catálogo

PALCO GIRATÓRIO

rede sesc de intercâmbio e difusão de artes cênicas

ISSN 2317-1596

CIRCUITO NACIONAL

2013

RELATO DE EXPERIÊNCIA
Festival Palco Giratório no Sesc Rondônia
Fabiano Barros

ARTIGOS
Solo = Coletivo | *Renato Ferracini*

Composição urbana: *surpreensão e fuleragem*
Maria Beatriz de Medeiros e Natasha de Albuquerque

BATE-PAPO
Lia Rodrigues

Sesc | Serviço Social do Comércio

sesc

www.sesc.com.br/palcogiratorio

Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

PALCO GIRATÓRIO

rede sesc de intercâmbio e difusão de artes cênicas

CIRCUITO NACIONAL

2013

Rio de Janeiro

Sesc | Serviço Social do Comércio

Março de 2013

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

DEPARTAMENTO NACIONAL
Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira
João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento
Álvaro de Melo Salmito

Divisão de Programas Sociais
Nivaldo da Costa Pereira

Consultoria da Direção-Geral
Juvenal Ferreira Fortes Filho

Produção Editorial
Assessoria de Divulgação e Promoção
Gerente **Christiane Caetano**
Supervisora editorial **Jane Muniz**
Projeto gráfico **Aline Haluch e Juliana Braga | Studio Creamcrackers**
Produtor gráfico **Celso Mendonça**
Revisora **Tathy Viana**
Fotos **divulgação e arquivo dos grupos**

Coordenação Geral do Palco Giratório
Gerência de Cultura
Gerente **Márcia Costa Rodrigues**
Equipe de Artes Cênicas
Raphael Vianna, Mariana Pimentel e Vicente Pereira Júnior
Ana Cecília Reis (estagiária)

Palco Giratório : circuito nacional / Sesc, Departamento Nacional. – 2013- . Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2013-
v. : il. ; 26 cm.

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

1. Palco Giratório – Catálogos. 2. Artes cênicas – Brasil. I. Sesc. Departamento Nacional.

CDD 792.0981

CURADORIA 2013

Alessandra Britez – DR/TO
Álvaro Fernandes – DR/PB
Ana Paolilo – DR/BA
Ana Laura Cruz – DR/PA
André Santana – DR/SE
Andressa Romão – DR/RO
Carolina Andrade – DR/RR
Colette Dantas – DR/ES
Dora Sá – DR/MG
Ednea Barbosa – DR/GO
Ezequias Arruda– DR/CE
Fabrício Barros – DR/AL
Flávia Leite – DR/MT
Francisco Araújo – DR/MS
Galiana Brasil – DR/PE
Genário Dunas – DR/AP
Isoneth Almeida – DR/MA
Ivaldo Gadelha – DR/DF
Jane Schoninger – DR/RS
Josenira Fernandes – EESP/MT
Lili Machado – DR/PI
Marcos Henrique Rego – DN
Marques Alves – DR/AC
Maria Teresa Piccoli – DR/SC
Nilton Marques – DR/RN
Raphael Vianna – DN
Sérgio Luís – DR/SP
Tatyane Ravedutti – DR/PR
Viviane Soledade – ESEM/RJ
Zezinho Corrêa – DR/AM

OBSERVADORES
Carolina Aragão – DR/MA
Deborah Belotti – DR/PR
Leonardo Braga – DR/DF
Leonardo Minervini – ESEM/RJ
Renato Barbosa – DR/RR
Rossana Arruda – DR/MT
Tahiba Chaves – ESEM/RJ

©Sesc Departamento Nacional
Av. Ayrton 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. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do Departamento Nacional do Sesc, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Impresso em março de 2013.

O Sesc se dedica a oferecer aos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo uma melhor qualidade de vida, por meio de uma atuação de excelência nas áreas de Educação, Saúde, Cultura e Lazer. São iniciativas de destaque, promovidas nacional e regionalmente, que simbolizam a contribuição do empresariado ao desenvolvimento socioeducativo da nação.

Apoiar manifestações que colaborem com a criação artística e intelectual; estimular projetos de interesse público, especialmente os que circulam à margem do mercado; democratizar a cultura nacional promovendo o acesso aos bens culturais são objetivos da Entidade.

Conscientes de que a cultura brasileira é um importante pilar para a afirmação de nossa identidade, esperamos continuar contribuindo para alcançar as mais diversas comunidades e divulgar toda a riqueza cultural do nosso país.

Antonio Oliveira Santos
Presidente do Conselho Nacional do Sesc

GIRATORIO
GIRATORIO

Em sua 16ª edição, o projeto Palco Giratório se consolida como uma das mais bem-sucedidas iniciativas culturais do país, ao promover o acesso a espetáculos de qualidade a um público amplo e diversificado e divulgar o trabalho de profissionais provenientes de diversos estados brasileiros.

Espetáculos de teatro, dança e circo, das mais diferentes linhas de investigação, têm circulado pelas capitais e cidades do interior, formando plateias e levando cultura pelo país ao longo desses 16 anos de criação do projeto. Paralelamente, são realizadas mesas-redondas e palestras que discutem temas abordados pelos espetáculos, com participação de convidados e artistas locais em um rico intercâmbio de experiência.

O Palco Giratório, além de criar um vínculo do público com a arte ao debater assuntos atuais para reflexão sobre a sociedade, também promove melhoria da qualidade de vida do trabalhador de comércio de bens, serviços e turismo e gera empregos para inúmeros profissionais que atuam no circuito.

Esperamos que o Palco Giratório continue a despertar cada vez mais a curiosidade de um público com expectativa e desejo de conhecimento, e que firme seu caminho na transformação do dia a dia das cidades por onde circula.

Maron Emile Abi-Abib
Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc

Reafirmando o compromisso do Sesc com as artes cênicas, a 16ª edição do Palco Giratório vem contribuir para a continuidade de uma política que visa a descentralização e a difusão das produções cênicas no país.

Iniciativa consolidada no cenário cultural brasileiro, tendo sua gestão compartilhada entre o Departamento Nacional e os Departamentos Regionais do Sesc. Nesta edição, 18 companhias/coletivos oriundos das regiões Nordeste, Centro-Oeste, Sul e Sudeste foram criteriosamente selecionados por uma curadoria composta de técnicos e coordenadores de cultura do Sesc representando todos os estados do Brasil. Profissionais que têm a responsabilidade de estar atentos à diversidade da produção brasileira no intuito de selecionar trabalhos que provoquem significativas discussões no âmbito da circulação nacional.

Consciente de sua abrangência no plano social e econômico, o Palco Giratório conjuga uma série de ações que diversificam a formação de plateias e propiciam o surgimento de novos mercados para além dos eixos dominantes da economia da cultura, criando oportunidades para inserir artistas, produtores e técnicos de artes cênicas no mercado de trabalho.

Esta iniciativa se traduz em 732 apresentações artísticas e mais de 1.200 horas de oficinas em 133 diferentes cidades do país; 42 mostras regionais de arte e cultura, aqui denominadas Aldeias, e 10 Festivais Palco Giratório, onde o público tem a oportunidade de acompanhar o panorama completo das produções selecionadas, tendo contato com uma grande variedade de gêneros e linguagens artísticas.

A realização de atividades formativas contemplando oficinas, intercâmbios, debates, demonstrações de trabalhos e pensamentos giratórios estreita ainda mais o diálogo entre artistas e público, agregando experiências que estimulam o fortalecimento de práticas, estudos e pesquisas no panorama das artes cênicas em nosso país.

Em 2013, o Palco Giratório reverencia um importante mestre da cena com um Circuito Especial: Ilo Krugli e seu Teatro Ventoforte, grupo que há 40 anos vem se consolidando como expoente no teatro infantil, será o grande homenageado desta edição. Pela primeira vez também compondo um circuito nacional, teremos a intervenção urbana *{pingos & pigmentos}*, que realizará interferências no cotidiano de diversas cidades, destacando a importância de testar os limites da linguagem no espaço contemporâneo.

Que seja então um ano pleno de desafios e encontros!

Curadoria Palco Giratório

SUMÁRIO

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Festival Palco Giratório no Sesc Rondônia 10
Fabiano Barros

ARTIGOS

Solo = Coletivo 14
Renato Ferracini

Composição urbana: *surpreensão e fuleragem* 24
Maria Beatriz de Medeiros e Natasha de Albuquerque

BATE-PAPO

Lia Rodrigues 36

GRUPOS

Cia. Falácia – Rio de Janeiro 44
Grupo Ave Lola Espaço de Criação – Paraná 48
Cia. Atores de Laura – Rio de Janeiro 50
Cia. Mungunzá – São Paulo 52
Cia. Rústica – Rio Grande do Sul 54
Dimenti – Bahia 56
Duas Companhias – Pernambuco 60
Grupo de Teatro Cirquinho do Revirado – Santa Catarina 64
Grupo Z de Teatro – Espírito Santo 68
Mamulengo de Cheiroso – Sergipe 72
Mauricio de Oliveira & Siameses – São Paulo 74
Núcleo Ás de Paus – Paraná 76
Santa Ignorância Cia. de Artes – Maranhão 80
SerTão Teatro Infinito Cia. – Goiás 82
Teatro VagaMundo – Rio Grande do Sul 84
Trupe de Truões – Minas Gerais 86

CIRCUITO INTERVENÇÃO URBANA 88
Coletivo Construções Compartilhadas – Bahia

CIRCUITO ESPECIAL 90
Teatro Ventoforte – São Paulo

Expressões em artes cênicas 94

Atividades paralelas 101

Grupos e espetáculos que passaram pelo palco 106

Mapa do Brasil com os circuitos de cada espetáculo 118

relato de experiência

por Fabiano T. Barros
Coordenador do Programa Cultura
(Sesc Rondônia).

FESTIVAL PALCO GIRATÓRIO NO SESC RONDÔNIA

Olhando de longe, nossa imaginação nos leva a um lugar dos mais incríveis encantos, desenhado por mitos, rios misteriosos e florestas de encantados, contrapondo-se ao conceito preexistente sobre a Amazônia, muitas vezes impossibilitando que os povos de outras regiões do território nacional conheçam essa floresta cultural, tão densa, heterogênea e ao mesmo tempo tão enraizada na sua origem. Aqui a palavra "Aldeia" equivale à família. Aqui a fantasia, o mistério, o faz de conta, o representar, faz parte da genética deste povo de várias etnias. Aqui, o feito de Baco encontra um berço similar a outrora.

Eldorado é a palavra que melhor define a terra natal dos Araras, Suruis, Zorós, Sabanés, Puroborás, Kariatinas, Aikanas, Karipunas, Amondawas, Jabotis, Kanoés, Waris, Cinta Largas, Kampés e Tuparis. Os ciclos colonizadores ditaram de uma vez por todas o caldeirão cultural que a terra de Rondônia seria.

E foi na terra do rio Madeira, metade selva, metade cidade, que o Sesc em 2009 desaguou de maneira audaciosa o maior festival de teatro da região Norte. Não se sabia ao certo como fazer, pois Porto Velho nunca havia recebido uma mostra artística dessa envergadura. Estava ali, entregue nas mãos da Equipe da Coordenação de Cultura do Sesc Rondônia, o que seria o delineador do teatro em Porto Velho. E mesmo batizado de "Território Restrito" o festival chegou de modo avassalador na cidade. A dúvida era: Como vamos fazer um festival desse porte? Já estamos caminhando para a quinta edição do festival e ainda não sabemos a resposta. Claro que todo caminho tem oscilações, mas

Avoar. Foto: Michele Saraiva

existe a certeza de que grande parte do sucesso do festival se deve à competência e total parceria de todos os grupos que aqui desembarcam e transformam o Teatro 1 do Sesc Esplanada, de apenas 252 lugares, em um coliseu.

Antes do festival a produção teatral era singela, mas muito significativa. As apresentações aconteciam de forma esporádica, vários grupos trabalhavam com o Sesc na construção de uma plateia sistemática. A falta de recursos financeiros, técnicos e formativos era o maior entrave no processo de formação de plateias. O intercâmbio com outros grupos era quase inexistente e talvez seja esta a ação que mais mereça ênfase na relação entre o Festival Palco Giratório e os artistas portovelhenses.

Os espaços da cidade, antes comuns a todos, ou até invisíveis, transformaram-se em palcos, e dessa forma o teatro literalmente invadiu Rondônia. Onde antes se via apenas praça, feira, hospital, rua, lixão, igreja, favela, bares, logo passou a ter uma nova utilização, tornando-se os próprios "palcos giratórios". A palavra "teatro" se tornou comum ao cidadão rondoniense e o mês de setembro, esperado com ansiedade. Há quem disse que ouviu falar em peladas de futebol: "Vamos terminar essa partida, tenho que ir embora logo, o Sesc agora inventou um tal de Palco Giratório e minha família quer ir todos os dias." Assim a arte encontra o seu verdadeiro lugar: o cotidiano das pessoas.

Filhas da Mata
Foto: Michele Saraiva

Logo o Festival tomou a comunidade, os bate-papos após os espetáculos colocaram os espectadores em um lugar especial, dando liberdade a cada um deles, tornando-os donos de todo o processo. Consequentemente, conseguimos reafirmar para nós mesmos que o festival não representa uma relação unilateral, não é a apresentação pela apresentação.

O espectador portovelhense tornou-se o próprio "dono" do Palco Giratório. Hoje é comum receber sugestões, reclamações, elogios, e também apoio direto quando há algum imprevisto, e até mesmo voluntários compondo a equipe do festival. É perceptível que todos estão ali para degustar, provar desse alimento cênico servido na mais delicada e próspera bandeja. Tudo ainda está em mutação. Essa é uma característica da cidade que vive dos ciclos, pois o caminho é longo até tornar-se por inteiro uma relação simbiótica.

Já na segunda edição do festival foi perceptível o interesse de pessoas que embarcaram no universo cênico. O cenário local começou a ser constituído por novos atores e novas companhias de teatro. Outras atividades foram surgindo: oficinas, bate-papos, pensamentos giratórios e intercâmbios. Nesse mesmo período, o grupo O Imaginário de Rondônia teve a oportunidade de circular pelo país com a peça *Filhas da Mata,* possibilitando ao Brasil, que pouco conhece a produção teatral amazônica, ter contato com o teatro da região.

O que no passado foi um território de poucas atividades artísticas e de campanhas exaustivas e insistentes na busca de plateia para espetáculos cênicos, que sempre se limitavam a pequenos grupos, hoje é uma arena de espectadores atentos e assíduos do teatro que presenteiam anualmente o festival, lançando cerca de 5 mil olhares atentos aos espetáculos que acontecem nas ruas e no anfiteatro da histórica Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Não é difícil lotar o Teatro 1 do Sesc ou até mesmo repetir a mesma apresentação logo em seguida da outra para atender à demanda de espectadores. Muitos grupos que passaram pelo Festival Palco Giratório em Porto Velho

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

surpreenderam-se com a quantidade de pessoas na porta do teatro, e também com a receptividade durante e após o espetáculo. Muitas companhias já retornaram por conta própria ou por meio de editais públicos para se apresentarem novamente na cidade. É o Brasil descobrindo o Brasil.

A Amazônia é imensa e agora começa a ser descoberta por vários artistas a fim de quebrar o paradigma dos grandes centros.

Como o festival Palco Giratório, a região Norte também se apresenta como um leque estético e conceitual amplo, seja na cultura/estética indígena, urbana, rural ou beradeira, criando uma unidade que está em constante ebulição, construindo a estrutura de uma nova característica regional. É evidente que a Amazônia precisa mostrar mais do seu produto artístico às outras partes do Brasil, pois temos hoje em Rondônia, por intermédio do Sesc, a possibilidade de assistir à produção cênica brasileira que anualmente é pensada e apresentada pelos 28 curadores de todo o território.

O Sesc plantou, nessa floresta cultural ainda pouco explorada, uma árvore que a cada edição enraíza, cresce e dá frutos que serão carregados por vários rios, proliferando nas mais diversas margens desse território de encantados a magia da arte. Suas sementes farão crescer outras árvores, abraçando todo território amazônico e alimentando cada indivíduo que busque transformação.

No centro da mata existe um gigante, um grande festival. Em toda a região Norte existe uma ânsia de expansão desse projeto já consolidado e respeitado por gestores, artistas e espectadores, e é assim que o Sesc consolida Rondônia como o Eldorado das Artes.

A Brava
Foto: Michele Saraiva

Artigo

RENATO FERRACINI,
coordenador do LUME –
Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas
Teatrais da Unicamp. Graduado em Artes
Cênicas pela Unicamp (1993), é doutor
em Multimeios também pela Unicamp.

