM AS POSTURAS CORRETAS E SEM GASTO DE FORÇA DESNECESSÁRIO, OFERECENDO DESTA FORMA UMA ROTINA DE TREINAMENTO PARA OS PARTICIPANTES CONTINUAREM SE DESENVOLVENDO.

PÚBLICO-ALVO:
 ARTISTAS, ESTUDANTES E CURIOSOS
 / CARGA HORÁRIA:
 8 HORAS, DIVIDIDAS EM DOIS DIAS
 / MINISTRANTES:
 NATÁSSIA VELLO,
 RAFAEL GARRIDO
 E JULIO NASCIMENTO, OU OUTROS COMPONENTES DA COMPANHIA. /
 NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES:
 20 PESSOAS POR OFICINA



COLETIVO ERRÁTICA

MONTENEGRO, RS

Coletivo de teatro e performance surgido no interior do Curso de Graduação em Teatro e Escenários da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs), em Montenegro-RS. Desde 2012 desenvolve uma pesquisa continuada de linguagens, baseada em processos colaborativos de criação, pesquisa, dramaturgia autoral e transposição de textos dramáticos e literários.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR ADRIANA MARCHIORI [1/2]



Coletivo de teatro e performance surgido no interior do Curso de Graduação em Teatro: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs), em Montenegro-RS. Desde 2012 desenvolve uma pesquisa continuada de linguagem, focada em processos colaborativos de criação, pesquisa, dramaturgias autorais e transcrições de textos dramáticos e literários.

.....

.....

PENSAMENTO GIRATÓRIO Propomos um percurso pelas principais questões que têm movido nossas investigações no Coletivo Errática. Um convite para pensar sobre o lugar do teatro nesse mundo em que vivemos, como ação política, presente, no mundo agora, pensamento que se desdobra na poética de artistas, coletivos, grupos, potencializando o teatro como espaço de deslocamento, de convívio e de criação.

Ramal 340: sobre a migração das sardinhas ou por que as pessoas simplesmente vão embora

Teatro adulto

Classificação: 16 anos

80 minutos

Este espetáculo trama seis histórias envolvendo pessoas espalhadas no espaço e no tempo do mundo, pessoas ligadas pelo movimento, pelo desejo, pela falta ou simplesmente pela completa incompreensão da própria experiência. Um homem espera pelo pai na plataforma da estação de trem, outro arruma as malas enquanto sua mulher as desarruma, outra mulher não dorme por causa de um sonho e ainda outra segue para o outro lado do mundo atrás de alguém que lhe escreveu uma carta. Tudo acontece enquanto um homem caminha sem parar atrás da filha e outro foge atormentado por uma imagem de trinta anos atrás. São narrativas que não são causas ou consequências umas das outras; concorrem no tempo e no espaço e se atravessam na cena em movimento constante.

OFICINA

COMPOSIÇÃO ERRÁTICA: FLUXOS DA CRIAÇÃO NO ESPAÇO URBANO

TOMANDO AS OPERAÇÕES CRIATIVAS EXPERIMENTADAS NOS PROCESSOS DO ERRÁTICA, A OFICINA PROPÕE A INVESTIGAÇÃO DE POSSIBILIDADES DE COMPOSIÇÃO A PARTIR DA PRESENÇA E DA AÇÃO DOS PARTICIPANTES EM RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE CORPO, ARQUITETURA, TRÂNSITO E GEOGRAFIA NO ESPAÇO URBANO.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS, PROFESSORES E ESTUDANTES DE TEATRO E OUTROS CAMPOS DA ARTE / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTES: JEZEBEL DE CARLI, DIOGO RIGO, FRANCISCO GICK, GUEGA PEIXOTO, GUSTAVO DIENSTMANN, MANI TORRES E NINA PICOLI / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

DIREÇÃO: JEZEBEL DE CARLI
 DRAMATURGIA: FRANCISCO GICK
 ELENCO: DIOGO RIGO, FRANCISCO GICK, GUEGA PEIXOTO, GUSTAVO DIENSTMANN, MANI TORRES E NINA PICOLI
 CENOGRAFIA: RODRIGO SHALAKO
 FIGURINO E ADEREÇOS: GUSTAVO DIENSTMANN
 TRILHA SONORA ORIGINAL: JOSUÉ FLACH
 DESIGN DE LUZ: LUCCA SIMAS
 CRIAÇÃO AUDIOVISUAL: JOÃO GABRIEL DE QUEIROZ
 OPERAÇÃO DE LUZ: BRUNA IMMICH
 OPERAÇÃO DE SOM E VÍDEO: ALEX LIMBERGER
 CENOTÉCNICA: DANIEL FETTER
 IDENTIDADE VISUAL: DIDI JUCÁ
 ASSESSORIA DE IMPRENSA: LIANE STRAPAZZON
 REDES SOCIAIS: DIOGO RIGO
 MATERIAL GRÁFICO: FRANCISCO GICK E LUAN SILVEIRA
 REGISTRO FOTOGRÁFICO: ADRIANA MARCHIORI E MAYARA BREITEMBACH
 REGISTRO AUDIOVISUAL: GUILHERME CARRAVETTA DE CARLI
 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: GUEGA PEIXOTO
 PRODUÇÃO EXECUTIVA: COLETIVO ERRÁTICA
 REALIZAÇÃO: COLETIVO ERRÁTICA

Plugue: um desvio imaginativo

Teatro para crianças

Classificação: livre

50 minutos

Um misterioso fio azul se espalha pela cidade, ligando tudo, todos e provocando insólitas situações para os habitantes do local. Que fio é esse? De onde vem? Para onde vai? Como é que eu vim parar aqui? São perguntas que fazemos quando somos sugados para dentro de um desvio imaginativo. Esta é uma história que começa, assim, esquisita e acaba não terminando. Quase como se, no caminho entre lá e cá, entre pequeno, grande e de volta, a própria história se perdesse. E quando chega ao fim, ela desaparece como uma mensagem naqueles filmes de agente secreto; quem lembrou, lembrou, e quem esqueceu... não tem problema, a gente inventa outra, porque é uma história que se faz junto e que certamente tem pé e tem cabeça. E tem joelho, braço e coração. Ah, e polvo! Só não me pergunte como...



DIREÇÃO: JEZEBEL DE CARLI
 DRAMATURGIA: FRANCISCO GICK
 COLABORAÇÃO CÊNICA: ARLETE CUNHA
 ELENCO: DIOGO RIGO, GUEGA PEIXOTO, GUSTAVO DIENSTMANN E NINA PICOLI
 ORIENTAÇÃO PEDAGÓGICA: PAULO FOCHI
 CENOGRAFIA E FIGURINO: MARGARIDA RACHE
 TRILHA SONORA ORIGINAL E PREPARAÇÃO MUSICAL: BETO CHEDID
 DESIGN DE LUZ: LUCCA SIMAS
 CRIAÇÃO AUDIOVISUAL: RODOLFO RUSCHEINSKY E MAURÍCIO CASIRAGHI
 OPERAÇÃO DE LUZ: BRUNA IMMICH
 OPERAÇÃO DE SOM E VÍDEO: ALEX LIMBERGER
 CENOTÉCNICA: FRANCISCO GICK
 CONTRARREGAGEM: MANI TORRES
 IDENTIDADE VISUAL: SANDRO KA
 ASSESSORIA DE IMPRENSA: LIANE STRAPAZZON
 REDES SOCIAIS: DIOGO RIGO
 FOTOGRAFIA DE CENA: ADRIANA MARCHIORI E LUAN SILVEIRA
 FOTOGRAFIA DE DIVULGAÇÃO: FRANCISCO GICK
 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: GUEGA PEIXOTO
 PRODUÇÃO EXECUTIVA: COLETIVO ERRÁTICA
 REALIZAÇÃO: COLETIVO ERRÁTICA

COLETIVO LUGAR COMUM

RECIFE, PE

Ana desde agosto de 2007, em Recife, reunindo artistas de diferentes linguagens: dança, teatro, música, artes visuais, performance e literatura. É um espaço para troca de saberes diversos na busca de propostas que trabalhem a potência de transformação social, econômica, politicamente, culturalmente e artisticamente. Hoje agrega 14 integrantes, que se reúnem, colaborando nas criações, na produção de projetos e na realização de eventos e de oficinas.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JU BRAINER [1/3]



Atua desde agosto de 2007 em Recife, reunindo artistas de diferentes linguagens: dança, teatro, música, artes visuais, performance e literatura. É um espaço para troca de saberes diversos na busca de propostas que tenham a potência de transformar(-nos) esteticamente, politicamente, culturalmente e artisticamente. Hoje agrega 14 integrantes, que se revezam, colaborando nas criações, na produção de projetos e na realização de eventos e de oficinas.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Como existir em coletivo? A proposta dessa conversa é a de trocar experiências sobre diferentes formatos de organização de grupos artísticos. Temos uma vivência de dez anos experimentando diferentes maneiras de organização e criação, promovendo espaços de discussão sobre o que é estar em coletivo, e sobre como manter nossas decisões guiadas pela relação afetiva que temos entre nós e pela relação com o contexto onde habitamos.