SOLO = COLETIVO

Seria demasiado simplista relacionar a alta produção de solos (também chamados monólogos) somente à questão da falta de verbas, dificuldades financeiras ou ainda a uma negação ao conceito de companhias. Um primeiro perigo em afirmar essa relação causa-efeito muito rigorosa é gerar um pano de fundo no qual os solos são tratados como uma produção menor. Ora, já que não temos verba para criar um espetáculo grande e de impacto, já que não temos suporte para realizar uma produção relevante, façamos um simples solo! Ou ainda: já que não conseguimos ter uma companhia e conviver em grupo para realizar produções espetaculares de alto teor ideológico e estético, façamos um simples solo! O contraponto disso é óbvio: se os solos podem ser considerados uma produção menor, ou gerados somente em relação a uma falta de verba ou ao esvaziamento da produção de companhias, estabelecemos uma hierarquia de produtividade: as grandes produções fomentadas e patrocinadas e/ou os espetáculos de grupos consagrados seriam considerados os espetáculos "sérios", efetivos, relevantes esteticamente, enquanto os

O miolo da estória
Santa Ignorância Cia. de Arte (MA)
Foto: Ayrton Valle

Boi
SerTAo Teatro Infinito Cia. (GO)
Foto: Layza Vasconcelos

solo seriam somente frutos de uma crise financeira, estética e do modo de produção espetacular. Essa visão tacanha sobre uma produção relevante como os solos oblitera um pensamento mais verticalizado sobre suas funções estéticas, sociológicas, antropológicas e ontológicas. Diminui a possibilidade de pensarmos o solo como um tipo de produção específica, em nada inferior ou situada em um território menor. Não quero afirmar com isso que todo solo, somente por ser solo, já possui uma relevância estética. Mas da mesma maneira, seria impossível predizer que um espetáculo gerado por uma grande companhia fomentada garante sua qualidade de produção.

Essa hierarquização moral e preconceituosa da produção teatral, por si mesma, já seria motivo de crítica e questionamento. Além disso, podemos verificar que os argumentos que suportam esse pensamento perdem força em sua própria base, já que, ao realizarmos um breve sobrevoo em exemplos de fomento e produção de companhias e coletivos, essa suposta crise das companhias não está tão clara. Citarei dois exemplos:

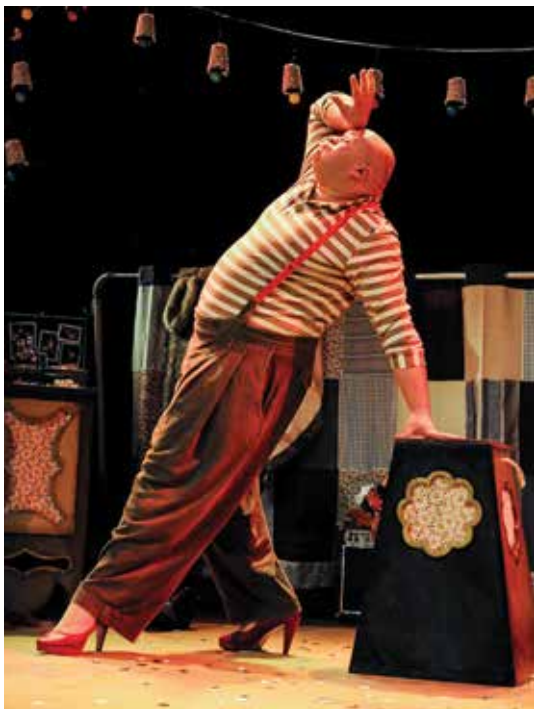
1) Na cidade de São Paulo verificamos que não há, em realidade, uma crise ou esvaziamento da produção das companhias: a Lei de Fomento do Município dá prioridade para o fomento a grupos longevos, estabelecidos e de pesquisa, o que estimula a produção de espetáculos das companhias formadas e incentiva a geração de novos coletivos.

2) Em nível federal temos o Programa Petrobras Cultural, com editais específicos de circulação e processos criativos direcionados a companhias estabelecidas de teatro.

Enfim, os exemplos poderiam ser muitos, mas vou me ater apenas a esses dois. Portanto, as companhias brasileiras de teatro e dança reconhecidas nacional e internacionalmente em todas as regiões do país seguem com produções de fôlego e vão muito bem, obrigado! Paralelamente, a produção de solos não somente acontece de maneira potente como parece crescer a cada ano. Então, por que isso ocorre?

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

Uma primeira resposta passa pela questão de experimentação estética que atravessa o conceito de composição.



Todo espetáculo, seja solo ou gerado em uma companhia, passa pela capacidade de composição com o público, e é nesse ato de compor poeticamente que a encenação e o ator garantem uma certa qualidade estética em seu fazer. Em outras palavras: todo espetáculo, mesmo se gerado somente por um ator ou atriz, deveria ser capaz de realizar uma composição estética coletiva dos corpos em presença.

O fantástico circo-teatro de um homem só
Cia. Rústica (RS). Foto: Kiran Federico León

Ao contrário do que comumente se pensa, o ator ou a atriz (que chamarei a partir de agora de atuante) não deveria somente impor a presença de seu corpo e sua técnica para o público. A presença de um atuante não é algo que possa ser localizado em sua massa muscular na presença ou ausência dos signos que esse corpo produz, na capacidade de reter uma determinada atenção do espectador ou ainda na imaginação ou capacidade semiótica dos espectadores. A presença do atuante está na relação dinâmica "entre" todos esses espaços, elementos e zonas.

A presença não é produção ou atributo de um elemento cênico ou corpóreo, mas (in)produção, diluição, capacidade que esse corpo possui em se lançar, ele mesmo e os espectadores, em zonas de contágio, contaminação e turbulência.

La perseguida
Teatro VagaMundo (RS). Foto: Fran Rebelatto

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

Falar de contágio e de contaminação é o mesmo que falar de uma certa capacidade do atuante de se abrir em receptividade para o afeto do outro (uma certa escuta) e ao mesmo tempo produzir com esse afeto uma ação que afeta. Contaminação, contágio, um estado de peste é a competência, portanto, de afetar e ser afetado, uma "escuta-ação", ou simplesmente "escutação". O atuante, em seu ofício, deveria fazer sempre a mesma pergunta dinâmica: Como compor afetivamente (capacidade de afetar e ser afetado) esse plano de forças poéticas que nos atravessam e essas partes extensivas que nos formam na cena e ao mesmo tempo diluem-se nessa zona, dissolvendo também aí a técnica, o ego, a imposição da vontade? Como dinamizar essa escutação?

Aqui entra a zona privilegiada do espetáculo solo, pois o atuante tem nesse território a capacidade de buscar produzir sozinho essa zona de contágio. Falo, portanto, do espetáculo solo como espaço de experimentação plena para o atuante. É nele que se pode observar, para além da busca do experimento único e específico e da procura da autonomia da expressão, todo um campo de experiência no qual o atuante pode coletivizar uma singularidade. A pergunta de como ir da experiência única e autônoma de criação para uma zona estética de contaminação coletiva é a grande potência estética que o solo proporciona.

Arrisco dizer que essa questão, inclusive, é fundamental para companhias de teatro. No LUME, os solos são momentos de respiro de criação e experiências estéticas únicas para os atores. Cada ator do LUME deve aprender a ser um coletivo mesmo em sua singularidade e o solo, como já disse, é um espaço excepcional para esse "teste" estético. Cada ator do LUME deve treinar a capacidade de composição e, portanto, de contaminação. E qual lugar mais perigoso e solitário que um espetáculo solo para colocar essa questão em sua liminaridade?

É assim que o LUME vê o solo: um lugar de experiências de limite no qual a positividade paradoxal singular/coletivo deve estar em plena discussão cênica. E aqui apresento ainda outro paradoxo: no LUME são os espetáculos solos que proporcionam a possibilidade de convivermos e criarmos coletivamente. Acreditamos que estar em grupo é ser singular e plural, homogêneo e heterogêneo ao mesmo tempo. É viver essa postura crítica de trabalho estético no cotidiano e no extracotidiano, na sala do escritório e na sala de trabalho.

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

Viver e criar em grupo é saber e assumir sem medo que, enquanto no plano artístico buscamos uma desarticulação e um redimensionamento de nossos corpos e da obra teatral, no plano cotidiano percebemos que nossas relações internas podem ser agenciadas, articuladas, programadas, viciadas, artificializadas pela nossa história pessoal, social e do próprio grupo. Contradição inerente e intrínseca. Estar em grupo é agregar matilhas em uma grande matilha, com todas suas contradições e multiplicidades. Matilha de homens-lobo – cada qual, em si mesmo, matilhas – que possuem em comum somente correr na mesma direção, assumindo as próprias diferenças e tentando, cada matilha, afetar e se deixar afetar por essas mesmas multiplicidades outras, renovando e recompondo a grande matilha. Viver em grupo é viver uma aspiração de trabalho, mesmo que seja virtual, e se pautar nela como ponto aglutinador. Viver em grupo é criar uma microssociedade, com suas próprias leis, jargões e até mesmo língua. Uma língua dentro da língua. No grupo podemos buscar gerar o espaço, criar os meios, cavar um território para nossos desejos e aspirações. E se for necessário, ir além: gerar o espaço do espaço, a fenda da fenda, o território do território até o limite no qual seja possível respirar. Um território no qual essas aspirações e desejos possam ter, se não um "livre curso", ao menos a possibilidade de existência.

E quando digo desejo, não o digo como uma substância que preenche um espaço de falta, um espaço vazio causado por uma maquinaria social que gera buracos artificiais de consumo que são preenchidos com a satisfação de desejos em uma eterna relação de busca de prazer. Não digo desejo como preenchimento de uma falta, um buraco construído artificialmente, gerando um regozijo de desejo também artificial. Não. Quando digo desejo falo de um desejo de fugas desses desejos que suprem faltas. Falo de um desejo que, antes de suprir uma falta, nos impulsiona para a construção ou reconstrução de novas possibilidades de existência, através de um corpo em arte. Nesse sentido, viver em grupo, em microgrupos – que possuem microaspirações singulares, moleculares, mas que são, em si, pequenas linhas de fuga das forças estratificadas e das relações de poder que constituem as

relações do *socius* é – bem ao contrário de uma suposta alienação – a geração de focos de resistência, a fundação de espaços para desejos singulares. Criar territórios de desejo e linhas de fuga não é, de maneira alguma, "fugir" do *socius*, mas imprimir em sua própria estrutura pequenos pontos de possibilidade de reorganização, de devir e mudança para todos os microelementos que esse grupo propõe em suas aspirações.

> É dentro desse território grupal gerado, criado, forçado, pressionado que se busca uma revolução do único dentro de uma busca de reconfiguração artístico-teatral como uma reterritorialização; a arte cênica como um corpo nômade que gera seu espaço, cria seu próprio território através e dentro de sua própria desterritorialização.

E apesar da certeza dessa vontade de criar fendas e espaços para possibilidades de realização de nossos desejos, tanto individuais como de grupo, existe sobre essa fresta, ao lado dela e através dela, muitas e muitas dúvidas, medos, incertezas, tristezas, decepções, inseguranças e muitos erros. Se opções iniciais nos respondem aspirações e desejos imediatos, possibilitando aberturas desses espaços como possibilidade de criação e de pontos de resistência, permitindo oxigenar nossas inquietações, esses mesmos espaços geram, em si e através de si mesmos, estratificações e relações de poder que, rearticuladas nesse novo espaço, mostram seus dentes com forças renovadas. E, assim, novos micropontos de fuga devem ser encontrados.

Nesse sentido, viver em microgrupos, nessas fendas e espaços criados de desejo e resistência, também é realizar um eterno exercício de readaptação e de renovação de opções. O que faz, hoje, grupos estarem ainda juntos de-

pois de tantos anos é a consciência da necessidade dessa eterna renovação e da re-opção. Esses grupos, vistos como espaços de possibilidade de desejo, não são, absolutamente, espaços confortáveis de convivência. Muito pelo contrário, são espaços em que, ao lado de pequenas conquistas, grandes tristezas, medos, erros e decepções ocorrem e ocorrerão, e a continuidade de existência do grupo será reconfigurada em todos os seus ciclos e nada garantirá sua existência eterna. Paradoxalmente, sabemos que quanto mais essa força de criação grupal crescer, maior será o risco de sucumbirmos ao próprio microssistema grupal criado. Uma das poucas possibilidades de sobrevivência dos grupos cênicos contemporâneos é ter consciência mínima disso. E qualquer semelhança com as relações sociais atuais não é, definitivamente, mera coincidência.

Os espetáculos solo do LUME são as engrenagens que re-colocam e re-afirmam os desejos singulares de cada atuante dentro desse todo grupal complexo. É um teste liminar que busca reafirmar seu corpo como coletivo e zona de peste. Depois de um solo, o atuante do LUME reafirma sua coletividade e seu lugar dentro do coletivo. O coletivo LUME somente existe, portanto, em função das singularidades experimentais de seus espetáculos solo. Ao menos no LUME, a fórmula Solo = Coletivo, mais que uma verdade matemática, potencializa um conjunto de práticas fundamental para o pensamento estético e ético de um estar em grupo.

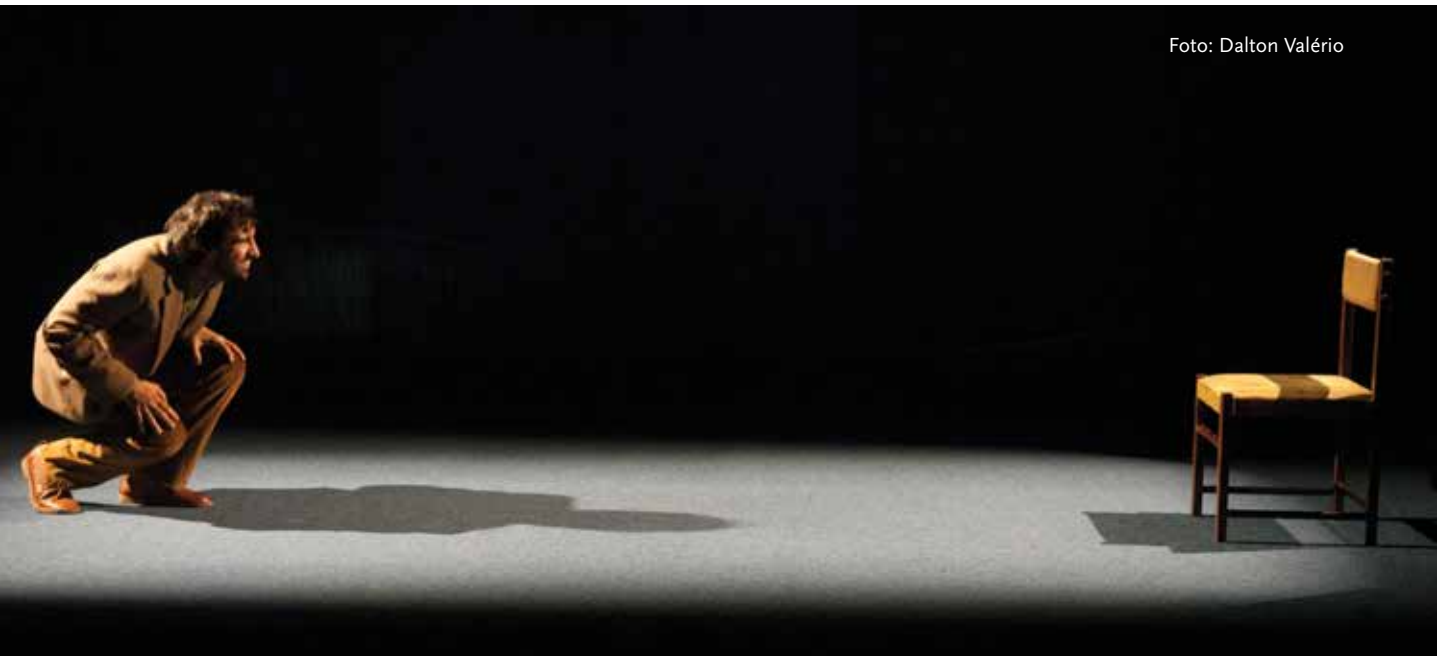
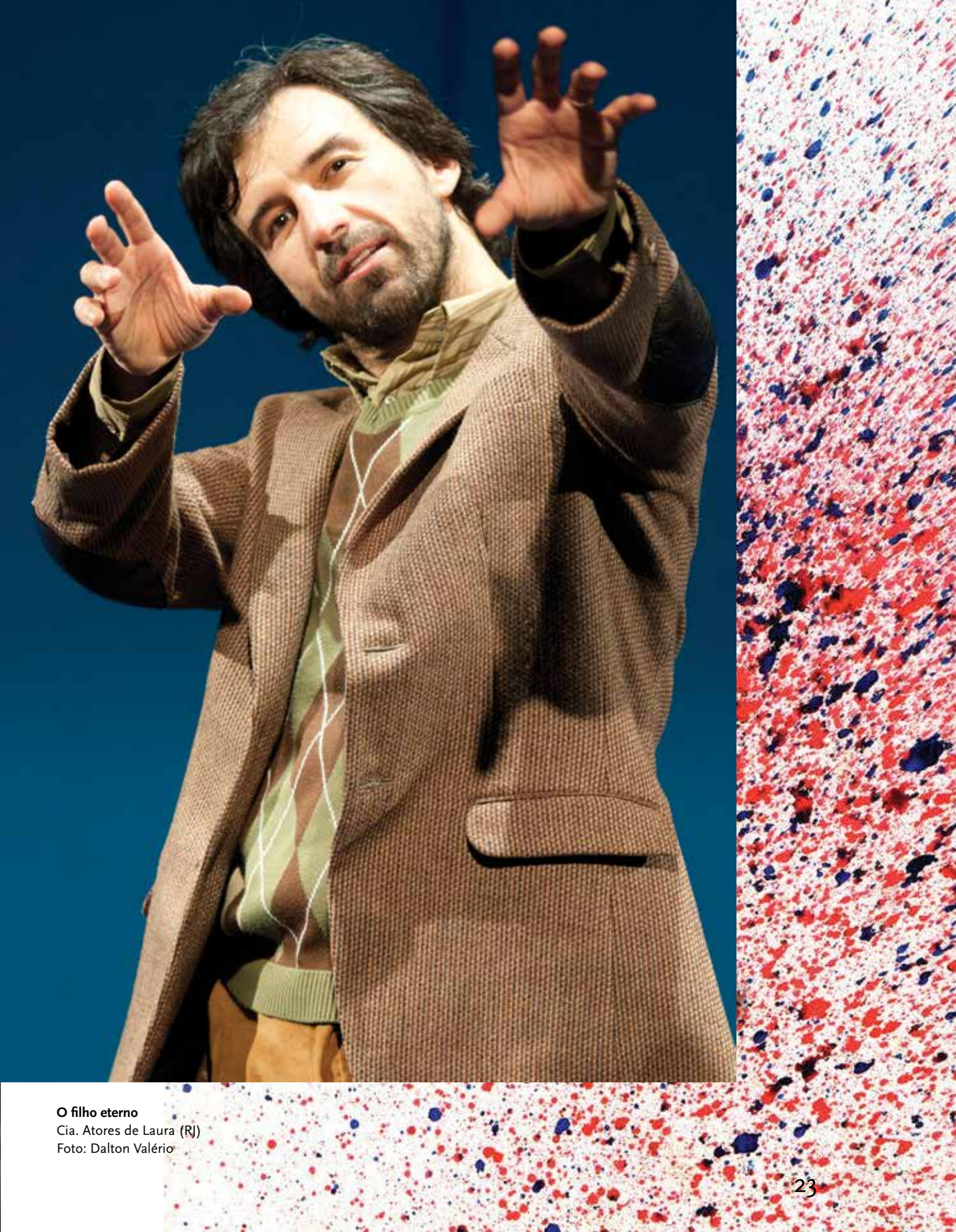


Foto: Dalton Valério



O filho eterno
Cia. Atores de Laura (RJ)
Foto: Dalton Valério

Artigo

COMPOSIÇÃO URBANA: *SURPREENSÃO* E FULERAGEM

Maria Beatriz de Medeiros - artista, coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e do PPG-Arte, da Universidade de Brasília.

Natasha de Albuquerque - artista, colaboradora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e graduanda em Artes Visuais pela Universidade de Brasília.

Arte como vida, arte como mundo, arte como estratégia visual; arte para dançar, para protestar, ou simplesmente como fuleragem. Arte como alívio, arte como percepção e *afecto*. Outros caminhos: simples perambular que gera arte, parte, anzóis ou apenas jogo de palavras que por remexê-las revela um outro.

A arte não tem função comunicativa, nem busca novas ideias. Evidenciar basta? "Não mais representar o visível, mas tornar visível" (KLEE, 1920, p. 34). A arte pode ser andar de mãos dadas consigo mesmo, parar, e perceber a imensidão disso e do que está ao seu redor: corpo próprio, *urbis* ou internet.

Sentir que se é, e estar no mundo, traz a talvez possível liberdade de remexer nos meios-espaços de meus/seus/nossos percursos. Há liberdade? Os espaços são públicos? Que espaços são realmente públicos? A rua? A praça? Esses são espaços da polícia. Grafitar é proibido, namorar é difícil. Andar armado, se for camuflado, pode. A polícia pode, ao dito bandido impõe-se o poder. Shoppings, cinemas, igrejas, lojas, enfim, quase tudo é

privado. Que espaço para uma arte que quer sair dos espaços institucionalizados para se tornar pública: arte de rua, arte na rua.

Alguns dizem "intervenção urbana". Corpos Informáticos[1] declara: não fazemos intervenção,[2] nem intervenção urbana, nem intervenção cirúrgica, estas invadem, rasgam, rompem e implantam o que, na *urbis*, na internet ou no corpo, não cabe.

Kombeiro (detalhe). Corpos Informáticos. Brasília, 2011. Foto: Alexandra Martins.

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

1 O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, formado em 1992, trabalha a partir de Brasília: Adauto Soares, Bia Medeiros, Camila Soato, Diego Azambuja, Fernando Aquino Luara Learth, Márcio Mota, Maria Eugênia Matricardi, Mariana Brites, Natasha de Albuquerque. www.corpos.org, vimeo.com/corpos, www.performancecorpopolitica.net.

2 Pelo artigo 3 do Ato Institucional número 5 ou AI-5, quinto ato de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro, nos anos seguintes ao Golpe militar de 1964, no Brasil, o Presidente da República podia decretar intervenção nos estados e municípios, "sem as limitações previstas na Constituição".

Outros dizem "interferência urbana". Interferir fere com faca amolada. O governo interfere na economia, alguém interfere no pensar do outro, ruídos interferem na transmissão das emissoras de rádio, raios cósmicos podem interferir no funcionamento de equipamentos eletrônicos.
A arte pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo, "composição urbana".

A composição urbana não interfere nem intervém, compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o espaço "público", com a internet.

Deleuze assim comenta Spinoza:

> Cada vez que um corpo encontra outro, há relações que compõem e relações que decompõem [...]. Mas a natureza combina todas as relações em um só tempo. Logo, na natureza, em geral, o que não para é que todo tempo há composições e decomposições de relações. Todo o tempo, pois, finalmente, as decomposições são como o contrário das composições. Não há nenhuma razão de privilegiar a composição de relações sobre a decomposição já que as duas vão sempre juntas (DELEUZE, 1981)

O artista, no mundo, é vida, participa da vida, traz vidas às pessoas-robôs, permeia os porquês. O artista na rua, seja ela física ou virtual (internet), compõe e decompõe. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo sem ver, ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear os espaços, aí implantar desvios, rios, meandros antes invisíveis.

Compor é fuleirar de maneira mixuruca, vagabundear na política sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento, mesmo que isto seja sério e implique escrever texto e ganhar editais.

A passividade (entendida como ato de passar, passar sem perceber) do ser humano atual faz o corpo correr, tudo se apressar e a vida passar, a mente morrer, a arte calar nos museus caros ou nas galerias inacessíveis aos errantes.

O artista é um fugitivo, traidor, desconfia das regras, dos espaços ditos públicos e da civilização. São civis? Ou são militares? Civilização ou militarização? O artista é capaz de mostrar ao plano do ser humano civilizado outros lados do quadrado (foto abaixo).

> A arte contemporânea que não consegue ser conceituada por teóricos, críticos, historiadores da arte, aquela que é heterogênea, múltipla, diversa, dispersa, que foge das regras, normas e bordas pode ser fidelidade às tendências, às instituições legitimadoras, fidelidade ao mercado, enfim, uma fidelidade capitalista. Pode também ser traição. E é esta arte que nos interessa, isto é, a arte contemporânea como traição. Tragam suas traíras! (MEDEIROS et al. 2009, p. 899).

Projeto Maria Pinta buracos. Natasha de Albuquerque. Brasília (locais diversos), 2012.
Foto: Natasha Albuquerque.

A arte torna-se quando compõe e decompõe com um cotidiano. Natasha de Albuquerque tece na rua a diferença inesperada: compõe com o asfalto estragado, decompõe com a cidade planejada de Brasília assinalando o erro, o desespero daqueles que creem viver perto do poder.

O cotidiano é, por excelência, desavisado. O aviso não trai, compartilha os meandros do poder: AI 5, Bienal, galeria, *marchand*, curador. A arte na rua tem como curador o gari, o *marchand* aqui é o corpo do outro que se desviou do trajeto, a galeria se rompeu, escorreu e se ocultou nas fachadas espelhadas. A rua não tem bienal, ela é atual, real, inaugural. O AI 5 aqui é a polícia que, pelo sim, pelo não, por qualquer meio, tem sempre razão: os espaços públicos são da polícia.

Galerias solicitam anticorpos. Ninguém se surpreende. Arte é *surpreensão*, arte de rua interpela e surpreende. O que está dentro da galeria se torna artifício. Esta possui tem certa *fixidade*, não dialoga com o mundo-cidade nem com o corpo errante. Pensemos no trabalho do Coletivo Poro.[3] Trata-se de "reivindicar a cidade como espaço para a arte". Solto, puro, aberto o trabalho surpreende e compõe. A decomposição criada é pura poesia.

A partir do momento em que a arte sai do pedestal, da moldura, e de sua imobilidade, deixa de ser monumento e passa a ser momento. Torna o espectador, expectador (aquele que está na expectativa): espera, *surpreensão*. A fuleragem surpreende, mente e ri.

A arte, desde então, propõe ser viva, inscreve-se em uma dimensão de existência, influencia o espaço e se deixa influenciar pelo lugar, transita em seus sentidos. O artista que compõe com o espaço urbano como seu "ateliê", transita como um "corpo em delírio ambulatório pela cidade" (NASCIMENTO, 2011, p. 35). Ele é responsável por romper com a ilusão da arte e cria efeitos paradoxais sobre o real. Arte na rua, ou no espaço também coletivo

3 "O Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. Atua desde 2002 com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras que tentam levantar questões sobre os problemas das cidades por meio de uma ocupação poética e crítica dos espaços. O Poro busca apontar sutilezas e criar imagens poéticas. Faz instalações em contextos e lugares específicos, se apropria de meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindica a cidade como espaço para a arte" (Cf.. http://poro.redezero.org/).

Faixas de antissinalização. Coletivo Poro. Belo Horizonte (locais diversos), MG, 2009. Foto: Coletivo Poro.

da internet, realiza (de)feitos contínuos na esfera da vida, é confundida com a própria vida, e surpreende a rotina da cidade cinza.

> O artista – integrado ou apocalíptico que seja – não pode deixar de existir no contexto social, na cidade, não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade são realidades que não se pode ignorar com a relação às quais não se pode deixar de tomar – mesmo involuntariamente – uma posição. (ARGAN *apud* CARTAXO, 2011, p. 42)

A composição urbana não é nada, ela pode ser tudo aquilo que, em espaços de circulação pública, renova o sentido cotidiano, ou seja, traz uma produção sensório-simbólica, re-produz o contexto, o lugar. Ela pode ser gesto, ação, objeto, instalação, espetáculo, arquitetura, reflexão, ou simplesmente flexão: dobrar o lugar, criar dobras.

Composição urbana pode ser denominada como *Street Art*, Arte Pública, Arte Urbana, Arte Ambiental, e inclusive não arte. É a produção sensório-simbólica do espaço social, podendo afirmar ou contrariar o próprio sentido de local, do local. A "obra", muitas vezes apenas gesto, efêmera, ou melhor, mixuruca, depende dessa relação, pois qualquer "obra" é contaminada pelo lugar. "Obras" que criam grandes conflitos com os espaços, muitas vezes, por sua radicalidade, são destruídas, outras sobrevivem por longo tempo se integrando totalmente no espaço.

A composição urbana está sujeita à intervenção humana, dos espectadores-participadores. Corpos Informáticos prefere o termo "iteratores". A iteração chama o transeunte, o errante para compor com a ação. Esta é mutável em sua forma, em seu tempo e em seus sentidos, por se expor nas ruas, vulnerável. Nada impede de iteratores descaracterizarem a ação. Na iteração o trabalho se re-cria. Na iteração, o iterator-propositor pode ver sua "obra" transmutada pelo iterator-espectador.

O artista urbano, iterator, fuleiro, pode ter o desapego (lembrando que a arte contemporânea tem como característica elementar o fragmentado, a colagem de contextos que reformulam os sentidos, a descontinuidade e o caráter efêmero da obra), a consciência da finitude da "obra" e aceita os 11 sentidos.[4]

Uma "obra" urbana eternizada como objeto, ou uma ação, é imortal somente no pensamento ou no registro. Deleuze diria, no *afecto*. Vera Pallamin (2000), em *Arte urbana. São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*, relata a questão do lugar e do público. Segundo a autora, tanto o lugar como o público têm suas fronteiras expandidas pela ressignificação de uma "obra". Corpos Informáticos prefere a-significar.

> Os significados da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público, nos seus modos de apropriação pela coletividade. Há uma construção temporal de seu sentido, afirmando-se ou infirmando-se (PALLAMIN, 2000, p. 18 e 19).

4 Quantos sentidos você, leitor, tem?

A potencialidade de "obras" fora dos espaços neutros das galerias – que de fato nunca são neutros: espaços da burguesia – realça uma relação histórica de lugar-tempo e afeta um público amplo e diferenciado daquele que frequenta museus. Galerias e museus, cheias de entendedores de arte, possuem têm *anticorpos*[5] para tratar a obra de arte como elemento separado da realidade.

A composição urbana tem como possibilidade a não definição de "arte", prefere criar conflitos e estranhamentos com a vida, pois o impacto, aqui, é, de fato, impacto.

O transeunte distraído sai de sua zona de conforto, depara-se com um espaço "distorcido". A percepção do lugar está na forma como o cidadão sente, e não na forma do lugar em si. A obra se completa no iterator, em seus sentidos, sinuosos, fluidos e mutáveis, levando-o a caminhar por outras direções. A composição urbana quer tornar o transeunte, o potencial iterator, em errante.

Ele abandona sua situação de transeunte distraído, imerso em suas correrias cotidianas, em errante.

> A experiência errática, a relação do errante com a alteridade se dá aqui de forma anônima, mas corporificada. A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical (JACQUES, 2012, p. 73).

A "obra", o iterator e o contexto são avivadores de sentidos. Os estudos dirigidos para o conceito de "lugar" se deram, de maneira intensa, no *site specific* dos anos 1960, um reflexo da borbulha artística do Conceitualismo, do Minimalismo e da *Land Art*. Essas "linguagens" da arte, que criam obras

5 Referência ao trabalho Anticorpos, realizado pelo Corpos Informáticos, em frente de galeria comercial em Brasília, 2011. (Cf. http://www.corpos.blogspot.com.br/2011_01_01_archive.html).

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

para locais específicos, fora das galerias e museus, deslocam o lugar da arte. No *site specific* se sente e se pensa o lugar, como tal.

Obra Limpa. Rodrigo Paglieri, Brasília, 2004. Foto: Elyeser Sturm.

A composição urbana, que se entende como política, vai além das "soluções" encontradas para o meio. Arte é política quando o iterator-proponente age, se move e remove o mundo, dá cambalhotas no mundo e faz o mundo dar cambalhotas: galhofa, fuleragem.

O artista ultrapassa fronteiras estéticas por tratar não somente da forma, mas por deixar que haja influência do mundo sobre a "obra" e influência da "obra" sobre o mundo. A política está nas ruas, na hora de comprar o pão na padaria de modo errante. O artista acena para uma "espécie de resistência passiva peculiar dos que preferem ver para não ferir os olhos; não ouvir, para não pensar a respeito; e não falar para não pôr a prova sua incapacidade" (LIMA, 1967), ele precisa fazer arte. Composição urbana trata de ambientar espaços e de trabalhar na importância da reação do potencial iterator. Uma "obra", em seu contexto, assinala a materialização dos sentidos do lugar, incorpora o plano do imaginário-sensível dos habitantes. O espaço, dito público, aqui, é visto como sensível.