Segunda pele

Dança

Classificação: 16 anos

70 minutos

Quantas peles habitam nosso corpo? Pelo, casca, casa, cidade, olhar, pudor, prazer, cortes, avessos, toques, sorrisos, sons, leite, vento, chuva, memórias. Este espetáculo leva para cena corpos em troca de peles, em transformação, em desnudamentos. Movimentando entendimentos sobre a diversidade de corpos, pelas infinitas possibilidades do ser, e por tudo que ainda precisa ser discutido sobre padrões vigentes em nossa sociedade. Nessa ambientação de peles que escamam ao longo da cena, revelam-se histórias, corpos e experiências de vida das quatro dançarinas do elenco. Em 2016, numa recriação coletiva, *Segunda Pele* reestreeou de roupa nova, com novas vestes e novos desnudamentos em cena, ampliando o mergulho experimentado na montagem anterior.

CONCEPÇÃO: LIANA GESTEIRA, MARIA AGRELLI, MARIA CLARA CAMAROTTI, RENATA MUNIZ E SILVIA GÓES
 INTERPRETES-CRIADORAS: LIANA GESTEIRA, MARIA AGRELLI, MARIA CLARA CAMAROTTI E RENATA MUNIZ
 CONCEPÇÃO E CRIAÇÃO DE FIGURINO: JULIANA BELTRÃO, MARIA AGRELLI E MARIA RIBEIRO
 EXECUÇÃO DE FIGURINO: XUXU E FATIMA MAGALHÃES
 COLABORAÇÃO NA EXECUÇÃO DE FIGURINO: ILKA MUNIZ E MARIA LIMA
 TRILHA SONORA ORIGINAL: RUA (CAIO LIMA E HUGO MEDEIROS) + CONVIDADOS (CYRO MORAIS E PAULO ARRUDA) + LETRA DE SILVIA GÓES
 CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DE ILUMINAÇÃO: LUCIANA RAPOSO
 OPERAÇÃO DE LUZ: LUCIANA RAPOSO
 OPERAÇÃO DE SOM: MARCELO SAMPAIO
 EXECUÇÃO DE CENÁRIO/ESTRUTURA: GUSTAVO ARAÚJO E MARCOS ANTÔNIO
 PREPARAÇÃO CORPORAL: SILVIA GÓES
 PRODUÇÃO EXECUTIVA: PALOMA GRANJEIRO
 DESIGN GRÁFICO: THIAGO LIBERDADE
 FOTOS E VÍDEO: JU BRAINER
 REALIZAÇÃO: COLETIVO LUGAR COMUM

OFICINA 01 SEGUNDA PELE

QUAIS AS PELES QUE NOS CONTORNAM? O QUE VESTE O ESPAÇO ALÉM DO CORPO? A MEMÓRIA TAMBÉM É UMA ROUPA QUE USAMOS? TECIDO, COSTURA, COR, VENTO, TEXTURA, RAÍZES, ASAS, O QUE TUDO ISSO PROVOCA NA SUPERFÍCIE DO AVESSO? SERÃO DESENVOLVIDAS VIVÊNCIAS DE EXERCÍCIOS EXPERIMENTADOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO *SEGUNDA PELE*.

PÚBLICO-ALVO: DANÇARINAS, ATORES, ATRIZES, PERFORMERS, ARTISTAS EM GERAL E PÚBLICO INTERESSADO. / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTES: LIANA GESTEIRA, MARIA CLARA CAMAROTTI, MARIA AGRELLI E RENATA MUNIZ / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 02 MULTIPLICANDO AFETOS E COMPARTILHANDO PASSOS

ESSA OFICINA BUSCA O DESENVOLVIMENTO DA AUTONOMIA CRIATIVA PARA A COMPOSIÇÃO, DE FORMA TRANSDISCIPLINAR, REUNINDO DIFERENTES ABORDAGENS CORPORAIS E ARTÍSTICAS, QUE FORAM SENDO APROPRIADAS PELO COLETIVO LUGAR COMUM AO LONGO DE DEZ ANOS DE PESQUISAS, BORRANDO AS FRONTEIRAS, MISTURANDO SUPORTES E DESCARTANDO CONVENÇÕES SOBRE DEFINIÇÕES DO QUE É UM CORPO DANÇANTE.

PÚBLICO ALVO: DANÇARINAS, ATORES, ATRIZES, PERFORMERS, ARTISTAS EM GERAL E PÚBLICO INTERESSADO. / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTES: LIANA GESTEIRA, MARIA CLARA CAMAROTTI, MARIA AGRELLI E RENATA MUNIZ / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

Motim

Performance de rua
Classificação: livre
60 minutos

Por que *Motim*? Porque não queremos separar o corpo de sua potência. Estamos nos amotinando contra um corpo que apenas percorre objetivos. O que nos interessa: um corpo que ri e que erra. Nosso motim é contra séculos de desvalorização do riso. Queremos estar dentro do riso e vivenciar seu prazer, sua saúde, sua inteligência e sua capacidade de contagiar.

PERFORMERS/CRIADORES: MARIA AGRELLI, CONRADO FALBO, MARIA CLARA CAMAROTTI, LIANA GESTEIRA, UI LARAIA, SÍLVIA GÓES, RENATA MUNIZ, PRISCILA FIGUEIROA, GABRIELA SANTANA, LETÍCIA DAMASCENO E ROBERTA RAMOS
OPERAÇÃO DE LUZ: LUCIANA RAPOSO
OPERAÇÃO DE SOM: ALMIR NEGREIROS
PRODUÇÃO EXECUTIVA: PALOMA GRANJEIRO
CRIAÇÃO DE TRILHA / PAISAGENS SONORAS: CAIO LIMA
COLABORAÇÃO COM PAISAGENS SONORAS: THELMO CRISTOVAM
ARTE GRÁFICA: DANIELA BRILHANTE
FOTOGRAFIA: JU BRAINER

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JU BRAINER [2/3]



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR JU BRAINER [3/3]



COLETIVO NEGRO

SÃO PAULO, SP

Há dez anos este grupo vem se dedicando a uma pesquisa de abordagem crítica-poética-racial. Formado por Águla Nascimento, Flávia Rodrigues, Jefferson Mathias, Jé Oliveira e Raphael Garcia, possui em repertório as obras *Abandono sempre é o silêncio de depois...* (2013), *Leaves* (2014), *Resolva* (2015), *Exatidão com agulha em Sobre a mudança de marcos e bases* (2016), *Lea* (2016). O grupo recebeu várias indicações e premiações e Jé Oliveira foi contemplado com o 6º Prêmio Quênia de Crítica.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR EVANDRO MACEDO [1/3]



Há dez anos este grupo vem se dedicando a uma pesquisa de abordagem cênico-poético-racial. Formado por **Aysha Nascimento**, **Flávio Rodrigues**, **Jefferson Mathias**, **Jé Oliveira** e **Raphael Garcia**, possui em repertório as obras *Movimento número 1: o silêncio de depois...* [2011]; *{Entre}* [2014]; *Revolver* [2015]; *Farinha com açúcar ou Sobre a sustança de meninos e homens* [2016]; *Ida* [2016]. O grupo recebeu várias indicações a prêmios e Jé Oliveira foi contemplado com o 6º Prêmio Questão de Crítica.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO A partir da experiência de ser negro nas periferias do Brasil, o Coletivo Negro propõe uma reflexão sobre o extermínio físico e simbólico da juventude negra, compartilhando noções e conceitos de racismo, escravidão, etnia e raça. Também interessa ao grupo abordar a utilização da música na obra *Farinha com Açúcar...* e a relação com o repertório dos Racionais MCs.

Farinha com açúcar – ou Sobre a substância de meninos e homens

Teatro adulto

Classificação: 16 anos

90 minutos

Na "peça-show", busca-se uma relação íntima com o público por meio da palavra falada e cantada. Para isso, utiliza-se a construção poética da presença cênica: paisagens sonoras e imagéticas materializam-se por meio do ato de contar, expor, celebrar, refletir e dialetizar a experiência de ser homem negro na urbanidade periférica. A obra é também uma homenagem ao legado dos Racionais MCs.