> O tempo social feito da coexistência de relações sociais com temporalidades diversas, além de suas relações com o passado e o presente, é também constituído, segundo Lefebvre, de possibilidades. A realidade está carregada do possível e nela não estamos diante de blocos de tempo justapostos. (PALLAMIN, 2000, p. 42).

Em tempos de publicidade arrasadora na cidade, a arte urbana é muitas vezes despercebida, na prevalência dos outdoors, faixas, "negócios e negociantes", canta Caetano Veloso já em 1972.

> Triste Bahia, oh, quão dessemelhante
> A ti tocou-te a máquina mercante
> Quem tua larga barra tem entrado
> A mim vem me trocando e tem trocado
> Tanto negócio e tanto negociante.[6]
> (GUERRA, Gregório de; VELOSO, Caetano. *Triste Bahia*)

A publicidade virou propaganda: grita, e grita o mais alto possível para vender o impossível. A publicidade se extravia da arte por transmitir uma ideia na função de vender o objeto material, e ser consumido pelo corpo. A composição urbana fuleira não é consumo, não com-some, não some com o tempo.

O mundo capitalista distorce o tempo do ser humano, o faz seguir o tempo-dinheiro, seguir com pressa sem ver o que está ao redor e sem ver a si. O cansaço do ser em relação às exaustivas mídias do comércio, como suas controvérsias, esgota.

---

6 "O Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada! Atua desde 2002 com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras que tentam levantar questões sobre os problemas das cidades através de uma ocupação poética e crítica dos espaços. O Poro busca apontar sutilezas e criar imagens poéticas. Faz instalações em contextos e lugares específicos, se apropria de meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindica a cidade como espaço para a arte". http://poro.redezero.org/

Fogo Cruzado. Ronald Duarte, Rio de Janeiro, 2004. Foto: Wilton Montenegro.

Ronald Duarte cruza o fogo na rua e derrete o coração da cidade exausta da mesmice daquilo que é imposto pelo capital.

O ser humano urbano necessita de composições artísticas para se desvincular, mesmo que rapidamente, de seu ambiente entendido como comum.

O *afecto* permanecerá como cicatriz no sensível. A arte urbana busca despertar os "zumbis distraídos". "A arte e a vida convergem para o prazer da construção subjetiva do mundo" (MORGANA, 2006, p. 73), sendo política, sendo ação, relação. A composição/decomposição urbana quer surpreender o transeunte, torná-lo errante. Corpos Informáticos entende arte como fuleragem. E esta se quer fuleragem, política com a participação de iteratores.

Encerando a chuva.
Corpos Informáticos.
MAM, Rio de Janeiros, 2011.
Foto: Cedric Aveline.
Na foto: Maria Eugênia Matricardi, Adauto Soares, iterator desconhecido, iterator: Maria Luiza Fragoso, Fernando Aquino, Luara Learth, Diego Azambuja, Camila Soato, Bia Medeiros, Tadeu Paschoal, Arthur Scovino, Mariana Brites, Jackson Marinho.

REFERÊNCIAS

AQUINO, F.; MEDEIROS, M. B. *Corpos informáticos*: performance, corpo, política. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2011.

CARTAXO, Z. Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo. *VIS*: revista do PPG-Arte/UnB, Brasília, v. 10, n. 1, p. 38-45, jan./jun. 2011.

DELEUZE, G. Spinoza: cours Vincennes. In: DELEUZE, G. *Le cours de Gilles Deleuze*. 13 jan. 1981. Disponível em: <http://webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1>. Acesso em: dez. 2012.

JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: UFBA, 2012.

KLEE, P. Credo du créateur (1920). In: KLEE, P. *Théorie de l'art moderne*. [S.l.]: Denöel /Gonthier, 1971.

LIMA, M. A. Arte, antiarte ou o quê? *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 1967. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/en/leituras-complementares/arte-antiarte-ou-o-que>. Acesso em: dez. 2012.

MEDEIROS, M. B. et al. Arte contemporânea como traição ou tragam suas traíras! In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18., 2009, Salvador. *Transversalidades nas artes visuais*: anais do... Salvador: Anpap, 2009. 898-907. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/maria_beatriz_de_medeiros.pdf>. Acesso em: dez. 2012.

MORGANA, P. *Intervenção performática contra-institucional como guerrilha estética*. 2006. 80 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

NASCIMENTO, E. Performar o discurso: teatro, travestismo, corpo-cidade. *VIS*: revista do PPG-Arte/UnB, Brasília, DF, v. 10, n. 1, p. 29-37, jan./jun. 2011.

PALLAMIN, V. M. *Arte urbana*: São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume, 2000.

bate-papo

foto: ®sammi landweer

Lia Rodrigues, bailarina, coreógrafa e diretora. Fundadora da Lia Rodrigues Companhia de Danças.

Dia de espetáculo na comunidade de Nova Holanda, Complexo da Maré, no Rio de Janeiro. Lia Rodrigues está na porta do galpão, recepcionando o público e agradecendo um a um pela presença. Na tarde em que recebeu a equipe do Sesc para uma entrevista nas dependências da Escola Sesc de Ensino Médio, Lia exibia o mesmo cuidado e abertura que tem com seu público. Mesmo depois de ter participado de um evento e ainda sofrendo o *jet lag* de uma viagem ao Japão, a conversa fluiu animada, passando por recordações felizes – como a descoberta de um bailarino talentoso no interior de Santa Catarina – e temas áridos, como as urgências da dança contemporânea no Brasil.

Radicada no Rio de Janeiro, Lia Rodrigues iniciou sua carreira em São Paulo; nos anos 1980 trabalhou na França na companhia de Maguy Marin e nos anos 1990, ao retornar ao Brasil, foi criadora e diretora do Festival Panorama (RJ). Há mais de 20 anos, realiza junto de sua companhia (instalada no Centro de Artes da Maré/RJ desde 2009), um importante trabalho de criação, fomento, pesquisa e educação em dança contemporânea. Em 2001, circulou no projeto Palco Giratório com *Aquilo de que somos feitos* e retornou, em 2008, com o espetáculo *Encarnado*. Reconhecida nacional e internacio-

nalmente, Lia é capaz de aliar um intenso trabalho corporal a uma profunda pesquisa conceitual, reafirmando, a cada passo, seu papel no cenário artístico e a importância da dança para o desenvolvimento social.

1. A Lia Rodrigues Companhia de Danças, fundada no Rio de Janeiro em 1990, era já uma companhia de referência quando participou do Palco Giratório, pela primeira vez, em 2001. De que maneira o projeto contribuiu para a trajetória da companhia?

O Sesc é uma instituição muito importante, tanto pela qualidade quanto pela constância de seus apoios. No Brasil não existem projetos de circulação nacional com a abrangência do Palco Giratório. Imagina o que é circular com uma companhia como a minha, com 11 bailarinos, técnicos? É muito caro. Existem alguns festivais pontuais para a dança, mas, tirando o Palco Giratório, não existe um circuito em que seja possível criar um trabalho e apresentá-lo pelas cidades brasileiras. É uma situação que seria ideal para os criadores, pois assim, seria possível viver de apresentações.

A oportunidade de fazer o Palco Giratório em 2001 e em 2008 fez com que eu levasse meu trabalho a lugares em que eu nunca tinha imaginado me apresentar. Em algumas cidades, eu nunca tinha estado e as pessoas nunca tinham me visto. Meu primeiro encontro foi no Ceará, em 2001. Eu fui para Crato. O Sesc ainda não tinha uma estrutura de teatro, que hoje tem. Eu me lembro que a gente dançou numa academia de ginástica e foi maravilhoso. É um grande exercício criativo para o artista ter que procurar adaptar seu trabalho a lugares alternativos.

2. Como foi a recepção do seu espetáculo nos lugares por onde passou?

Os lugares eram muito diferentes. Eu nunca vejo problemas com o público. Nunca. E olha que, uma vez, dancei, no Palco Giratório, dentro de um shopping. O mesmo espetáculo que eu levo para Paris. Não tem nenhuma diferença de público. Aliás, o público é sempre respeitoso, sempre generoso. Eu acho isso, é o meu sentimento. Vale dizer, também, que o Palco Giratório já tem um trabalho construído. As pessoas que trabalham no Sesc têm a

preocupação de receber você muito bem, inclusive preparando o público para receber o artista. E olha que eu trabalho com nudez. É muito interessante o entendimento do Palco Giratório com a obra do artista. É um trabalho que tem nudez, que mobiliza as pessoas de diferentes formas, e ainda assim, eles nos levaram para uma turnê nacional.

Eu tenho uma história muito bonita com o Palco Giratório. Em 2001, fomos dançar em Concórdia, Santa Catarina, uma cidade muito distante e bem pequena. Apresentamos o *Aquilo de que somos feitos*. Esse espetáculo era proibido para menores. Havia um menino, na época com 12 anos, que adorava teatro e dança. Ele se escondeu debaixo de uma mesa e conseguiu assistir ao espetáculo. Sete anos depois, eu recebo um e-mail dele, dizendo: "Lia, eu vi o seu trabalho em Concórdia, quando eu tinha 12 anos e eu decidi então ser ator e bailarino". Como eu iria fazer uma audição, ele veio, fez a audição e passou. Ele é o Volmir Cordeiro e trabalhou comigo durante 3 anos. Hoje, ele está estudando no Centre National de Danse Contemporaine de Angers/ França e criou um solo maravilhoso. Este foi outro presente que o Palco Giratório me deu. E deu também para esse menino.

3. Desde que iniciou a atuação na comunidade da Maré que a companhia vem desenvolvendo um importante trabalho de descentralização e democratização do acesso à dança, trabalho este que o Palco Giratório também tem como uma de suas premissas ao interiorizar-se cada vez mais em vez de se concentrar apenas nas grandes cidades. O que deve ser levado em

consideração neste processo, sobretudo no que diz respeito aos modos de aproximação e de relação com as comunidades?

Primeiramente, ao se aproximar de um lugar que é muito diferente do que se está acostumado, há que se ter uma parceria com alguém que tenha raízes e um trabalho importante de educação e cultura neste lugar, senão torna-se quase impossível a sua entrada no ambiente. Só a parceria com as Redes de Desenvolvimento da Maré e com a intermediação de alguém que atua nas duas instâncias, que neste caso é a Sílvia Soter – que, de um lado atua na área artística da companhia como dramaturgista, e de outro, faz a coordenação cultural da Redes e a direção da Escola – que esta aproximação se tornou possível. Criou-se um triângulo. Esse triângulo é que consegue aproximar a população daquele espaço. Para isso, foi preciso muito tempo e muitos projetos diferentes. É um aprendizado. Você experimenta uma coisa. Se dá certo, você refaz e melhora essa experiência. Quando não dá, você busca outro caminho. Você tem que estar o tempo todo negociando, porque são sabedorias diferentes. Não dar certo não tem importância. Você tem que testar jeitos diferentes de se aproximar. Tem que fazer – e ter uma reflexão sobre o aquilo que você fez.

4. Quais transformações você tem percebido na dança contemporânea?

Está tudo muito diferente. O fato de eu ter dirigido por tanto tempo um festival, o Panorama, me deu um contato diferente com a dança, não só como artista, mas como produtora, como mediadora e como curadora. O que observo, hoje, é que tem muito mais gente do que antes. Compara: olha a profusão de dentistas, de médicos... Há uma profusão de artistas, também. Esses artistas têm modos diferentes de trabalhar. Normalmente, se organizam por projetos, o que acho que é, principalmente, uma consequência da política de editais. Essa política se configura como uma distribuição de dinheiro, mas não existe realmente um pensamento por trás dela. O edital é apenas um instrumento de uma ideia. Então, nós temos editais sem ideias. Não há um direcionamento do tipo: "Nosso projeto de cultura é este e para este projeto de cultura, nós vamos ter o instrumento do edital, em

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

que as regras são essas, para que possamos atendê-lo." Esse projeto não existe, nem no Ministério, nem nas secretarias. Tem dinheiro, muito mais do que jamais teve, mas falta um pensamento para esse dinheiro ser direcionado. A saúde não tem uma política? É a mesma coisa com a cultura. A gente precisa de um projeto para colocar isso em prática. Senão distribui-se dinheiro aqui e ali e não se tem uma construção.

Essa política deveria atender a todas as áreas, como a pesquisa em dança, a formação, os jovens coreógrafos e os coreógrafos que já dispõem de uma estrutura. É como na saúde ou na engenharia. Existem várias vertentes. Elas têm que ser agrupadas num grande leque, num grande guarda-chuva, porque aí você tem sim projetos para todas elas, atendendo cada especificidade. Esta é uma grande questão: Como é que você constrói um projeto que sirva aos editais? Senão, vai ser uma pura distribuição de dinheiro. O artista se junta com alguém durante 2 meses, faz um trabalho, sobrevive, vai atrás de outro. Tem que ter espaço para tudo, também para esse jeito de se organizar, mas é preciso ter mais atenção às especificidades e à história de cada artista.

5. Como você se relaciona e trabalha com dramaturgia nas suas obras?

A dramaturgia atravessa o trabalho de dança. É um dos pilares da construção de um trabalho. Nem todos os coreógrafos trabalham com um dramaturgo. Mesmo que as fronteiras entre a dança e o teatro sejam muito tênues, a dança – isto é uma coisa importante de ser pensada – tem uma maneira própria de se organizar. Diferente, não é melhor nem pior, só é diferente. A gente não tem um texto do Heiner Mueller, do Brecht para montar. Você pode até montar uma dança a partir desses trabalhos, que é uma maneira diferente de trabalhar com esses textos, mas a dança é um outro tipo de escrita, é uma outra linguagem. Há a figura do dramaturgista, cada artista tem uma relação com o seu. Eu, particularmente, desenvolvi um jeito de trabalhar muito específico com a Sílvia Soter, com quem trabalho desde 2002. A Sílvia vai aos meus ensaios pontualmente e nós discutimos ao longo do processo criativo, mas, muitas vezes, as discussões se dão

Aquilo de que somos feitos
Lia Rodrigues Companhia de Danças. Foto: Sammi Landweer

sem que ela esteja presente nos ensaios. Em outros momentos, ela vai ao ensaio, vira-se para mim, como se fosse um espelho e faz algumas perguntas e considerações. Ela pode, também, sugerir alguma coisa para eu ler. Como trabalhamos em muitas frentes juntas, ela me ajuda muito a pensar o modelo de funcionamento da minha companhia. É ela quem me ajuda a pensar a minha relação com a Redes e com a Maré. Então, é um papel de dramaturgista (é este o termo que se tem utilizado na dança, exatamente para diferenciar do dramaturgo) que vai além da construção estética dos meus trabalhos e ajuda a pensar onde a companhia está agora.

6. Você citou o festival Panorama/RJ, um dos mais importantes do Brasil, do qual foi criadora e diretora. Como você acha que o festival Palco Giratório contribui com a dança contemporânea?

O Palco Giratório é muito interessante, pois engloba tanto a dança como o teatro. A questão é a proporção de cada um. Eu acho importante ter os dois. Essas linguagens se contaminam. Você acaba tendo um público que acompanha o Palco Giratório e que vai observando e fazendo uma dinâmica de relação com as obras de teatro, performance e dança. Essa relação entre as três é muito importante. O Palco Giratório se afirmar também como um espaço de dança é importante. Esse diálogo, essa possibilidade do olhar de

quem vê fazer a distinção entre as linguagens é muito legal. Por outro lado, criar um circuito, que integre apresentações e residências, provocaria novas possibilidades. No Palco Giratório, você passa, então, seria importante também um circuito que tenha pontos de residências, em que seja possível uma permanência mais longa nos locais. Numa situação como essa, você poderia permanecer 10 dias em uma cidade, fazer um *workshop*, uma oficina, encontrar as pessoas de dança do lugar e, ao mesmo tempo, continuar o processo criativo do seu espetáculo. Seria um circuito que uniria formação de público, formação específica para o pessoal de dança e apresentações. Esse é um molde que faz uma diferença e aprofunda a ideia do Palco Giratório, porque nele a gente faz oficina, mas talvez com a dança poderíamos acoplar às residências. O Brasil tem muitos trabalhos de dança. O que está faltando é que esses encontros sejam possíveis e mais duradouros. Eu não tenho condições de ir para Belém ou para Manaus – só com o Palco Giratório. E quando você vai, tem vontade de ficar, conhecer a cena local, trocar ideias. Outro aspecto importante dessa troca é que o artista consiga entender que as condições de cada lugar são muito diferentes. É possível apresentar o seu trabalho de outras formas e criar um novo público. Nem todos os artistas topam se apresentar em lugares onde a estrutura é menor, mas você pode, sim, se apresentar sem a luz que tanto quer. Mesmo na dança, que tem muitas especificidades.

Quando participou do Palco Giratório em 2008, a companhia tinha acabado de conseguir um espaço de trabalho no Complexo da Maré/RJ, em parceria com a Redes de Desenvolvimento da Maré. Uma grande reforma era necessária, e os recursos, limitados. Graças à participação no Palco Giratório, Lia Rodrigues teve condições de realizar a obra no galpão.

GRUPOS

AMOR CONFESSO

CIA. FALÁCIA – RIO DE JANEIRO (RJ)

Teatro adulto

Duração: 80 minutos

10 Não recomendado para menores de 10 anos

Foto: Silvana Marques

SINOPSE

Em cena dois atores, duas cadeiras, um autor, oito contos e uma questão: casar ou não casar?

Os atores Claudia Ventura e Alexandre Dantas vão casar e, para comemorar essa união, resolvem montar uma peça: *Amor confesso*. Para confessar esse amor escolhem os contos de Arthur Azevedo. Mas durante os ensaios descobrem que a maioria das histórias não tem final feliz. Agora eles estão no palco, horas antes da cerimônia do seu casamento, dividindo com o público a dúvida de casar ou não. Mais uma vez a vida e a arte se misturam.

TRAJETÓRIA

Alexandre Dantas e Claudia Ventura trabalham juntos desde 1991 em espetáculos dirigidos por André Paes Leme, Antonio Guedes, Joana Lebreiro e Inez Viana. Em 2008, criam a Cia. Falácia e montam o espetáculo *A nova ordem das coisas*, baseado no conto "A Igreja do Diabo", de Machado de Assis. Em 2011 montam o espetáculo *Amor confesso*, inspirado em oito contos de Arthur Azevedo.

Autor **Arthur Azevedo**/direção **Inez Viana**/elenco **Claudia Ventura e Alexandre Dantas**/pianista **Roberto Bahal**/direção musical **Marcelo Alonso Neves**/cenário e figurino **Carlos Alberto Nunes**/iluminação **Paulo César Medeiros**/produção executiva/contrarregra **Christina Carvalho**/realização **Cia. Falácia**

Foto: Silvana Marques

A NOVA ORDEM DAS COISAS

Teatro adulto

Duração: 60 minutos

10 Não recomendado para menores de 10 anos

SINOPSE

"É a eterna contradição humana."

A nova ordem das coisas é um espetáculo com base no conto "A Igreja do Diabo", de Machado de Assis. Neste conto, o Diabo, cansado do seu reinado casual e adventício, resolve fundar sua própria Igreja, em que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras que, segundo ele, eram as naturais e legítimas. O Diabo ganha muitos adeptos, mas no final descobre que seus fiéis passam a infringir suas leis para cometer bons atos.

Sozinho em cena, o ator Alexandre Dantas dá voz aos diversos personagens do conto, e ao próprio autor, utilizando-se de todos os artifícios da linguagem narrativa, uma linguagem que transita entre a contação e a vivência da própria história.

Autor **Machado de Assis**/direção **Claudia Ventura**/elenco **Alexandre Dantas**/cenário **Cia. Falácia**/figurino **Flavio Souza**/iluminação **Paulo César Medeiros**/produção executiva/contrarregra **Christina Carvalho**/realização **Cia. Falácia**

A CENA NARRATIVA

Na oficina os participantes terão contato com os fundamentos e a prática da linguagem narrativa a partir de jogos teatrais como ponto de partida para criação da cena e construção do personagem em contraponto ao narrador.

Público-alvo: jovens (com mais de 14 anos) e adultos, atores ou não, interessados pela cena teatral, a literatura e a contação de história.

Carga horária: 6 horas

Ministrantes: Claudia Ventura e Alexandre Dantas

Número máximo de participantes: 20

MÚSICA PARA CENA

Na oficina *Música para cena* serão expostos conceitos fundamentais para a construção e compreensão de qualquer elemento sonoro ou musical que venha ajudar a narração do texto e o desenrolar das tramas dramatúrgicas (teatro, cinema e televisão).

Público-alvo: jovens (com mais de 14 anos) e adultos, músicos ou não, interessados pela relação da música com o teatro

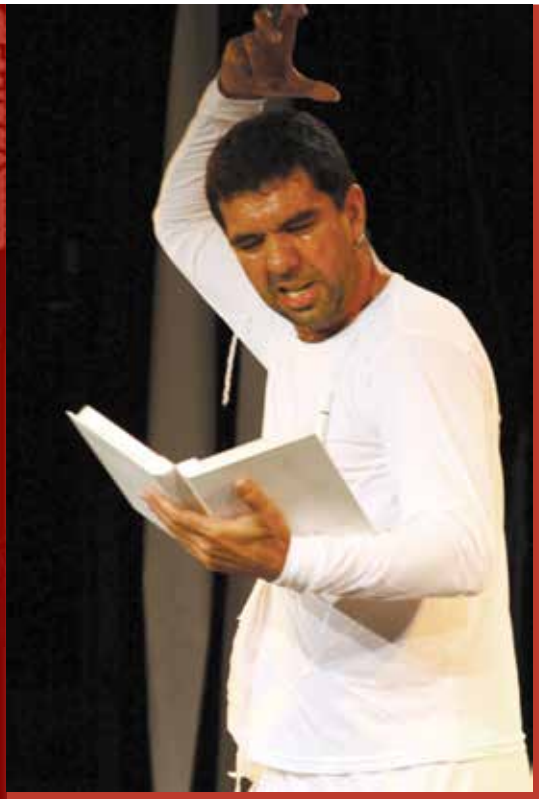
Carga horária: 6 horas

Ministrante: Roberto Bahal

Número máximo de participantes: 15

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A linguagem narrativa – o texto não dramático levado à cena. Quais os limites da adaptação do texto? Qual o caminho da dramaturgia cênica? O ator como cocriador da cena.



Fotos: Alexandre Dantas

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

O MALEFÍCIO DA MARIPOSA

AVE LOLA ESPAÇO DE CRIAÇÃO – CURITIBA (PR)

Teatro adulto

Duração: 75 minutos

L Livre para todos os públicos

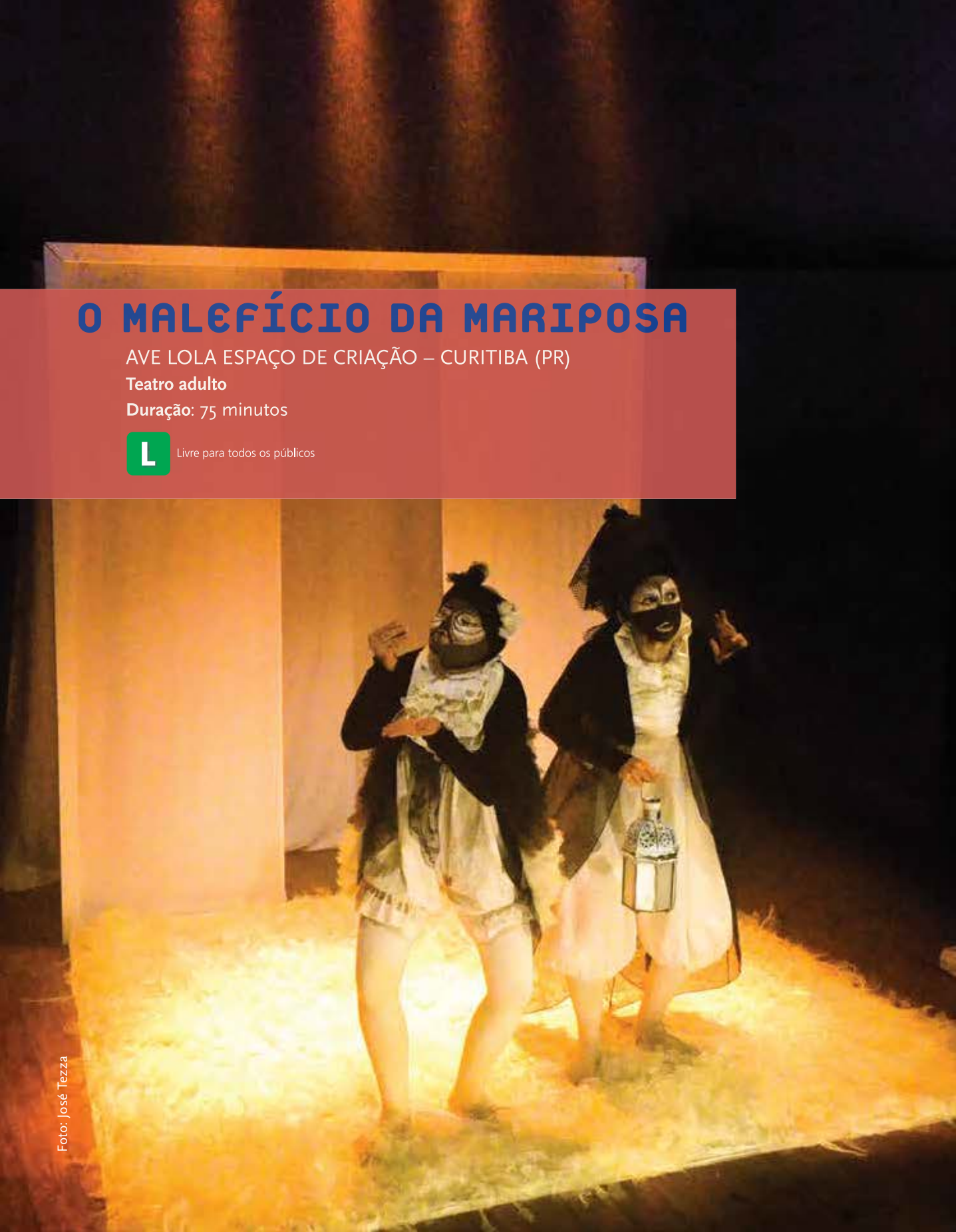


Foto: José Tezza

SINOPSE

"A comédia que vamos apresentar é humilde e inquietante, comédia rota, das que querem arranhar a lua e arranham o próprio coração". Assim tem início uma aventura pelos meandros deste sentimento delicado e imenso, grande tema da literatura universal: o amor. Em *O malefício da mariposa*, Federico García Lorca utiliza a fábula para retratar a louca paixão de Curianito por uma misteriosa mariposa com a originalidade e profundidade de poucos. Em meio à atmosfera poética de um estranho jardim, ínfimas criaturas da natureza amam e sofrem de maneira muito parecida com a nossa, seres humanos.

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

TRAJETÓRIA

A Ave Lola Espaço de Criação é um local onde artistas inquietos sonham e trabalham juntos por um teatro poético, humano e inserido no seu tempo histórico. Dentro deste universo a Ave Lola propõe montagens de espetáculos teatrais e oficinas multidisciplinares, sempre com o objetivo de criar um espaço de troca e ampliação de referenciais estéticos e filosóficos, criando a oportunidade de intercâmbio entre os artistas de todo o mundo. Os artistas da Ave Lola fazem teatro reconhecendo-o como a arte de pensar, falar e celebrar o ser humano.

Texto/concepção **Federico García Lorca**/adaptação **Ana Rosa Genari Tezza e grupo**/tradução **Ana Rosa Genari Tezza**/direção **Ana Rosa Genari Tezza**/elenco **Alessandra Flores**, **Janine de Campos**, **Val Salles**/atriz aprendiz **Tatiana Dias**/direção de arte **Cristine Conde**/composição musical **JJ Lemêtre**/cenário e figurino **Cristine Conde**/confecção de bonecos **Alessandra Flores, Cristine Conde, Janine de Campos e Val Salles**/consultoria de máscaras **Calu Monteiro**/sonoplastia **Ana Rosa Genari Tezza**/iluminação **Rodrigo Ziolkowski**/assistente de iluminação **Raul Freitas**/operadores de som **Tatiana Dias e Ana Rosa Genari Tezza**/operador de luz **Raul Freitas**/documentação e direção áudio visual **José Tezza**/cenotécnica **Proscenium Cenografia**

oficina

INTERPRETAÇÃO

O trabalho de composição e interpretação do personagem passa por um olhar amplo que inclui a forma, o ritmo, as cores, a respiração e o tempo de cada um deles dentro da obra. A proposta da oficina é contribuir para um olhar mais apurado sobre o trabalho do ator, abrindo um espaço de experimentação e exercício na compreensão da interpretação no teatro. Serão trabalhados elementos como a descoberta do personagem a partir do estado, desenho do corpo, ritmo, maquiagem e figurino.

Público-alvo: Atores avançados, iniciantes e não-atores.
Carga horária: de 4 a 6 horas
Ministrante: Ana Rosa Genari Tezza
Número máximo de participantes: 20

O FILHO ETERNO

CIA. ATORES DE LAURA – RIO DE JANEIRO (RJ)

Teatro adulto

Duração: 80 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

Foto: Dalton Valério

SINOPSE

O livro *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, ganhou adaptação teatral de Bruno Lara Resende e traz emoções inesperadas na versão teatral, proposta pela Cia. Atores de Laura. *O filho eterno* mostra a luta diária de Charles Fricks, um homem que precisa lidar com as decepções que um filho pode trazer, focando no desafio de nossas limitações, sem perder o olhar elegante. Inesperadas frases de impacto dão o tom poético desta trama, questões que normalmente não teríamos coragem de dizer em voz alta vêm à tona. A chegada do primeiro filho com síndrome de Down é apenas uma das diversas reflexões que envolvem a paternidade e são abordadas nessa história.

TRAJETÓRIA

A Cia. Atores de Laura foi criada no Rio de Janeiro em 1992 e tem no seu repertório 15 montagens teatrais. Inicialmente fundada e dirigida por Daniel Herz e Susanna Kruger, a Cia. passou, a partir de junho de 2009, a ser constituída por atores reunidos em uma cooperativa junto ao diretor Daniel Herz. Os Atores de Laura dedicaram-se desde sempre ao trabalho coletivo, com o objetivo de pensar e realizar o ator como força principal do jogo cênico, em torno do qual são construídas, paralela e posteriormente, a direção, a cenografia, a vestimenta e a iluminação. A Cia. Atores de Laura considera o ator como o elemento principal, o agregador e motivo maior da realização dos seus espetáculos, o que se tornou a marca distintiva de seu modo de criação e de produção artística até hoje.

Texto **Cristovão Tezza**/adaptação **Bruno Lara Resende**/direção **Daniel Herz**/elenco **Charles Fricks**/figurino **Marcelo Pies**/cenário **Aurora dos Campos**/ direção musical **Lucas Marcier**/iluminação **Aurélio de Simoni**/direção de movimento **Márcia Rubin**/diretora de produção **Ana Lelis**/assistente de direção **Clarissa Kahane**/consultoria psicanalítica **Evelyn Disitzer**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A partir de encontros com estudantes, atores e interessados em teatro, vamos compartilhar os 20 anos de experiência da Cia. Atores de Laura, e contar como nos estruturamos para encontrar o equilíbrio entre os integrantes e enfrentar as alegrias e dificuldades de um ofício que muitas vezes se torna tão árido.

oficina

O ATOR DA 1ª A 3ª PESSOA

Na oficina será abordada a singularidade das características da peça *O filho eterno*, especialmente o estilo da linguagem, o discurso na terceira pessoa e como é possível o ator criar uma aproximação do discurso que se coloca na terceira pessoa com o arrebatamento das experiências que ele mesmo vive daquilo que ele narra. Com exercícios que tocam essa experiência associados a outros exercícios específicos sobre o esfacelamento narcísico que passamos em determinados momentos da vida.

Público-alvo: atores, estudantes de teatro
Carga horária: 6 a 8 horas
Ministrante: Cia. Atores de Laura

Foto: Claudio Etges

LUIS ANTONIO – GABRIELA

CIA. MUNGUNZÁ – SÃO PAULO (SP)

Teatro adulto

Duração: 88 minutos

16 Não recomendado para menores de 16 anos

SINOPSE

O diretor Nelson Baskerville coloca em cena sua própria história, na qual o irmão mais velho, homossexual, Luis Antonio, desafia as regras de uma família conservadora dos anos 1960 e parte para a Espanha sob o nome de Gabriela. A história tem início em 1953, com o nascimento de Luis Antonio, filho mais velho de seis irmãos, que passou infância, adolescência e parte da juventude em Santos até ir embora para Espanha aos 30 anos. O espetáculo foi construído a partir de documentos e dos depoimentos do ator e diretor Nelson Baskerville, de sua irmã Maria Cristina, de Doracy, sua madrasta e de Serginho, cabeleireiro em Santos e amigo de Luis Antonio, e narra sua história até o ano de 2006, data de sua morte em Bilbao onde vivera até então como Gabriela.