IDEALIZAÇÃO, ATUAÇÃO, DIREÇÃO GERAL E DRAMATURGIA JÉ OLIVEIRA
 BANDA CÁSSIO MARTINS (BAIXO), DJ TANO ✕ ZÁFRICA BRASIL (DJ RESIDENTE), FERNANDO ALABÊ (PERCUSSÃO E BATERIA) RAPHAEL MOREIRA (PIANOS E MPC), MELVIN SANTHANA (GUITARRAS, VIOLÃO E VOZ).
 DIREÇÃO MUSICAL FERNANDO ALABÊ E JÉ OLIVEIRA
 ARRANJOS E PAISAGENS SONORAS FERNANDO ALABÊ, JÉ OLIVEIRA, MAUÁ MARTINS E MELVIN SANTHANA
 CENOGRAFIA E OBJETOS JÚLIO DOJCSAR ✕ CASADALAPA
 FIGURINOS ÉDER LOPES
 LIGHT DESIGN CAMILO BONFANTI, ASSISTENTE: DANIELLE MEIRELES
 OPERAÇÃO DE LUZ EDUARDO WAGNER E DANIELLE MEIRELES
 DESIGN E OPERAÇÃO DE SOM GLAUBER COIMBRA
 RÓDIES RAPHAEL GUERRA E EDUARDO WAGNER
 MONTADORES LUCAS MOURA E JEFFERSON MATIAS
 SELEÇÃO DE CITAÇÕES DOS RACIONAIS MC'S PARA SCRATCH JÉ OLIVEIRA
 VOZ "ANTIGA" EM OFF: DONA GILDA
 ARTE GRÁFICA MURILO THAVEIRA - CASADALAPA
 FOTOS ANDRÉ MURRER
 PRODUÇÃO GERAL JÉ OLIVEIRA

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR ANDRÉ MURRER [2/3]





OFICINA

O ESPAÇO VAZIO E A POESIA CORPÓREA

INVESTIGAR POSSIBILIDADES QUE POETIZEM A PRESENÇA FÍSICA DO ATOR NO ESPAÇO VAZIO. POR MEIO DE TÉCNICAS CODIFICADAS E SISTEMATIZADAS, DA DANÇA PESSOAL E DAS QUALIDADES DO MOVIMENTO, PRETENDE-SE EXPERIMENTAR E DESPERTAR ENERGIAS POTENCIAIS DO ARTISTA. A OFICINA É ACOMPANHADA POR MÚSICA AO VIVO.

PÚBLICO-ALVO: ATORES, DANÇARINOS E *PERFORMERS* COM EXPERIÊNCIA COM TRABALHO FÍSICO, MAIORES DE 18 ANOS. / CARGA HORÁRIA: 4 HORAS / MINISTRANTES: JÉ OLIVEIRA, MAUÁ MARTINS, FERNANDO ALABÊ, CÁSSIO MARTINS E MELVIN SANTHANA. / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 15

FELIPE DE ASSIS, LEONARDO FRANÇA E RITA AQUINO

SALVADOR, BA

Indicado ao Prêmio Brasil na categoria Melhor Espectáculo de Dança e considerado pelo jornal O Globo um dos dez melhores espetáculos de dança no Rio de Janeiro em 2016. *Language: Ritika* Overhaul participou de importantes festivais e eventos, como Festival Primavera (RJ), Biennial São de Dança (SP), Porto Alegre em Cena (RS), Cena Contemporânea (PE), 30 Encontro de Artes, Festival Internacional Vivalanza, F.I.T.E., A Dança Ocupa o Porto (BA) e Plataforma LUDNO (Buenos Aires, Argentina).



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PATRICIA ALMEIDA [1/2]



Indicado ao Prêmio Bravo! na categoria Melhor **Espetáculo** de Dança e considerado pelo jornal *O Globo* um dos dez melhores espetáculos de **dança** no Rio de Janeiro em 2016. *Looping: Bahia Overdub* participou de importantes festivais e eventos, como Festival Panorama (RJ), Bienal Sesc de Dança (SP), Porto Alegre em Cena (RS), Cena Contemporânea (DF), IC **Encontro** de Artes, Festival Internacional Vivadanca, FILTE, A Dança Ocupa o Porto (BA) e Plataforma LODDO (Buenos Aires, Argentina).

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Como fazer juntos? Reflexão sobre arte participativa, práticas de colaboração e possibilidades de mediação entre artistas e públicos. Estas questões, presentes no espetáculo *Looping: Bahia Overdub*, se expandem para um debate mais amplo, que perpassa experiências artísticas, projetos curatoriais e processos de formação.

Looping: Bahia Overdub

Dança

Classificação: 16 anos

90 minutos

Festa, dança e política. As festas de largo de Salvador e suas contradições são a paisagem predominante do espetáculo, que emerge do encontro entre pensamento sonoro e pensamento coreográfico. *Looping* constitui um estudo do tempo: repetição e acumulação. Movimentos de tensão e distensão da cultura, através de procedimentos que organizam sonoridades, corpos e espaços. Assim como nas ruas, o que está em jogo são arranjos coletivos através de uma participação estético-política.

CONCEPÇÃO E CRIAÇÃO: FELIPE DE ASSIS, LEONARDO FRANÇA E RITA AQUINO

CRIAÇÃO MUSICAL: MAHAL PITA E FELIPE DE ASSIS

MÚSICOS: ÍCARO SÁ E EDBRASS BRASIL

INTÉRPRETES-CRIADORES: BRUNO DE JESUS, JAI BISPO, JAQUELINE ELES-

BÃO, LAÍS OLIVEIRA, LEONARDO FRANÇA, RITA AQUINO E TALITA GOMES

CENOGRAFIA E IDENTIDADE VISUAL: TANTO CRIAÇÕES COMPARTILHADAS

FIGURINO: FLÁVIA COUTO

CONCEPÇÃO DE LUZ: FELIPE DE ASSIS E RITA AQUINO

FOTOGRAFIA: PATRÍCIA ALMEIDA

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: FELIPE DE ASSIS

TÉCNICO DE LUZ E ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: LUCAS BARRETO DE SÁ



OFICINA 01

LOOPING E OVERDUB: PENSAMENTO SONORO E PENSAMENTO COREOGRÁFICO

OFICINA DE CRIAÇÃO A PARTIR DOS PROCEDIMENTOS DE REPETIÇÃO E ACUMULAÇÃO DESENVOLVIDOS NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO *LOOPING: BAHIA OVERDUB*. NESTA PROPOSTA SÃO REALIZADAS PRÁTICAS DE SENSIBILIZAÇÃO E EXPANSÃO DA ESCUTA, LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO COLABORATIVA E COMPOSIÇÃO DE MOVIMENTOS E SONORIDADES.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS E ESTUDANTES INTERESSADOS EM DANÇA, TEATRO, MÚSICA E PERFORMANCE. / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTES: FELIPE DE ASSIS, LEONARDO FRANÇA E RITA AQUINO / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 25

OFICINA 02

PRÁTICAS COLABORATIVAS EM MEDIAÇÃO CULTURAL

OFICINA TEÓRICO-PRÁTICA DE MEDIAÇÃO CULTURAL COM FOCO NAS RELAÇÕES ENTRE ARTISTAS E PÚBLICOS. APRESENTAÇÃO DE UM BREVE PANORAMA CONCEITUAL E EXEMPLOS PARA ELABORAÇÃO, DESENVOLVIMENTO E SUSTENTABILIDADE DE AÇÕES ARTÍSTICO-EDUCATIVAS EM DANÇA E TEATRO.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS, GESTORES, PESQUISADORES, PROFESSORES E ESTUDANTES INTERESSADOS EM ARTE E CULTURA / CARGA HORÁRIA: 4 HORAS / MINISTRANTE: RITA AQUINO / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 03

CURADORIA EM ARTES CÊNICAS: FESTIVAIS, PRÁTICAS ARTÍSTICAS E PERSPECTIVAS DE COLABORAÇÃO

ABORDA A CURADORIA EM ARTES CÊNICAS RELACIONANDO-A COM AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS EM UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO E CONCEITUAL. DISCUTE O CONTEXTO DOS FESTIVAIS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES CÊNICAS DA BAHIA (FIAC) E EXPLORA PERSPECTIVAS DE COLABORAÇÃO ENTRE FESTIVAIS E PRODUTORES INDEPENDENTES.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS, GESTORES, PESQUISADORES, PROFESSORES E ESTUDANTES INTERESSADOS EM CURADORIA / CARGA HORÁRIA: 4 HORAS / MINISTRANTE: FELIPE DE ASSIS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 04

DANÇA ESTILHAÇADA

LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO PARA ARTISTAS FRONTEIRIÇOS DE DIVERSAS ÁREAS E CURIOSOS DIVERSOS EXPERIMENTAREM ESTRATÉGIAS DE COMPOSIÇÃO NUMA PERSPECTIVA RELACIONAL E TRANSVERSAL EM DANÇA. OS PARTICIPANTES IRÃO ATRITAR, FICCIONALIZAR E MULTIPLICAR OS CORPOS NA FRONTEIRA ENTRE DANÇA, CINEMA, ARTES VISUAIS E MÚSICA.

PÚBLICO-ALVO: ARTISTAS, PESQUISADORES, ESTUDANTES E CURIOSOS EM ARTE TRANSDISCIPLINAR / CARGA HORÁRIA: 12 HORAS / MINISTRANTE: LEONARDO FRANÇA / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

FLAVIA PINHEIRO

RECIFE, PE

Flavia Pinheiro trabalha como cineasta, coreógrafa, dançarina e professora. Realiza performances, vídeos, instalações e intervenções urbanas. Realiza experimentos que envolvem Arte e Tecnologia. Investiga temas de hackear o corpo, explorando o organismo, a cartilagem, o colágeno, a possibilidade inusitada do fim, as gambiarras e práticas distópicas de sobrevivência do movimento e da vida. Adora a coreografia, a dança e a realidade como procedimento de criação e aprendizagem. *Órgãos de energia (2017)*, junto com a artista Carolina Bianchi (SP), é sua mais recente criação.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR DANILO GALVÃO [1/3]



Flavia Pinheiro trabalha como **criadora**, coreógrafa, dançarina e professora. Realiza performances, vídeos, instalações e intervenções urbanas. Realiza **experimentos** que envolvem Arte e Tecnologia. Investiga formas de **hackear o corpo**, explorando o esgotamento, a catástrofe, o colapso, a possibilidade iminente do fim, as gambiarras e práticas distópicas de sobrevivência do movimento e da vida. Adora a vertigem, a queda e a resistência como procedimento de criação e aprendizagem. *Utopyas to everyday life*, junto com a artista Carolina Bianchi (SP), é sua mais recente criação.

=====

=====

PENSAMENTO—GIRATÓRIO Pensar o corpo e sua vitalidade em movimento em interface com outras linguagens e tecnologias analógicas e digitais. A potência e falência da vida como impulso para a criação de um mundo em colapso. O diálogo se estabelece com criadores que estejam nesta deriva ou pensem a catástrofe, o desastre atravessado pela ideia de uma sobrevivência distópica.

Como manter-se vivo

Dança/Performance

Classificação: livre

50 minutos

Este espetáculo investiga a urgência de permanecer em movimento como um procedimento de sobrevivência. Um questionamento de como nos relacionamos com a imaterialidade da proposta pela interface dos dispositivos e a certeza da nossa impermanência. Como continuar em movimento? Como resistir ao desequilíbrio e à instabilidade da existência? Como persistir no tempo? Uma prática circular que, por não desistir, sucumbe a falha eterna e inerente da matéria. A certeza de que este momento nunca mais vai se repetir e que talvez fosse melhor se não estivéssemos aqui.

criação e performance: FLÁVIA PINHEIRO
 direção de arte: FLÁVIA PINHEIRO
 coaching: PETER MICHAEL DIETZ
 desenho sonoro: LEANDRO OLIVÁN
 desenho de luz: NATALIE REVOREDO
 máscara: ALÉ CARVALHO
 designer gráfico: GUILHERME LUIGI
 produção: FLÁVIA PINHEIRO E MARIA SANTANA



OFICINA
 CARTOGRAFIA DO INSTANTE:
 TREINAMENTO PARA O
 PERFORMER

ONDE COLOCA A ATENÇÃO O PERFORMER? COMO CARTOGRAFAR O INSTANTE? QUE VARIÁVEIS SÃO REGISTRADAS E COMO PERCEBER O QUE ESTÁ ACONTECENDO DENTRO E FORA DE SI? COMO TRABALHAR FRENTE AO COLAPSO? VERIFICANDO E QUESTIONANDO ACERCA DO CORPO E SUA POTÊNCIA, ESTA OFICINA PROPÕE AO PARTICIPANTE DIFERENTES ENTRADAS E ESTÍMULOS PARA NAVEGAR/ TRANSITAR NESTE PROCESSO ANÁLOGO ÀS FORMAS DE EXISTIR.

PÚBLICO-ALVO: PERFORMERS, BAILARINOS, ATORES, ARTISTAS, ESTUDANTES DESTAS DISCIPLINAS E INTERESSADOS EM MOVIMENTO E PERFORMANCE. / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTE: FLÁVIA PINHEIRO / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 25

Contato sonoro

Performance

Classificação: livre

50 minutos

Performance/intervenção urbana com um dispositivo sonoro. O som acontece quando os corpos se tocam ou quando, ao movimentar-se, a *performer* toca diferentes partes do seu próprio corpo. A partir de uma caixa saem dois cabos; um em contato com a *performer* e o outro isolado eletricamente na mão. O circuito fecha quando duas ou mais pessoas entram em contato com qualquer parte do corpo. O som que sai do alto-falante altera sua frequência de acordo com o tipo de toque e com o corpo involucrado na ação. No caminho, a *performer* distribui fanzines que explicam como o dispositivo pode ser feito por qualquer pessoa, fomentando a reprodutibilidade da ação e da construção do objeto em um elogio à autonomia da gambiarra.

CRIAÇÃO E PERFORMANCE: FLÁVIA PINHEIRO
DISPOSITIVO: LEANDRO OLIVÁN

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR DANILO GALVÃO [3/3]



GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA

ARACAJU, SE

Formado por graduados em Teatro da UFS - Universidade Federal de Sergipe, grupo dedica-se a promover reflexões críticas sobre a realidade social e cultural local e a vem se consolidando como um agente transformador e promotor de ações culturais em seu estado. Já mostrou seus espetáculos em sua sede, no Complexo Bagdá, e realizou inúmeros projetos artísticos, a exemplo do Festival Bites Cultural. Tem como pesquisa de base a pedagogia e processo compartilhado em suas produções.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PRITTY REIS [1/2]



Formado por graduados em Teatro da UFS – Universidade Federal de Sergipe, grupo dedica-se a provocar reflexões críticas sobre a **realidade** social e cultural brasileira e vem se consolidando como um agente transformador e promotor de ações culturais em seu estado. Já montou **nove** espetáculos em sua sede, no Conjunto Bugio, e realizou inúmeros projetos artísticos, a exemplo do Festival Blitz Cultural. Tem como pesquisa de linguagem o processo **compartilhado** em suas produções.

=====

=====

PENSAMENTO—GIRATÓRIO O processo colaborativo como ferramenta metodológica de formação no teatro de grupo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. Pretendemos discutir como o teatro colaborativo pode contribuir no processo criativo, polifônico e de capacitação de um grupo, a partir do ponto de vista da especialidade de cada profissional envolvido.



Os cavaleiros da triste figura

Teatro de rua

Classificação: livre

60 minutos

Este espetáculo é resultado do encontro cênico do Grupo Boca de Cena e seus colaboradores com a literatura de Miguel de Cervantes. Livremente inspirado em *Dom Quixote de La Mancha*, a história que se pretende retratar extrapola a literatura e se contamina por toda a realidade circundante, em forma de sonho (ou delírio). Neste Dom Quixote, denominado *Os cavaleiros da triste figura*, um grupo de atadores, em praça pública, insiste em instaurar suas histórias. Desfazendo-se e reinventando-se a cada golpe, permeados por loucuras e delírios, alimentam um desejo excêntrico, cada vez mais **desacreditado: transformar o mundo!**

DRAMATURGIA: CÉSAR FERRÁRIO
 DIREÇÃO: FERNANDO YAMAMOTO
 ELENCO: FELIPE MASCARELLO, GUSTAVO FLORIANO, ROGÉRIO ALVES E THAYRES DINIZ
 DIREÇÃO DE ELENCO: PAULA QUEIROS
 DIREÇÃO DE ARTE: JOÃO MARCELINO
 PREPARAÇÃO VOCAL: BABAYA MORAIS
 PREPARAÇÃO CORPORAL: HELDER VASCONCELOS
 CONSULTORIA EM COMMEDIA DELL'ARTE: ESIO MAGALHÃES
 CONSULTORIA EM LITERATURA ESPANHOLA: CÉLIA NAVARRO FLORES
 CONSULTORIA EM HISTÓRIA HISPÂNICA: ADRIANE DAMASCENO
 MÚSICA DE ABERTURA: PERI PANE
 PROJETO GRÁFICO: GABI ETINGER / CALANGO DESIGN E COMUNICAÇÃO
 ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: PATRÍCIA BRUNET
 COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: ROGÉRIO ALVES

OFICINA 01

BOCA EM CENA ☒ OFICINA DE INICIAÇÃO AO TEATRO DE RUA

A OFICINA É UMA SÍNTESE DA VIVÊNCIA COMPARTILHADA QUE O GRUPO BOCA DE CENA TEVE COM OS PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS NO PROCESSO DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO *OS CAVALEIROS DA TRISTE FIGURA*. A PARTIR DE EXPERIMENTOS PRÁTICOS, UTILIZAREMOS A TÉCNICA DO TEATRO DE RUA DIRECIONADA PARA COMPOSIÇÃO DE PERSONAGENS, PREPARAÇÃO CORPORAL E VOCAL.