TRAJETÓRIA

A Cia. Mungunzá de Teatro foi criada por atores recém-formados, em São Paulo, no ano de 2006. O primeiro trabalho do grupo foi *Por que a criança cozinha na polenta*, espetáculo ganhador de 36 prêmios em diversos festivais pelo Brasil. Em março de 2011 estreou *Luis Antonio – Gabriela*, ganhador dos prêmios Shell 2011 de melhor direção, APCA 2011 de melhor espetáculo, Cooperativa Paulista de Teatro 2011 e Governador do Estado de São Paulo 2011 como melhor espetáculo.

Argumento de **Nelson Baskerville**/textos de **Nelson Baskerville** e **Veronica Gentilin** a partir dos relatos de **Doracy Ierardi**, **Maria Cristina Baskerville**, **Nelson Baskerville** e **Serginho**/organização e edição **Cia. Mungunzá de Teatro** e **Nelson Baskerville**/direção **Nelson Baskerville**/diretora assistente **Ondina Castilho**/assistente de direção **Camila Murano**/elenco **Day Porto**, **Marcos Felipe**, **Lucas Beda**, **Sandra Modesto**, **Verônica Gentilin**, **Virginia Iglesias**/técnico-performer **Pedro Augusto**/direção musical, composição e arranjo **Gustavo Sarzi**/preparador vocal **Renato Spinosa**/trilha sonora **Nelson Baskerville**/preparação de atores **Ondina Castilho**/iluminação **Marcos Felipe** e **Nelson Baskerville**/cenário **Marcos Felipe** e **Nelson Baskerville**/figurino **Camila Murano**/fotografia **Bob Sousa**/visagismo **Rapha Henry** – ***Make up* Artist**/vídeos **Patrícia Alegre**

oficina

CORPOS DISPONÍVEIS

Utilizando exercícios do processo de criação dos seus dois espetáculos, *Por que a criança cozinha na polenta* e *Luis Antonio – Gabriela*, a Cia. Mungunzá de Teatro irá compor, juntamente com os participantes, a oficina "Corpos Disponíveis", na qual a potência do indivíduo é responsável pela ativação do espaço entre arte e vida.

Público-alvo: estudantes de teatro, atores e demais interessados pelo trabalho da Cia. Mungunzá de Teatro
Carga horária: 7 horas
Ministrante: Cia. Mungunzá de Teatro
Número máximo de participantes: 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

"O teatro afastou o público de suas cadeiras sendo extremamente comercial ou tratando de assuntos de absoluta irrelevância para os dias atuais. O Teatro Documentário é uma tentativa não ficcional de reaproximação com esse público, sem sermos ingênuos e usando todos os recursos que o teatro e as mídias modernas nos permitem usar. O teatro provoca uma experiência viva no espectador que só ele pode provocar. Por isso, o teatro não pode ser uma imitação barata da televisão. Teatro não é cinema. Ele está acontecendo ali, diante dos olhos da plateia. Seus temas devem desassossegar o homem, fazê-lo despertar da letargia diária que o cotidiano provoca. Deve ser festa, acendendo luzes no final do túnel, ou tornando o escuro insuportável."

(Nelson Baskerville)

Foto: Kiran Federico León

O FANTÁSTICO CIRCO-TEATRO DE UM HOMEM SÓ

CIA. RÚSTICA – PORTO ALEGRE (RS)

Teatro adulto

Duração: 65 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

No palco-picadeiro, Heinz Limaverde transita por vários tipos do imaginário do circo, como a mulher-barbada, o mágico, a vedete, o cantor, o palhaço; além de expor sua própria *persona*. Escrito em parceria entre o ator e a diretora Patrícia Fagundes, a dramaturgia serve-se da estrutura polifônica do espetáculo circense, combinando o universal com o pessoal, a partir de referências do circo e memórias e experiências do ator. O espetáculo foi indicado em todas as categorias no Prêmio Açorianos 2011, sendo contemplado nas categorias de Melhor Direção e Melhor Figurino.

TRAJETÓRIA

A Cia. Rústica estreia em Porto Alegre, no ano de 2004, com o objetivo de criar uma zona autônoma de trabalho entre artistas plurais. O primeiro projeto foi *Em busca de Shakespeare*, seguido por *Macbeth* (2004), *Sonho de uma noite de verão* (2006) e *A megera domada* (2008). *Sonho de uma noite de verão* recebeu os prêmios Braskem 2006 de Melhor Espetáculo, Direção, Ator e Júri Popular e Prêmio Açorianos de Melhor Espetáculo, Direção e Trilha Sonora.

Direção **Patricia Fagundes**/elenco **Heinz Limaverde**/cenário **Juliano Rossi**/figurino **Daniel Lion**/iluminação **Lucca Simas**/trilha sonora **Simone Rasslan**/fotografia **Alex Ramirez** e **Kiran Federico León**/direção de produção **Patricia Fagundes**/produção executiva **Rochele Beatriz** e **Priscilla Colombi**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Na cena contemporânea, a memória apresenta-se como importante recurso para a criação teatral. Essa característica marcou o processo criativo da Cia. Rústica em suas últimas montagens, que contemplam vivências pessoais dos artistas para reinventar a memória como um material comum de experiência. A partir do exercício de compartilhar fragmentos de vida, histórias e percepções, compõe-se uma máquina relacional que opera tanto nos ensaios como no contato com o público.

oficina

POÉTICAS FESTIVAS

A partir do conceito de festividade, compõe-se com o corpo, a experiência sensível e o jogo com o outro, valorizando o aspecto coletivo, lúdico e relacional da criação cênica.

Público-alvo: artistas ou estudantes de teatro
Carga horária: 6 ou 8 horas
Ministrantes: Heinz Limaverde e Patrícia Fagundes ou Lucca Simas
Número máximo de participantes: 20

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

TOMBÉ

DIMENTI – SALVADOR (BA)

Dança

Duração: 45 minutos

L Livre para todos os públicos

Foto: Alex Oliveira

SINOPSE

Você já tentou entender o sentido das coisas? Você já teve que inventar alguma teoria? Você já teve longas DR com colegas de trabalho? Você já teve um chefe? Você já participou de dinâmicas de grupo? Você já perdeu o controle? Você já dançou alguma vez na vida?

Este espetáculo é para você.

Tombé é uma coreopalestra que dubla discursos, movimentos e absurdos da arte e da vida. E ri de si.

TRAJETÓRIA

Fundado em 1998, o Dimenti é um ambiente de criação artística e de produção cultural que articula interesses diversos como dança, teatro, cinema, curadoria, comunicação e gestão. Dentre as suas ações está o encontro anual de artes "Interação e Conectividade". Ao longo dos anos, o Dimenti tem estado em constante mutação nos seus modos de organização e de criação.

Criação e performance **Eduardo Gomes**, **Fábio Osório Monteiro**, **Jorge Alencar**, **Neto Machado** e **Rúbia Romani**/direção coreográfica **Jorge Alencar**/tema musical original **Osvaldo Ferraz e Tiago Rocha**/projeto de luz **Márcio Nonato**/direção de produção **Ellen Mello**/produtor assistente **Fábio Osório Monteiro**/coordenação de oficinas **Leonardo França**/equipe gestora **Ellen Mello**, **Fábio Osório Monteiro**, **Jorge Alencar**, **Leonardo França** e **Neto Machado**

Foto: Alex Oliveira

SOUVENIR

Dança

Duração: 50 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

Durante o pôr do sol e a céu aberto, o trabalho mescla, caseiramente, memórias coreográficas, bagunças de infância e fantasias cinematográficas.

Nesse espetáculo de quintal, as lembranças são regadas com banho de mangueira: poéticas antigas e recentes, fabulações de futuro, sabores e sinestesias de diferentes épocas ativadas aqui e agora. Experiências carregadas de afeto.

Direção e concepção **Jorge Alencar**/criação e performance **Fábio Osório Monteiro**, **Leonardo França**, **Neto Machado**/assistente de direção e direção de produção **Ellen Mello**/produtor assistente **Fábio Osório Monteiro**/colaboração visual **Giorgia Conceição**/colaboração musical **Pedro Amorim**

Foto: Luís Guarnieri

QUE TIPO DE ARTE VOCÊ REALMENTE ESTÁ A FIM DE PRODUZIR?

Esta oficina de criação propõe um mergulho artístico e autorreflexivo nas referências e universos poéticos de cada participante. Por meio de práticas de composição e de conversas francas, o encontro buscará ir além das tendências e tabus estéticos para produzir uma experiência autoimplicada e de risco.

Público-alvo: estudantes e profissionais das diferentes linguagens artísticas
Carga horária: 3 ou 6 horas
Ministrantes: Leonardo França, Jorge Alencar, Neto Machado
Número máximo de participantes: 15

Foto: Mariana David

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Com base em seus 15 anos de experiência, o Dimenti propõe uma conversa sobre modos de existir em conjunto a partir do cruzamento de fatores como criação, gestão, curadoria, individualidade, coletividade, desejos artísticos e demandas contextuais. Como se organiza, como se problematiza, como se reinventa, como se descentraliza, como se plurariza. Coletivizar não cabe em cartilha que o negócio é puxado.

Foto: Renata Pires

CAETANA

DUAS COMPANHIAS – RECIFE (PE)

Teatro adulto

Duração: 62 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

SINOPSE

Na peça, Benta, uma rezadeira, depois de indicar o caminho do além para várias almas perdidas, se vê diante de seu próprio encontro com a Caetana, a morte. Chegando ao Reino do Invisível, Benta reencontra as almas anteriormente encomendadas por ela que aparecem em forma de bonecos. *Caetana* é um espetáculo experimental que renova-se a cada encontro com o espectador, que fala nas imagens, nas palavras, nos sons e no imaginário, a linguagem poética do humano, o Nordeste renovado na cena.

TRAJETÓRIA

A Duas Companhias foi fundada em 2003 pelas atrizes Lívia Falcão e Fabiana Pirro. Em 2004, sob a coordenação do encenador e dramaturgo Moncho Rodriguez, elas realizaram o primeiro trabalho da Companhia, a montagem de *Caetana*, espetáculo que permanece em cartaz até hoje e que fez história na cena teatral pernambucana e brasileira. Foi pioneira no Nordeste com o projeto Formação de Mulheres Palhaças em PE e estreou o novo espetáculo da companhia chamado *Divinas,* que tem a arte do palhaço e o sagrado feminino como essência.

Foto: Renata Pires

Direção e concepção **Moncho Rodriguez**/textos **Moncho Rodriguez** e **Weydson Barros Leal**/cenografia e figurino **Moncho Rodriguez**/elenco **Lívia Falcão e Fabiana Pirro**/criação e operação de luz **Luciana Raposo**/trilha sonora **Narciso Fernandes**/sonoplastia **Marcelo Sampaio**/cenotécnica **Mario Almeida**/fotografia **Renata Pires**

DIVINAS

Teatro infantil

Duração: 53 minutos

10 Não recomendado para menores de 10 anos

SINOPSE

Divinas é uma celebração e apresenta em clima de brincadeira e poesia três figuras contadoras de histórias, na pele das palhaças Uruba (Fabiana Pirro), Bandeira (Odília Nunes) e Zanoia (Lívia Falcão), atravessando tempos e geografias diversas em uma caminhada sobre a delicadeza e a força na busca dos sonhos. Tudo em diálogo com a música, a poesia popular e a arte do palhaço. A peça foi pensada para ser livre e tem a proposta de encenação em qualquer espaço: palco, praça, rua, onde for.

Direção e concepção **Adelvane Néia e Duas Companhias**/dramaturgia/colaboração poética **Marcelo Pelizzoli**, **Samarone Lima** e **Silvia Góes**/elenco **Lívia Falcão**, **Fabiana Pirro** e **Odília Nunes**/cenografia, figurino e adereço **Fabiana Pirro**, **Lívia Falcão e Odília Nunes**/criação e operação de luz **Luciana Raposo**/trilha sonora **Narciso Fernandes**/sonoplastia **Marcelo Sampaio**/fotografia **Renata Pires**

DESPERTANDO QUALIDADES

Esta oficina reúne a experiência de duas atrizes com formações distintas e trabalha com aprendizagens que envolvem o universo do brincante popular. A dinâmica do trabalho passeia pelas danças e ritmos populares do nordeste brasileiro (como a ciranda, o cavalo-marinho, o côco...), pela brincadeira do mamulengo e das máscaras e, finalmente, chega ao despertar do estado de cada um.

Público-alvo: artistas ou estudantes de teatro
Carga horária: 30 horas
Ministrantes: Fabiana Pirro e Lívia Falcão
Número máximo de participantes: 20

Foto: Renata Pires

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Reflexões e troca de saberes sobre o Teatro das Tradições. A construção do corpo do brincante na comunhão de práticas físicas, vocais e emocionais conjugadas. O universo das máscaras, do palhaço e dos bonecos como fonte de pesquisa e aprendizado continuado da companhia.

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

JÚLIA

GRUPO DE TEATRO CIRQUINHO DO REVIRADO – CRICIÚMA (SC)

Teatro de rua

Duração: 55 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

Foto: Rodrigo Silva

SINOPSE

Júlia, uma mulher das ruas, vem chegando. Palheta, seu fiel escudeiro, é quem a conduz. Na bagagem, coisas do mundo, coisas da vida, tantas coisas. Entre realidade e ilusão há uma linha muito tênue, na qual uma mulher sem pernas seria capaz de rodopiar. Esta dupla errante gira o mundo ou é o mundo quem os gira? Excluídos pelos excluídos, dizendo-se donos dos restos de um circo incendiado, Júlia e Palheta "se viram". Não é fácil ter pernas!

TRAJETÓRIA

O grupo nasceu em 1997, quando o casal Yonara Marques e Reveraldo Joaquim, mandaram confeccionar uma pequena lona de circo, um cirquinho, para apresentar teatro de fantoches. O boneco mestre de cerimônias chamava-se Revirado. Em 2001, acontece a montagem das peças *Amor por anexins* e *O Sonho de Natanael*. Ambas tiveram repercussão nacional, o que gerou mais responsabilidade e, inevitavelmente, uma evolução na qualidade dos trabalhos da companhia.

Hoje o grupo mantém seis peças em seu repertório e, desde a sua origem, vive exclusivamente do teatro.

Roteiro **Fabiano Peruchi**, **Pépe Sedrez**, **Reveraldo Joaquim** e **Yonara Marques/**dramaturgia **Reveraldo Joaquim**, **Yonara Marques**, **Fabiano Peruchi** e **Pepe Sedrez/**consultoria de dramaturgia **Gregory Haertel**/direção **Pépe Sedrez**/assistente de direção **Fabiano Peruchi**/elenco **Reveraldo Joaquim e Yonara Marques**/direção de arte e figurinos **Maíra Coelho**/assistente de arte e figurino **Alexandre Antunes**/cenografia **Luciano Wieser**, **Maíra Coelho**, **Reveraldo Joaquim** e **Yonara Marques/**criação e estrutura do cenário **Reveraldo Joaquim**/maquiagem e caracterização **Carlos Eduardo Silva**/próteses dentárias **Júlio César Gaffrée Orviedo**/fotografia **Beto Bochinno**, **Emanuelle Weber Mattiello** e **Rodrigo Silva**

Foto: Beto Bocchino

AMOR POR ANEXINS

Teatro de rua

Duração: 45 minutos

L Livre para todos os públicos

Autor **Arthur Azevedo**/direção **Lourival Andrade**/elenco **Reveraldo Joaquim (Isaias)**, **Yonara Marques (Inês)**, **Luan Marques Joaquim (Mestre de pista)**/técnicos **Adriano Medeiros**/cenário **O Grupo**/figurino **Norma Ribeiro**/maquiagem **Carlos Eduardo Silva**/composição musical **Jefferson Bittencourt**/fotografia **Artur Ferrão**

SINOPSE

Três atores, com figurinos de época e pernas de pau contam a história do velho asqueroso solteirão Isaías, que tenta conquistar a viúva costureira Inês fazendo uso de anexins (ditados populares e provérbios). Desiludida com o ex-noivo, que rompe o compromisso por carta depois de encontrar outra mulher em melhor situação financeira, ela resolve enfrentar o velho rabugento também por conta do dinheiro. Para que Isaías ganhe a mão de Inês, ele é desafiado a não falar anexins durante meia hora. A história é costurada pelo mestre de pista, papel criado para abrir e fechar a peça, fazer a sonoplastia e a contrarregragem cênica.