PÚBLICO-ALVO: ATORES E NÃO ATORES / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTES: FELIPE MASCARELLO, GUSTAVO FLORIANO, ROGÉRIO ALVES E THAYRES DINIZ / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 30

OFICINA 02

CONFECÇÃO DE MÁSCARAS

CRIAÇÃO E CONFECÇÃO DE MÁSCARA TEATRAL. AS DIFERENTES MÁSCARAS: NEUTRA E EXPRESSIVA, MEIA MÁSCARA, NARIZ. JOGOS TEATRAIS COM O USO DA MÁSCARA: RITMO, PERSONAGEM E TRIANGULAÇÃO.

PÚBLICO-ALVO: ATORES E NÃO ATORES / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTES: FELIPE MASCARELLO, GUSTAVO FLORIANO, ROGÉRIO ALVES E THAYRES DINIZ / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 15

LA CASCATATA CIA. CÔMICA

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, SP

Criada em 2005, esta companhia teatral pesquisa a linguagem cômica e o aprofundamento na máscara do palhaço. Entress como *Princípio de um Mito*, realizando ainda os espetáculos *Mãe à obra* e *Kang Fu Clássico*. Já desenvolveu a oficina de palhaço O palhaço em três tempos, e criou a Unidade de Palhaço Intensivo (UPI), com atuação em hospitais públicos de São José dos Campos (SP), além da Academia de Palhaço, espaço de treinamento semanal de arte.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR GABRIEL RACHID [1/2]



Criada em 2005, esta companhia teatral pesquisa a linguagem cômica e o aprofundamento na máscara do palhaço. Estreou com *Precisa-se de um Mané*, realizando ainda os espetáculos *Mãos à obra* e *Kung-Fu Clowns*. Já desenvolveu a oficina de palhaços *O palhaço em três tempos*, e criou a Unidade de Palhaçaria Intensiva (UPI), com atuação em hospitais públicos de São José dos Campos (SP), além da Academia de Palhaços, espaço de treinamento semanal dessa arte.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Da imagem à cena, um processo de criação. Pensar na imagem como matéria-prima para criação da figura cênica é a proposta da La Cascata Cia. Cômica, que busca novos caminhos e revê referências para elaboração de uma dramaturgia própria. Marcio Douglas expõe o processo criativo de *Animo Festas*: o uso da fotografia e de relatos de palhaços de festas infantis para o imaginário poético do palhaço Klaus.

Animo festas**Circo****Classificação: 18 anos****50 minutos**

O universo do palhaço é personificado na sombria figura de **Klaus**, que narra suas memórias em festas infantis. Klaus sobrevive de performances em festas infantis e narra suas memórias no submundo desses eventos, ao som de rock, música francesa e trilhas infantis dos anos 1980. O paulistano **Marcio Douglas**, criador da La Cascata Cia. Cômica, encarna o **anti-herói** da palhaçaria. Esse **freakshow** de humor ácido reflete sobre questões como o valor do trabalho artístico, a felicidade e a sobrevivência.

criação, direção e atuação: MARCIO DOUGLAS
 ILUMINAÇÃO: RENATO JR.
 SONOPLASTIA: MARCIO DOUGLAS E JESSICA ZELMA
 CENOGRAFIA E FIGURINO: MARCIO DOUGLAS
 OPERADOR DE LUZ: RENATO JR.
 OPERADOR DE SOM: ADRIANO LAUREANO
 FOTOS: GABRIEL RACHID
 DESIGN GRÁFICO: STUDIO 195

FREAKSHOW >> TAMBÉM CONHECIDO COMO "SHOW DE HORRORES", CONSISTE NA EXIBIÇÃO DE PESSOAS E OUTROS ANIMAIS COM O INTUITO DE EXPLORAR DETERMINADAS CARACTERÍSTICAS GENÉTICAS OU CONDIÇÕES FÍSICAS TAIS COMO MULHERES BARBADAS, GIGANTISMO E NANISMO, GÊMEOS XIFÓPAGOS ETC. [HTTPS://PT.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/SHOW_DE_LABER-RA%C3%A7%C3%B5ES].

Kung-Fu Clowns**Circo****Classificação: livre****60 minutos**

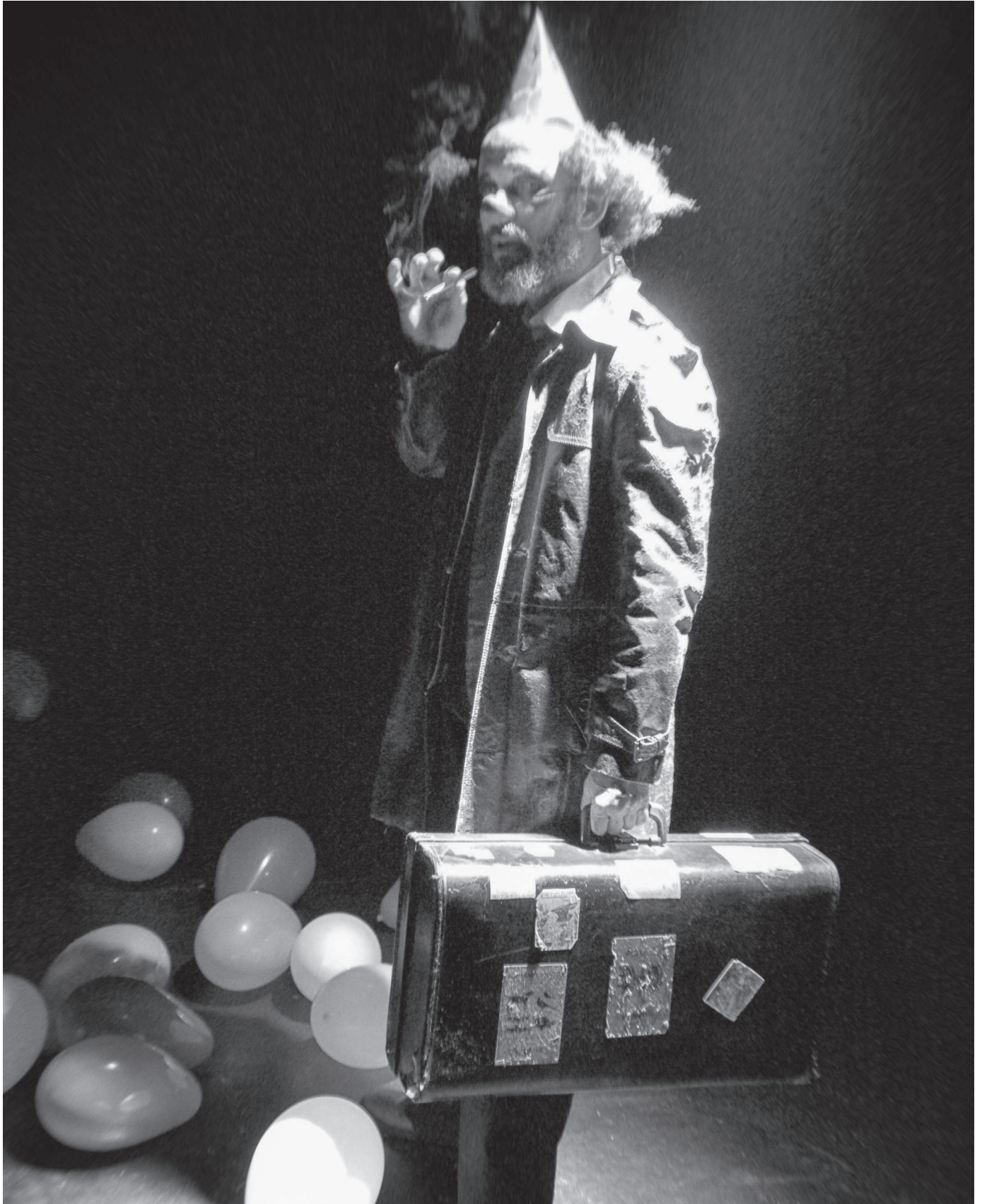
Em montanhas elevadas havia um templo dedicado à arte do **Kung-Fu**. Atendendo a um chamado do mestre **Shaolin**, os três discípulos retornam com a difícil tarefa de cuidar do templo enquanto seu mestre está de férias.

ELENCO: MARCIO DOUGLAS, ADRIANO LAUREANO E RENATO JUNIOR

OFICINA
 CASCATAS CÔMICAS

VISA PROPORCIONAR AOS PARTICIPANTES O TREINAMENTO GESTUAL CÔMICO ATRAVÉS DE SUAS CASCATAS E CLAQUES, PARA CONSTRUÇÃO DE REPERTÓRIO INDIVIDUAL DO PALHAÇO.

PÚBLICO-ALVO:
 ATORES, PALHAÇOS E INTERESSADOS EM GERAL (A PARTIR DE 16 ANOS) / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTE: MARCIO DOUGLAS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 30



NETO MACHADO

SALVADOR, BA

Não começou a dançar e atuar aos 7 anos porque admirava Michael Jackson. Quando criança, não pensou em copiar de Catão Ra-cin-ão, Fidei-Tribi e O Mundo de Beethoven. Neto já morou na França, nos EUA e num castelo alemão, e já se apresentou em mais de 50 cidades brasileiras e 15 países. É fã de David Bowie e Daft Punk e, hoje, trabalha com o que a galera chama de arte contemporânea.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR PATRICIA ALMEIDA [1/3]



Neto começou a dançar e atuar aos 9 anos porque adorava Michael Jackson. Quando criança, não perdia um capítulo de *Castelo Ratinbum*, *Vídeo Tribo* e *O Mundo de Beakman*. Neto já morou na França, nos EUA e num castelo alemão, e já se apresentou em mais de 50 cidades brasileiras e 15 países. É fã de David Bowie e Daft Punk e, hoje, trabalha com o que a galera chama de arte contemporânea.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Vamos conversar sobre a Infância? Como curiosidade, como descoberta, como interesse pela diferença, como abertura, como motor de emergências. Como podemos pensar a Infância enquanto pulsão criativa e não apenas como público-alvo? Vamos pensar sobre criança como lógica de mundo?

Desastro

Dança

Classificação: livre

50 minutos

É como se os personagens de *Star Wars* dançassem ao som de David Bowie num episódio dos *Power Rangers*. Voltada, principalmente, para crianças e adolescentes, *Desastro* é uma coreografia neon, uma ideia de futuro inventada no passado, um universo construído a partir de um vômito de luz, tão apoteótico quanto um strobo forjado com o interruptor do quarto. Uma peça ao som de versões do hit Space Oddity de Bowie sobre um tal de Major Tom, numa viagem rumo ao desconhecido. *Desastro* é dança, mas não exatamente uma coreografia com passos no ritmo da música. É teatro, mas sem apego a uma história com início, meio e fim. É um concerto de rock'n roll, mas sem banda nem cantor. *Desastro* é o poder de dar luz a novos mundos.

OFICINA

OFICINA DE SUPERPODERES

QUAIS HERÓIS VOCÊ MONTA DIARIAMENTE PARA QUE SEJA POSSÍVEL SEGUIR? QUAIS SUPERPODERES, SENSIBILIDADES, ARMAS, FERRAMENTAS, TÁTICAS, MUTAÇÕES, INCORPORAÇÕES VOCÊ REALIZA PARA CONTINUAR SE MOVENDO? QUANDO DÓI SER VOCÊ? QUANDO É PRAZEROSO SER VOCÊ? ONDE ESTÁ A VULNERABILIDADE? QUANDO A FRAGILIDADE SE TORNA POTÊNCIA E VICE-VERSA?

PÚBLICO-ALVO ☒ A OFICINA TEM DUAS VERSÕES COM ÊNFASES DIFERENTES: GRUPOS DE CRIANÇAS/FAMÍLIAS ☒ OFICINA PARA GRUPOS DE CRIANÇAS OU GRUPOS DE FAMÍLIAS COM CRIANÇAS, NAS QUAIS AS QUESTÕES PROPOSTAS SÃO ABORDADAS POR MEIO DE PRÁTICAS LÚDICAS. / GRUPOS ADULTOS INTERESSADOS EM TRABALHAR COM CRIANÇAS ☒ OFICINA COM ADULTOS QUE SE INTERESSEM POR TRABALHOS DE ARTE PARA CRIANÇAS (ARTISTAS, PROFESSORES, EDUCADORES ETC.), NA QUAL SÃO ABORDADAS AS QUESTÕES CITADAS, ARTICULADAS A PROCESSOS CRIATIVOS PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES. / CARGA HORÁRIA: 6 HORAS / MINISTRANTE: NETO MACHADO E JORGE ALENCAR / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR DANILO VIEIRA [2/3]



CONCEPÇÃO E DIREÇÃO: NETO MACHADO
 CRIAÇÃO E PERFORMANCE: BERNARDO STUMPF, ISAURA TUPINIQUEM, JORGE ALENCAR, JORGE OLIVEIRA, MOISÉS VICTÓRIO E NETO MACHADO
 ARRANJO ORIGINAL: YURI ALENCAR
 EDIÇÃO DE SOM E TRILHA: BERNARDO STUMPF
 OPERAÇÃO DE LUZ E DIREÇÃO TÉCNICA: MOISÉS VICTÓRIO
 CONCEPÇÃO DE LUZ: FÁBIA REGINA
 OPERAÇÃO DE SOM: FÁBIO OSÓRIO MONTEIRO
 FIGURINO: NETO MACHADO
 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: ELLEN MELLO

Kodak

Dança

Classificação: livre

50 minutos

Esta é uma peça cheia de mistura: tem dança, tem teatro, tem cinema, tem herói, tem monstro, tem ninja, tem mangá, tem história em quadrinho, tem rosa, tem azul, tem movimento, tem ação, tem robô, tem gente, tem gigante, tem barulho, tem silêncio e, agora, tem você! Em cena, cem caixas de arquivo coloridas constroem um mundo de plástico onde nada é feito para durar. Um espetáculo feito como peças de Lego que não segue as instruções da caixinha. A peça coloca o universo infantil geralmente associado aos garotos para dançar. Em vez da bailarina cor-de-rosa, quem dança em *Kodak* são outros imaginários que se confundem, se distorcem e se transformam.

CONCEPÇÃO, DIREÇÃO
E EM CENA: NETO
MACHADO
COLABORAÇÃO ARTÍSTI-
CA CONTINUADA:
JORGE ALENCAR
LUZ E DIREÇÃO TÉCNI-
CA: MOISÉS VICTÓRIO
DESENHO DE LUZ:
FÁBIA REGINA
SONOPLASTIA: RODRIGO
LEMS E LEONARDO
FRANÇA
COLABORAÇÕES NA
CRIAÇÃO: CÂNDIDA
MONTE, ELLEN MELLO,
FÁBIA REGINA E
LEONARDO FRANÇA
OPERAÇÃO DE SOM:
FÁBIO OSÓRIO MON-
TEIRO
DIREÇÃO DE PRO-
DUÇÃO: ELLEN MELLO

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR LEONARDO FRANÇA [3/3]



O IMAGINÁRIO

PORTO VELHO, RO

Fundado com o objetivo de pesquisar e investigar as diversas linguagens artísticas, este grupo é dirigido pelo ator e diretor Cláudio Santos, que trouxe para o panorama amambuco um jeito inovador e transparente de pensar o fazer teatral. Em seus trabalhos sempre busca discutir a relação do público, do teatro e da cidade. Já no seu espaço, o Espet, investe na qualificação artística e nos trocas em busca de uma utopia para a Amazônia.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR LEONARDO VALÉRIO [1/2]



Fundado com o objetivo de pesquisar e investigar as diversas linguagens artísticas, este grupo é dirigido pelo ator e diretor Chicão Santos, que trouxe para o **panorama** amazônico um jeito inovador e transgressor de pensar o fazer teatral. Em seus trabalhos sempre busca **discutir** a relação do público, do teatro e da cidade. Já no seu espaço, o Tapiri, investe na qualificação artística e nas trocas em busca de uma biopolítica para a **Amazônia**.