Foto: Artur Ferrão

PERNAS DE PAU PARA INICIANTES

O grupo vem desenvolvendo esta oficina há 10 anos. Muda-se o centro da gravidade e as formas de reequilíbrio, atenção lúdica e constante. Possibilidade de experimentar a entrega, confiança em si, busca do eixo, novos ritmos e contato visual. É uma vivência prazerosa e desafiante, além do aprendizado de uma técnica circense.

Público-alvo: comunidade em geral
Carga horária: 3 a 6 horas
Ministrantes: Reveraldo Joaquim, Yonara Marques e Luan Marques Joaquim
Número máximo de participantes: 20

Foto: Artur Ferrão

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

A Bufonaria no teatro de rua

Na Idade Média, o Bufão era o filho do pecado, gerado em relações incestuosas. O Bufão ganhou notoriedade na corte por conta de sua figura deformada e da língua ferina, capaz de extrair o cômico do grotesco e revelar verdades geralmente ocultadas. Julia e Palheta são desse universo, representam a inversão dos valores do mundo e testemunham a condição humana no espelho retorcido da derrisão. São os excluídos dos excluídos. A crítica do bufão é seca. Ele é sarcástico, cruel. Não tem nada a perder. Um ser totalmente amoral. A intenção deste pensamento giratório é discutir este universo. Qual a relação desses bufões entre si, e a relação com o nosso espectador. O ponto de vista crítico sobre o mundo da exclusão e do abandono, o mundo da "imperfeição". Nesse caso, rir é resultado do reconhecimento de algo que não havíamos percebido sobre nós mesmos, e ao mesmo tempo nos coloca como portadores de defeitos e imperfeições.

INSONE

GRUPO Z DE TEATRO – VITÓRIA (ES)

Teatro adulto

Duração: 35 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

Foto: Luara Monteiro

SINOPSE

Produzir, consumir, entreter-se, divertir-se, conectar-se, informar-se, ser feliz. Tudo isso se tornou uma obrigação que é preciso cumprir em profusão e com pressa. Nessa lógica do acúmulo e da rapidez, qual o lugar do sono de todos os dias, que não está ligado ao consumo e à produção, que é antagônico à velocidade? De que maneira ocupa-se tempo dedicado ao descanso, com corpos que, muitas vezes, mantêm o ritmo frenético mesmo quando chega a hora de parar? *Insone* não tem uma narrativa linear – debruça-se sobre os estados de sono e vigília, os sonhos, pesadelos e a insônia, mostrando o homem contemporâneo entre a sua necessidade de repouso e as exigências de um mundo cada vez mais veloz, vertiginoso.

Dramaturgia **Fernando Marques**/direção **Fernando Marques** e **Carla van den Bergen**/coreografia **Carla van den Bergen**/elenco **Alexsandra Bertoli**, **Daniel Boone**, **Ivna Messina**, **Luciano Rios**/direção de produção **Carla van den Bergen**/figurino e cenário **Francina Flores**/iluminação **Carla van den Bergen**

TRAJETÓRIA

O Grupo Z de Teatro foi criado em 1996 por artistas que acreditam no teatro de grupo como caminho para a realização de um trabalho contínuo, que privilegie, além da montagem de espetáculos, a pesquisa de linguagem que, a um só tempo, seja fruto do fazer coletivo e engendre sua identidade. Dentro dessa proposta, três linhas têm marcado a trajetória do Grupo Z – o trabalho em espaços diversos; o corpo como ponto de partida para a criação e o desenvolvimento de dramaturgia própria.

Foto: Luara Monteiro

O GRANDE CIRCO ÍNFIMO

Teatro adulto

Duração: 50 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

SINOPSE

A ação de *O grande circo ínfimo* acontece às margens de uma velha estrada que já foi importante e concentrou grande fluxo, mas, depois da criação de novas vias, ficou quase abandonada. Ali há uma hospedaria, também esquecida, depois da decadência da estrada. É nesse cenário que se encontram a dona do estabelecimento e alguns ex-integrantes de uma trupe circense que se dispersou depois de perceber que não podia competir com as novas formas de entretenimento. Alguns insistem em se manter o que eram, outros procuram novos caminhos. Recorrendo a autores como Cervantes, Dante, Rabelais, Gil Vicente, Shakespeare, Camões e Gregório de Matos, esse espetáculo talvez pergunte: Qual é o nosso lugar no mundo?

Dramaturgia e direção **Fernando Marques**/assistência de direção **Carla van den Bergen**/elenco **Alexsandra Bertoli**, **Carla van den Bergen**, **Daniel Boone**, **Fernando Marques**/direção de produção/ **Carla van den Bergen**/figurino e cenário **Francina Flores**/iluminação **Carla van den Bergen**

oficina

DO CHÃO AO VOO, DA PALAVRA AO CORPO

Utilizando o treinamento corporal que gerou o espetáculo *Insone*, mas tendo como foco a utilização do mesmo para a criação, trabalharemos com as peculiaridades de cada corpo – pois não nos interessam corpos uniformes –, com as possibilidades expressivas e criativas de cada um, realizando exercícios de criação a partir de textos curtos, dramatúrgicos ou não.

Público-alvo: atores e bailarinos ou estudantes de Artes Cênicas
Carga horária: acima de 16 anos
Ministrantes: Fernando Marques e/ou Carla van den Bergen e elenco Insone (Alêxsandra Bertoli, Daniel Boone, Ivna Messina e Luciano Rios)
Número máximo de participantes: 20

Fotos: Luara Monteiro

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Um intérprete híbrido

Com uma equipe formada por atores e bailarinos, temos procurado cada vez mais derrubar as barreiras entre uns e outros e pensar em qual é seu potencial a partir e para além de suas formações. Se as fronteiras entre os gêneros têm se dissolvido cada vez mais, qual o papel do intérprete nesse contexto e, mais que isso, quais são suas possibilidades?

Foto: Janaína Vasconcellos e Raiane Souza

AS AVENTURAS DE UMA VIÚVA ALUCINADA

MAMULENGO DE CHEIROSO – ARACAJU (SE)

Teatro de bonecos

Duração: 45 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

O texto é do mestre e mamulengueiro pernambucano Januário Oliveira. O espetáculo conta a história de uma viúva que, tendo perdido seu marido, está com dificuldade para criar seus três filhos. Ela recorre ao compadre cheiroso, que promete ajudá-la dando emprego, com interesse em conquistá-la. Nesse interim, surgem vários pretendentes, entre eles o diabo, que no decorrer da trama leva a viúva e o filho para o inferno. Cheiroso enfrenta o diabo, vence a batalha e traz de volta os dois. Toda a dramaturgia é floreada com muita música, dança e sátiras do nosso cotidiano.

Texto **Januário Oliveira (Janú)**/direção **Augusto Barreto**/elenco **Augusto Barreto**, **Ananda Barreto**, **Rinaldo Machado**/músicos **Mary Barreto**, **Betinho Caixa D´água**, **Alegria**/figurino **Augusto Barreto** e **Marlene Barreto**/iluminação e som **José Carlos Pereira**/contrarregra **Eluar Melo**/maquiagem **Rinaldo Machado**

TRAJETÓRIA

Criado em 1978, o grupo Mamulengo de Cheiroso se compromete com a cultura popular, enveredado pela pesquisa, montando textos dedicados à valorização das danças e folguedos, dos contos recolhidos da oralidade, linguagem do povo, reforçando a identidade sergipana. Ao longo dos anos, o Grupo apurou técnicas, estilo, linguagem, o que possibilitou a participação deles em encontros, festivais nacionais e internacionais, oficinas de arte, repassando suas técnicas às novas gerações bonequeiras.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Teatro popular de bonecos: Mestres memoráveis e o recurso do improviso

Uma reflexão sobre o recurso fundamental do teatro popular de bonecos – o improviso – de grandes mestres, do mamulengo ao cassimicoco.

oficina

INICIAÇÃO AO TEATRO DE BONECOS

O objetivo da oficina é estimular o conhecimento do teatro de animação, usando a linguagem popular para transmitir a experiência que o grupo carrega nos seus 35 anos de existência.

Público-alvo: alunos, professores e pessoas da comunidade
Carga horária: 4 a 8 horas
Ministrantes: Augusto Barreto, Rinaldo Machado, Ananda Barreto, Mary Barreto, Cleber Conceição, Márcio Mercena e Eluar Melo
Número máximo de participantes: 25

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

OBJETO GRITANTE

MAURICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES – SÃO PAULO (SP)

Dança

Duração: 55 minutos

L Livre para todos os públicos

Foto: Jônia Guimarães

SINOPSE

O tema deste trabalho está diretamente relacionado à questão do ofício do artista das artes cênicas, sobretudo na relação com o corpo e a utilização das máscaras sociais. A Cia. Mauricio de Oliveira & Siameses, do coreógrafo Mauricio de Oliveira, mergulha com esse trabalho em um diálogo sobre as razões pelas quais os artistas insistem em defender o valor de estarem despindo-se cotidianamente diante de outros indivíduos, em busca de uma razão primordial de existência. Este trabalho é resultado de uma parceria com Duda Paiva, artista brasileiro radicado na Holanda e um dos grandes nomes do teatro de objetos europeu.

TRAJETÓRIA

Sediada na capital paulista, a companhia Mauricio de Oliveira & Siameses tem 7 anos. Promove o aprimoramento da pesquisa corporal, envolvendo o artista no processo de compreensão do funcionamento de sua própria estrutura mente/corpo, por meio do estudo da Hatha Yoga, do balé clássico e de outras técnicas corporais, além de preocupar-se com a valorização da dança como arte, a fim de que ela se expanda e ocupe um território mais amplo e respeitável.

Concepção e direção **Mauricio de Oliveira e Duda Paiva**/coreografia **Mauricio de Oliveira**/elenco **Ivan Bernardelli** e **Natalia Fernandes**/iluminação **Silviane Ticher**/figurino e cenário **Mauricio de Oliveira e André Mello**/cenotécnica **Antônio Oliveira**/objetos **Duda Paiva e André Mello**/músicas **Gavin Bryars** – ***Farewell to Philosophy;*** **Hildur Gudnadottir** – ***Without Sinking***/texto **livre adaptação do texto Carta aos Atores**, **de Valère Novarina**

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

oficina

IMPROVISAÇÃO E COMPOSIÇÃO

Os participantes da oficina serão convidados a experimentar técnicas corporais que favoreçam a apreensão dos mecanismos de funcionamento da estrutura de integração corpo e mente, assim tendo uma visão mais detalhada do trabalho de pesquisa da Companhia.

Público-alvo: aberto gratuitamente para profissionais da área
Carga horária: 1 hora
Ministrantes: Mauricio de Oliveira, Ivan Bernardelli ou Natalia Fernandes
Número máximo de participantes: 20

A PEREIRA DA TIA MISÉRIA

NÚCLEO ÁS DE PAUS – LONDRINA (PR)

Teatro de rua

Duração: 50 minutos

L Livre para todos os públicos

Foto: Natália Turini

SINOPSE

A Fome personificou-se em uma criança nascida da Miséria que todas as pessoas temem, separou-se de sua mãe e, desde então, percorre o mundo, trazendo o sofrimento a todos. O ser humano, naturalmente, conhece a Fome, porém é sempre preferível saciá-la e não imaginar o que pode acontecer se ela chegar a seu ponto extremo. A Morte, tão temida por todos, é a melhor saída para um mundo em que novas possibilidades não param de nascer. Tia Miséria, no dia em que deveria morrer, engana a Morte, que acaba ficando presa em sua árvore e, em um acordo feito diante do olhar de todos, Tia Miséria decide viver, ingenuamente procurando pelo seu filho para, só então, deixarem este lugar que nunca os quis.

TRAJETÓRIA

A companhia se originou a partir das oficinas de iniciação à perna de pau na Escola Municipal de Teatro de Londrina (2006). Em 2010, realizou a montagem do primeiro espetáculo *A Pereira da Tia Miséria*, que viajou por cerca de 30 cidades do Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro, tendo participado do Circuito Sesc das Artes, circulando pelo interior do estado de São Paulo. Em 2011, apresentou a Leitura Dramática *Hamlet-Machine*, de Heiner Muller como resultado do Projeto Sesc Dramaturgia: Leituras em Cena, ministrada pela Profa. Ms. Daiane Dordete da Udesc, Santa Catarina.

Texto e concepção **Luan Valero**/elenco **Bruna Stépanhie**, **Camila Feoli**, **Guilherme Kirchheim**, **Luan Valero**, **Rebeca Oliveira**, **Rogério Costa**, **Thunay Tartari/**trilha sonora e direção musical **Eric D'Ávila**/cenografia **Rogério Costa e Alex Lima**/figurinos **Alex Lima**/portfólio e fotografias **Natália Turini**/técnico/contrarregra **Adalberto Pereira**

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

Foto: Natália Turini

DEMONSTRAÇÃO DE TRABALHO: OS RECURSOS DE PROLONGAMENTO DO CORPO DO ATOR NO ESPETÁCULO *A PEREIRA DA TIA MISÉRIA*

Os atores demonstram suas pesquisas corporais na criação das personagens da obra, mostrando diferentes qualidades físicas possíveis com os aparelhos, sendo estes: pernas de pau, máscaras, bastões, tecidos, muletas e bonecos de manipulação.

Público-alvo: atores iniciados e avançados
Carga horária: 8 horas
Ministrantes: Bruna Stépanhie; Camila Feoli; Guilherme Kirchheim; Luan Valero; Rogério Costa e Thunay Tartari
Número máximo de participantes: 30

O CORPO INDIVIDUAL E COLETIVO NO ESPAÇO

O Núcleo Ás de Paus desenvolve suas criações cênicas a partir da direção coletiva. Para isso, entre vários métodos de pesquisa desta coletividade na criação teatral, a companhia descobriu que a linguagem do coro cênico (agrupamento de atores em cena, utilizado desde os primórdios do teatro grego) é uma ferramenta eficaz para o exercício da percepção espacial coletiva e unidade corporal/vocal dos atores, questões que normalmente são resolvidas pelo olhar externo de um diretor teatral.

Público-alvo: Pessoas interessadas no tema a partir de 14 anos (não é necessária experiência prévia em teatro)
Carga horária: 6 horas
Ministrantes: Adalberto Pereira; Bruna Stépanhie; Camila Feoli; Guilherme Kirchheim; Luan Valero; Rogério Costa e Thunay Tartari
Número máximo de participantes: 30

PROLONGAMENTOS DO CORPO DO ATOR

Nesta oficina serão apresentadas as técnicas desenvolvidas para a utilização de aparelhos de prolongamento do corpo (pernas de pau, máscaras, bastões, tecidos, muletas). São técnicas que além de possibilitarem o uso destes recursos para a criação teatral, fornecem ao ator, noções corporais aprofundadas, como base, equilíbrio e distribuição correta da força física.

Público-alvo: pessoas com experiência em teatro (não é necessária experiência prévia em perna de pau)
Carga horária: 12 horas
Ministrantes: Bruna Stépanhie, Camila Feoli, Guilherme Kirchheim, Luan Valero, Rogério Costa e Thunay Tartari
Número máximo de participantes: 10

Foto: Natália Turini

A projeção da energia vital do ator nos elementos de um espetáculo teatral

O Núcleo Ás de Paus tem como foco de pesquisa o que chama de "prolongamentos do corpo do ator". Isso consiste, basicamente, na visão de que o ator pode direcionar sua energia vital e sua potência cênica de maneira que sua presença abranja o que está além dos limites do seu corpo. Um exemplo claro desse tipo de qualidade de presença é o trabalho com animação de bonecos. Entretanto, existem outras possibilidades de projeção da presença cênica:

– O ator no espaço: o diálogo e a consciência do ator com relação ao espaço. As sutis maneiras de "inflar" a presença do ator na ocupação de um espaço.

– A potência sonora do ator: a voz como "prolongamento do corpo". Sua vibração, sua qualidade sonora. A musicalidade do ator como ferramenta para estender sua presença.

– O corpo da personagem: figurinos e adereços não apenas como acessórios, mas como a continuação viva do corpo do ator. Elementos como pernas de pau, muletas ou bastões como ferramentas que, se manipuladas com precisão, podem contribuir para a composição do corpo de uma personagem.