~~PENSAMENTO GIRATÓRIO~~ Uma reflexão sobre o gênero feminino na produção teatral na Amazônia - a mulher na cena. A ideia é ter em cada conversa as mulheres que integram o elenco, para expor seus pontos de vista a respeito do tema em questão. Além da participação dos artistas, a partir da experiência da peça, o público será convidado a expor suas experiências pessoais.

As mulheres do aluá

Teatro adulto

Classificação: 14 anos

60 minutos

Mulheres de diferentes épocas que foram condenadas, num período em que o pensamento-homem é que determinava a condição de cada uma delas. Com histórias marcadas pelas violências e pelas dificuldades enfrentadas em um ambiente hostil e opressor do passado na Amazônia. Uma investigação cênica que coloca em foco a relação de gênero e o universo fe-minino. Quem são essas mulheres?

ELENCO: AGRAEL DE JESUS, AMANARA BRANDÃO, FLÁVIA DINIZ E ZAINE DINIZ
 DRAMATURGIA: EULER LOPES TELES
 PESQUISA: CHICÃO SANTOS E NILZA MENEZES
 CONCEPÇÃO DE FIGURINO: ZAINE DINIZ
 CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA E LUZ: CHICÃO SANTOS
 EXECUÇÃO DE CENÁRIO: ISMAEL BARRETO
 OPERAÇÃO DE LUZ: EDMAR LEITE
 OPERAÇÃO DE SOM: CHICÃO SANTOS
 PREPARAÇÃO DAS BEBIDAS (ALUÁ E CHICHA): SACERDÔTISA YAKOLECY E ARLETE CORTEZ
 MÚSICAS DE AUTORIA PRÓPRIA (MÃE PRETA E ALUÁ)
 PARTICIPAÇÃO MUSICAL: AS PASTORAS DO ASFALTÃO.
 PREPARAÇÃO DE DANÇA: CRISTINA PONTES
 PREPARAÇÃO DE VOZ: MARCOS GRUTZMACHER
 FOTOGRAFIA: LEONARDO VALÉRIO
 ASSESSORIA DE IMPRENSA/COMUNICAÇÃO: ELIANE UIANNA
 ASSESSORIA DE REDES SOCIAIS: LUÍSA COSTA
 PRODUÇÃO E DIREÇÃO: CHICÃO SANTOS

OFICINA 01

O ATOR CRIADOR E A CENA

EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS, ABORDANDO OS ASPECTOS DO PROCESSO DE TRABALHO, O FAZER TEATRAL, EDUCAÇÃO, SENSIBILIDADE, APRECIAÇÃO E RELATOS DE EXPERIÊNCIAS VIVENCIADAS NOS PROCESSOS DE TRABALHO. DINÂMICAS DE GRUPO, TÉCNICAS DE TEATRO POPULAR, DE ESPAÇOS ABERTOS, O ATOR E O ESTADO DE REPRESENTAÇÃO/PRONTIDÃO.

PÚBLICO-ALVO: JOVENS (16 ANOS) E ADULTOS / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTE: CHICÃO SANTOS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 02

GESTÃO CULTURAL DO NOSSO OFÍCIO

FERRAMENTAS PARA A CRIAÇÃO E GESTÃO DE UM PROJETO/EMPRESA CULTURAL DESENVOLVIDO A PARTIR DAS CRIATIVIDADES PESSOAIS DESDE SUA RAÍZ (IDEIAS) ATÉ A SUA REALIZAÇÃO. ORIENTANDO E CAPACITANDO EM CADA PASSO DA CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO: GESTÃO X OFÍCIO X MISSÃO X IDEIAS E EMPRESA/INSTITUIÇÃO (TIPOS).

PÚBLICO-ALVO: JOVENS (16 ANOS) E ADULTOS / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS / MINISTRANTE: CHICÃO SANTOS / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20



QUATROLOSCINCO — TEATRO DO COMUM

BELO HORIZONTE, MG

Este grupo mantém, desde 2007, um trabalho contínuo de pesquisa e prática teatral, tendo por base principalmente a criação coletiva e a dramaturgia autoral sob uma estética contemporânea. Considerado um dos mais destacados grupos da nova geração do teatro mineiro, acumula prêmios, críticas e representações em mais de 60 cidades de 15 estados do país, além de Uruguai, Cuba e Argentina.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR MARCO AURELIO PRATES [1/3]



Este grupo mantém, desde 2007, um trabalho continuado de pesquisa e prática teatral, tendo por base principalmente a criação coletiva e a **dramaturgia autoral** sob uma estética contemporânea. Considerado um dos mais destacados grupos da nova geração do teatro **mineiro**, acumula prêmios, críticas e apresentações em mais de 60 cidades de 15 estados do país, além de Uruguai, Cuba e Argentina.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Nossa proposta é compartilhar e discutir ideias sobre a prática de grupo como um espaço propício para a criação de uma micropolítica e uma ética própria. Questões como autoria compartilhada, individualidade e coletividade, divisão de funções, não hierarquia, ausência da figura do diretor e relação com o espectador são abordadas nesta conversa aberta aos interessados no fazer artístico em coletivo.

Fauna

Peça-conversa

Classificação: 16 anos

80 minutos

“Ei, você me conhece? Posso me aproximar? Eu sou só um **animal vivo.**” Nesta **peça-conversa**, dois atores convidam o público a explorar a **dimensão política** dos afetos. **Corpos e discursos se misturam e se confundem para desconstruírem identidades pessoais e coletivas.** Estreado em 2016, *Fauna* rompe a narrativa tradicional, atenuando os **limites físicos entre palco e plateia** e criando um **circuito de situações** que levam o **espectador** para dentro da cena. Referenciada pela obra *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, do filósofo **Vladimir Safatle**, a peça discute temas como **violência, desejo, liberdade, confissão e desamparo.**

DIREÇÃO: ITALO LAUREANO
 ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: REJANE FARIA
 TEXTO E ATUAÇÃO: ASSIS BENEVENUTO E MARCOS COLETTA
 PROVOCAÇÃO CRIATIVA: ALEXANDRE DAL FARRA
 ORIENTAÇÃO VOCAL: ANA HADAD
 ORIENTAÇÃO CORPORAL: ROSA ANTUÑA
 CENOGRAFIA: ED ANDRADE
 ILUMINAÇÃO: RODRIGO MARÇAL
 TRILHA SONORA ORIGINAL: BARULHISTA
 FIGURINO: O GRUPO
 FOTOGRAFIA DE CENA: GUTO MUNIZ
 VÍDEO: JANAÍNA PATROCÍNIO - JPZ COMUNICAÇÃO
 PRODUÇÃO: MARIA MOURÃO
 REALIZAÇÃO: QUATROLOSCINCO - TEATRO DO COMUM

PEÇA-CONVERSA >> GÊNERO TEATRAL QUE TRANSITA ENTRE O TEATRO E O CONVÍVIO. UMA PARTE DA ESTRUTURA É FIXA E ENSAIADA E OUTRA PARTE É CRIADA NO MOMENTO PRESENTE, A PARTIR DA PARTICIPAÇÃO DA PLATEIA [REFERÊNCIA: QUATROLOSCINCO X TEATRO DO COMUM].

OFICINA 01
 O ATOR, O TEXTO, A PALAURA

A OFICINA BUSCA EXPERIMENTAR O TRABALHO DO ATOR COM O TEXTO FALADO, O MANEJO DA PALAURA, A AÇÃO VOCAL E A DESCOBERTA DAS DIVERSAS CAMADAS DE UM TEXTO TEATRAL. A PARTIR DA DRAMATURGIA DO GRUPO E DE OUTROS AUTORES, OS ARTISTAS DO QUATROLOSCINCO PROPÕEM CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES DO TEXTO DRAMÁTICO.

PÚBLICO-ALVO: ATORES, ESTUDANTES DE TEATRO, ARTISTAS CÊNICOS PROFISSIONAIS E EM FORMAÇÃO. / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS-AULA / MINISTRANTES: ASSIS BENEVENUTO, ITALO LAUREANO, MARCOS COLETTA E REJANE FARIA / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 02
 ESCRITAS DA CENA

EXERCÍCIOS PRÁTICOS DE ESCRITA E LEITURA DE TEXTOS TEATRAIS E PERFORMÁTICOS A PARTIR DO MATERIAL PESSOAL DOS PARTICIPANTES, BUSCANDO ENTENDER AS FUNÇÕES DA DRAMATURGIA NUMA CRIAÇÃO TEATRAL.

PÚBLICO-ALVO: ATORES, ESTUDANTES DE TEATRO, ARTISTAS CÊNICOS PROFISSIONAIS E EM FORMAÇÃO, ESCRITORES, POETAS E ROTEIRISTAS / CARGA HORÁRIA: 8 HORAS-AULA / MINISTRANTES: ASSIS BENEVENUTO E MARCOS COLETTA / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 12



TEATRO DO CONCRETO

BRASÍLIA, DF

Este grupo, que comemora seus 15 anos, tem na criação de seu trabalho criativo a pesquisa colaborativa, a reflexão sobre questões emergentes do nosso tempo e a experimentação em diálogo com o espaço urbano como prática de pesquisa. Ao longo de sua trajetória, acumulou oito criações cênicas, três publicações e projetos de interação com a comunidade.



IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR DIEGO BRESANI [1/2]



Este grupo, que comemora seus 15 anos, tem na essência do seu **trabalho** criativo a **pesquisa colaborativa**, a reflexão sobre questões emergentes do nosso tempo e a **experimentação** em diálogo com o espaço urbano como prática de pesquisa. Ao longo de sua trajetória, acumula oito **criações** cênicas, três publicações e projetos de interação com a comunidade.

=====

=====

PENSAMENTO GIRATÓRIO Arte e espaço urbano: possíveis [des]programações do existente. A prática artística no espaço urbano implica no estabelecimento de diferentes diálogos com a cidade contemporânea. Um campo de reflexão que ultrapassa as artes cênicas e mobiliza arquitetos, urbanistas, antropólogos, geógrafos, ativistas etc. Nesse encontro, o Teatro do Concreto compartilha suas experiências e reflexões sobre o tema em diálogo com outras áreas do conhecimento.

Entrepartidas

Teatro de rua

Classificação: 16 anos

165 minutos

Início da noite, a cidade se move como um complexo organismo. É hora do embarque! O público toma um ônibus e viaja pelas ruas da cidade onde conhece diversos personagens que se equilibram no fio do tempo, lembrando-nos que a vida é feita de encontros e instantes. Um espetáculo que fala, sobretudo, daquilo que é efêmero, chegadas e partidas, saudades, desejos, possibilidades, vida e morte. A viagem pela cidade como pretexto para viajar pelas ruas de si mesmo. Este espetáculo é resultado de dois anos de pesquisa do Teatro do Concreto sobre o tema “amor e abandono na sociedade contemporânea” e foi agraciado com os prêmios de melhor espetáculo, direção, dramaturgia e ator no Prêmio Sesc do Teatro Candango 2011.

DIREÇÃO: FRANCIS WILKER

DRAMATURGIA: JONATHAN ANDRADE

ASSISTENTES DE DIREÇÃO: IVONE OLIVEIRA E ALINE SEABRA

ELENCO: ADILSON DIAS, DIEGO VANELLI, GLEIDE FIRMINO,

GISELLE ZIVIANK, JHONY GOMANTOS, LUIZA GUIMARÃES,

MARIA EUGÊNIA FÉLIX, MICHELI SANTINI E NEI CIRQUEIRA

DESENHO DE LUZ: DIEGO BRESANI E HIGOR FILIPE

FIGURINOS: EDUARDO BARÓN, HUGO CABRAL E JÚLIA GONZALES

COORDENADOR TÉCNICO: HIGOR FILIPE

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA: IVONE OLIVEIRA

PRODUÇÃO: TATIANA CARVALHEDO & CARVALHEDO PRODUÇÕES

FOTOGRAFIAS: THIAGO SABINO E DIEGO BRESANI

IMAGEM DE DOCUMENTAÇÃO POR DIEGO BRESANI [2/2]



Ruas abertas – intervenção cênica no espaço urbano

Teatro de rua

Classificação: livre

60 minutos

Conjunto de intervenções cênicas realizadas em faixas de pedestres, terminais rodoviários e áreas públicas de grande movimentação nas cidades. As ações, imagens e proposições dos atores partem do tema amor e abandono para estabelecer um diálogo com esses espaços, os transeuntes e motoristas dos veículos que trafegam por essas vias. Não há uma narrativa; são fragmentos poéticos lançados no asfalto e que convidam o espectador do cotidiano a estabelecer suas redes de sentido.

ORIENTAÇÃO E DIREÇÃO: FRANCIS WILKER
COLABORAÇÃO DRAMATÚRGICA: JONATHAN ANDRADE
ASSISTENTES DE DIREÇÃO: IVONE OLIVEIRA
ELENCO: ADILSON DIAS, DIOGO VANELLI, GLEIDE FIRMINO, GISELLE ZIVIANK, JHONY GOMANTOS, LUIZA GUIMARÃES, MARIA EUGÊNIA FÉLIX, MICHELI SANTINI E NEI CIRQUEIRA
FIGURINO: O GRUPO
APOIO TÉCNICO: HIGOR FILIPE
PRODUÇÃO: TATIANA CARVALHEDO ☒ CARVALHEDO PRODUÇÕES

OFICINA 01 ATUAÇÃO E ESPAÇO URBANO

WORKSHOP QUE TEM COMO OBJETIVO COMPARTILHAR PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO DO TEATRO DO CONCRETO, ESPECIALMENTE AQUELES VOLTADOS PARA A RELAÇÃO ENTRE A ATRIZ/ATOR/PERFORMER E A CIDADE. UM PERCURSO QUE PRETENDE EXPLORAR E RELACIONAR MATERIAIS BIOGRÁFICOS DOS PARTICIPANTES EM JOGO COM A ARQUITETURA, OS FLUXOS E ASPECTOS HISTÓRICOS DA CIDADE.

PÚBLICO-ALVO: ATORES, ATRIZES, ESTUDANTES DE TEATRO E DEMAIS INTERESSADOS / MINISTRANTES: GLEIDE FIRMINO E NEI CIRQUEIRA / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

OFICINA 02 ATUAÇÃO E COMICIDADE

WORKSHOP VOLTADO PARA ATORES E NÃO ATORES QUE DESEJEM EXPLORAR DIMENSÕES DA COMICIDADE NO SEU TRABALHO DE ATUAÇÃO. A PARTIR DE VIVÊNCIAS/TÉCNICAS DE PALHAÇO E DA DISCUSSÃO ACERCA DE CONCEITOS DE COMICIDADE APONTADOS POR FREUD E BERGSON, SÃO EXPERIMENTADOS TIPOS DE COMPORTAMENTOS CÔMICOS, CORPOREIDADES E SEUS DISCURSOS.

PÚBLICO-ALVO: ATORES, ATRIZES, ESTUDANTES DE TEATRO E DEMAIS INTERESSADOS / MINISTRANTE: MICHELI SANTINI / NÚMERO MÁXIMO DE PARTICIPANTES: 20

ATELIÊ DO GESTO [GOIÂNIA
FANTE [PORTO ALEGRE, RS]
RITIBA, PR] CIA. DOS PÉS
GINAL [RIO DE JANEIRO, RJ]
BIRIBINHA [ARAPIRACA, AL]
CIRCO AMARILLO [SÃO PAULO
DE JANEIRO, RJ] COLETIVO
COLETIVO LUGAR COMUM [RIO
[SÃO PAULO, SP] FELIPE A
ARDO FRANCA [SALVADOR, BA
FE., PE] GRUPO TEATRAL BO
LA CASCATÁ CIA. CÔMICA [S
NETO MACHADO [SALVADOR,
VELHO, RO] QUATROLOSCINCO
HORIZONTE, MG] TEATRO DO

GOIÁS] CIA. CAIXA DO ELE-
CIA. DOS PALHAÇOS [CU-
[MACEIÓ, AL] CIA. MAR-
U] CIA. TEATRAL TURMA DO
] CIA. TRAPIÁ [CAICÓ, RN]
D,, SP] CIRCO NO ATO [RIO
ERRÁTICA [MONTENEGRO,, RS]
CIFE,, PE] COLETIVO NEGRO
SSIS,, RITA AQUINA E LEON-
A] FLÁVIA PINHEIRO [RECI-
CA DE CENA [ARACAJU,, SE]
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS,, SP]
BA] O IMAGINÁRIO [PORTO
D // TEATRO DO COMUM [BELO
CONCRETO [BRASÍLIA, DF]