Além dessas, existem dezenas de outras possibilidades. Por isso o Núcleo Às de Paus propõe a discussão a respeito da presença cênica, na busca do entendimento de diferentes visões e as novas possibilidades a respeito da importante questão do ofício do ator.

O MIOLO DA ESTÓRIA

SANTA IGNORÂNCIA CIA. DE ARTES – SÃO LUÍS (MA)

Teatro adulto

Duração: 55 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

Foto: Ayrton Valle

SINOPSE

O miolo da estória é um solo com base em leitura, observação, depoimentos de brincantes e apresenta os conflitos de um homem pobre diante da exploração sofrida no ambiente de trabalho e no espaço do divertimento. João Miolo é operário da construção civil e brincante de bumba meu boi que tem uma vida comum a tantos outros operários. Mas João sustenta o desejo de ser cantador no boi em que brinca e ocupar uma posição de destaque na vida. Seu drama começa quando, não sendo aceito como cantador, decide não sair na boiada daquele ano. Revoltado, ele vai trabalhar embriagado e acaba se machucando, precisando refazer os votos com o santo para não perder a perna. O espetáculo apresenta o homem em conflito com a fé e suas relações sociais.

TRAJETÓRIA

A companhia surge em 1997 e desenvolve pesquisas no campo da arte do ator-dançarino, dramaturgia e música para a cena. A socialização dos resultados obtidos é feita com oficinas e espetáculos criados nos mais diversos gêneros. Desenvolve projetos de formação artística em comunidades e a pesquisa Teatro nos Passos do Boi. Em 2011 circulou pelo norte do país pelo Prêmio Myriam Muniz.

Texto, direção, atuação **Lauande Aires**/música, figurino e cenografia **Lauande Aires**/iluminação **Eliomar Cardoso** e **Júlio Cesar da Hora (Jarrão)**/operação de luz **Jarrão**/operação de sonoplastia **Rosa Ewerton**/treinamento de brincante/auxiliar de palco **Léo Alves**/fotografia **Ayrton Valle e Paulo Caruá**/consultoria artística **Antônio Freire**, **Léo Alves**, **Manoel Freitas** e **César Boaes**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O tradicional na Cena Contemporânea: o corpo brincante do ator

Refletir sobre as possibilidades de criação de novas dramaturgias do ator a partir dos elementos físicos decodificados em manifestações tradicionais – como o bumba meu boi do Maranhão, e experimentados pela Santa Ignorância Cia. de Artes. Longe de um reducionismo regionalizado, busca-se a compreensão da importância da diversidade cultural brasileira e seus brincantes, entendendo o tradicional como processo de transformação permanente e no qual a cena contemporânea encontra um vasto campo de investigação e preparação de atores.

oficina

O ATOR BRINCANTE NOS PASSOS DO BOI

Experimentar a criação de personagens e cenas teatrais a partir de estímulos sonoros e reconhecimento das matrizes das principais personagens do auto do bumba meu boi do Maranhão, desenvolvidos durante a criação do espetáculo *O miolo da estória*.

Público-alvo: A oficina Ator Brincante nos Passos do Boi é destinada a artistas ou estudantes de dança e teatro com idade mínima de 16 anos, interessados em estabelecer relações entre matrizes corpóreas do bumba meu boi e procedimento para composição de personagens.
Carga horária: 4 a 12 horas
Ministrantes: Lauande Aires e Léo Alves
Número máximo de participantes: 20
Recomendado: uso de roupa leve

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

BOI

SERTÃO TEATRO INFINITO CIA. – GOIÂNIA (GO)

Teatro adulto

Duração: 55 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

Foto: Layza Vasconcelos

SINOPSE

Trata-se da história de Zé Argemiro, que, entre suas brincadeiras de menino da roça, tem como favorita a de montar na garupa do boi Dourado. Argemiro prefere a companhia dos bois, com os quais passa horas conversando. Esta particularidade começa a preocupar sua mãe, Maria, e, assim que ele cresce, ela trata logo de arranjar-lhe um casamento. Argemiro decide casar-se com Das Dores. Logo Das Dores põe-se a reclamar de que o boi Dourado recebe mais carinho e atenção que ela. Enciumada e cheia de ódio, Das Dores ameaça matar o boi Dourado. Sua decisão afeta profundamente Argemiro, desencadeando nele inesperada reação. A trama parte de uma bucólica situação inicial, para aprofundar-se na relação de amizade entre Zé Argemiro e o boi.

Texto original **Miguel Jorge**/direção/concepção/adaptação **Hugo Rodas**/atuação **Guido Campos Correa**/cenário/iluminação/figurino/trabalho corporal **Hugo Rodas**/trilha sonora original **Victor Pimenta**/coordenador técnico e operador de luz **Roosevelt Saavedra**/fotografia **Layza Vasconcelos**/adereço cabeça boi **Marcos Lotufo** e **Edith Lotufo**/máscara (boi) do mascarado **Maria Aparecida (Pirenópolis)**/programação visual **Marcos Lotufo**/cenotécnica **Jeová de Lucena** /

TRAJETÓRIA

A SerTão Teatro Infinito Cia. nasceu em 1995, um teatro de pesquisa... naquele momento Guimarães Rosa, com o espetáculo solo *A terceira margem do rio*, direção de Henrique Rodovalho, êxito junto a crítica nacional e internacional, tendo o mesmo participado de diversos festivais de teatro no Brasil, América Central e Europa. Dando continuidade a pesquisa SerTão, nasce o segundo solo *Boi* estreando em julho/2009 na cidade de Goiânia, com notável sucesso de público e crítica. O espetáculo solo *Boi* apresentou em vários festivais de teatro no Brasil, a convite do Festival de Curitiba apresentou em abril/2010 no Teatro HSBC. Depois no Festival de Monólogos de Teresina – PI/ agosto de 2011 (Prêmio de Melhor Ator e Melhor Direção). Mostra Sesc Cariri de Culturas (novembro/2011). São Luis em Cena – MA (março/2012). E, ainda, no Festival Cena Brasil Internacional – Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro (junho/2012).

oficina

O ATOR CONTEMPORÂNEO

A oficina pretende discutir a prática do teatro/dança contemporânea com técnicas somáticas (consciência e reestruturação corporal) para a criação de cenas teatrais/coreográficas a partir da improvisação, aprofundando a investigação de cada ator/bailarino na experimentação a estímulos diversos, discutindo assuntos e práticas cênicas para atingir desde o não ator ao ator-artista.

Público-alvo: atores e não atores
Carga horária: 4 horas por dia (2 dias de oficina)
Ministrante: Guido Campos Correa
Número máximo de participantes: 30

Foto: Diego Lameira

LA PERSEGUIDA

TEATRO VAGAMUNDO – Santa Maria (RS)

Teatro de rua

Duração: 60 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

La perseguida foi criado a partir de números clássicos (gags) de grandes palhaços e é diversão garantida para todas as idades! Melancólico, dócil e cruel, Rabito espera pelo grande amor de sua vida em meio a números de "acrobacia", "malabarismo" e "equilibrismo". O espetáculo é nutrido pelo improviso, criando armadilhas para o público aventurar-se em uma vivência intensa e comovedora ao lado do Palhaço Rabito – *"que revoluciona a vida ao transformar a espera num momento simbólico e imprevisível"*. Visto por mais de 35.000 pessoas desde sua estréia em 2009, *La perseguida* é um espetáculo muito bem acolhido pelo público. Realizou apresentações em diversos estados brasileiros, Colômbia e Uruguai; e em várias aldeias indígenas com o Prêmio Funarte Artes na Rua 2011. *"Rabito devolve ao mundo o que a modernidade lhe roubou: a imaginação criadora e a capacidade de reencantar a vida"*. (Lisandro Moura, sociólogo)

TRAJETÓRIA

Criado em 2008 o VagaMundo desenvolve um trabalho aprofundado e contínuo sobre o palhaço e o treinamento do ator. O grupo tem circulado com seus espetáculos e atividades formativas em importantes eventos no Brasil e América Latina, entre eles: Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (Colômbia), FILO, Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, 1º e 2º Encontro Internacional: O Corpo da Organicidade (Colômbia-Brasil-França-Itália-Equador), Floripa Teatro, entre outros.

Direção **Gabriela Amado**/atuação **Daniel Lucas**/produção artística **Teatro VagaMundo**/iluminação **Gabriela Amado**/**Luise Scherer**/operadora de som **Aline Carvalho**/operação de luz/produção **Aline Carvalho**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A arte do palhaço: entre o clássico e o singular

Abordaremos o processo de formação do palhaço a partir de dois eixos temáticos: as gags/estruturas clássicas e a relação com o público.

- *A gag – entre o tradicional e o singular*: refletiremos sobre o processo de apropriação e singularização das estruturas clássicas.
- *Entre a técnica e o improviso – um ato de coragem*: O palhaço só existe na relação com o outro, como, então, tornar o público um parceiro de cena? Esse diálogo se dará tendo como base as experiências do Teatro VagaMundo no processo de montagem e circulação do espetáculo *La perseguida*, bem como valendo-se da trajetória e análise de diversos palhaços do circo, teatro e cinema.

oficina

UM SALTO PARA O FRACASSO

Serão abordados elementos fundamentais no trabalho com o palhaço como: a utilização cômica do corpo, a relação palhaço-público, o tempo cômico e palhaçaria clássica, buscando, assim, experienciar a lógica do palhaço, que é particular e diferente para cada um. A oficina nos leva à vivência do "fracasso", já que a grande força do palhaço é ser um perdedor.

Público-alvo: interessados em conhecer a nobre arte do palhaço (acima de 15 anos)
Carga horaria: 6 a 8 horas
Ministrante: Daniel Lucas
Número máximo de participantes: 20

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

Foto: Natalya Pinheiro

SIMBÁ, O MARUJO

TRUPE DE TRUÕES – UBERLÂNDIA (MG)

Teatro infantojuvenil

Duração: 50 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

Simbá é um marujo que se alimenta de aventuras. Sua casa é o mar. Com sua perspicácia, consegue se safar de diversas situações adversas: explora reinos fantásticos; enfrenta monstros, ilhas-peixe, aves e serpentes gigantescas, rituais macabros e elefantes inteligentes; descobre novos horizontes. Sua paixão pelas peripécias faz com que sua história adquira um tom cíclico em um eterno retorno ao mar. Simbá é o equilíbrio das técnicas de teatro de objetos, acrobacia, sombras e ressignificação do corpo do ator, amalgamadas para se contar essa história de modo leve e divertido, a qual nosso público se acostumou.

TRAJETÓRIA

A Trupe de Truões surgiu em 2002 e é formada por egressos do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. O grupo possui duas linhas principais de pesquisa em suas montagens: a primeira focada no teatro sem barreiras etárias; e a segunda, associada a pesquisas no teatro para adultos com foco no gênero melodramático. A Cia. é Ponto de Cultura desde 2008, com uma sede em Uberlândia (MG) que atendeu mais de 400 artistas desde 2009.

Texto original **Edson Rocha Braga**/adaptação dramatúrgica **Amanda Aloysa**, **Getúlio Góis**, **Juliana Nazar**, **Maria De Maria**, **Paulo Merisio**, **Ricardo Augusto** e **Ronan Vaz**/direção **Paulo Merisio**/elenco **Amanda Barbosa, Lais Batista**, **Maria De Maria**, **Ricardo Augusto**, **Ronan Vaz** e **Thiago di Guerra**/*stand-in* **Amanda Aloysa**, **Welerson Filho** e **Getúlio Góis**/cenário **Paulo Merisio**/figurino **Getúlio Góis**/maquiagem **Trupe de Truões**/trilha sonora **Trupe de Truões**/design de luz **Marcos Prado**/técnico de luz **Ronan Vaz**/operador de som e luz **Wesley Nunes**/produtora **Amanda Aloysa**

oficinas

TÉCNICAS PARA O TEATRO INFANTOJUVENIL: CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COM OBJETOS E SOMBRAS

Estudo de possibilidades cênicas por meio da atuação e da narração de histórias, utilizando o objeto, teatro de sombras e ressignificação do corpo do ator.

Público-alvo: estudantes de teatro, atores e comunidade em geral ou crianças entre 5 a 10 anos

Carga horária: 3 a 4 horas

Ministrantes: Amanda Barbosa, Amanda Aloysa, Maria De Maria, Paulo Merísio, Ricardo Augusto, Ronan Vaz, Welerson Filho e Laís Batista

Número máximo de participantes: 20

TEATRO INFANTOJUVENIL: ELEMENTOS MELODRAMÁTICOS

Jogos teatrais e brincadeiras que enfatizem a linguagem melodramática na criação de cenas teatrais.

Público-alvo: estudantes de teatro, atores e comunidade em geral

Carga horária: 3 a 4 horas

Ministrantes: Amanda Barbosa, Amanda Aloysa, Maria De Maria, Paulo Merísio, Ricardo Augusto, Ronan Vaz, Welerson Filho e Laís Batista

Número máximo de participantes: 15

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Teatro infantojuvenil contemporâneo: possibilidades criativas

Trupe de Truões – 11 anos de investigação no teatro infantil: criação, fruição e formação. Ao longo da sua trajetória, a Cia. Trupe de Truões se propõe a investigar nos seus processos de criação teatral a produção de espetáculos infantojuvenis com excelência técnica e artística, sem fronteiras etárias e com potencial para promover a formação de público e espectadores, além de discutir, dentro e fora da cena, temas tabus no teatro para crianças e jovens.

CIRCUITO INTERVENÇÃO URBANA

{PINGOS & PIGMENTOS}

COLETIVO CONSTRUÇÕES COMPARTILHADAS – SALVADOR (BA)

Intervenção urbana

Duração: 2 horas

L Livre para todos os públicos

Foto: Tiago Lima

SINOPSE

Pontilhar, saturar e dissolver. Em uma brecha no meio do dia, guarda-chuvas de cor vibrante corrompem a paisagem.

{pingos&pigmentos} é uma intervenção plástica através do acúmulo gradativo de guarda-chuvas de cor rosa fúcsia, seguido de sua dissolução. Pontilhismos que invadem a retina, indisciplinam o olhar e provocam o cotidiano em seu matiz habitual. A cidade irrompe-se poética, onírica, estranha e, como ela, seus habitantes.

{pingos&pigmentos} integra o fazer artístico denominado Poéticas de Multidão, que conjuga atividades de formação, criação e apreciação estética. Sua realização está vinculada à oficina oferecida em cada cidade, para a qual são convocados interessados na proposta, que tornam-se os próprios *performers*.

Concepção e coordenação **Rita Aquino**/realização **Rita Aquino**, **Alexandre Molina**, **Carlos Santana**, **Eduardo Rosa**, **Lenine Guevara**, **Líria Morays**, **Rafael Rebouças**/produção e comunicação **Rafael Rebouças** e **Alexandre Molina**/*performers* **participantes da oficina**

TRAJETÓRIA

O Construções Compartilhadas surgiu em 2009, a partir de uma residência artística desenvolvida no Cine Teatro Solar Boa Vista, em Salvador. Este Coletivo de artistas atua a partir da criação e gestão colaborativas. Dentre seus trabalhos, tem realizado a instalação cênica *O engenheiro que virou maçã* (2009); as intervenções urbanas *Pra te ver melhor* (2009) e o conjunto de seis obras do *Poéticas Performáticas de Multidão* (2010); as oito criações autorais do projeto *Arquipélago* (2012) e as edições do evento Experiências Compartilhadas, que agrega criadores em torno de temas relacionados às suas práticas, modos de produção e sustentabilidade.

Ver neste catálogo: expressões em artes cênicas

POÉTICAS DE MULTIDÃO: {PINGOS&PIGMENTOS}

A oficina tem como objetivo a realização da intervenção urbana. A proposta é potencializar o sentido estético-perceptivo dos participantes e desenvolver uma lógica performática de ocupação do espaço urbano partindo de ações de composição que envolvam o corpo e os guarda-chuvas, objeto central do trabalho. São consideradas as singularidades de cada cidade e de seus habitantes para transformação da paisagem e cotidiano local.

Público-alvo: jovens e adultos
Carga horária: 8 horas
Ministrante: Rita Aquino
Colaboradores: Alexandre Molina, Carlos Santana, Eduardo Rosa, Lenine Guevara, Líria Morays, Rafael Rebouças
Número máximo de participantes: 50

CIRCUITO ESPECIAL

HISTÓRIAS DE LENÇOS E VENTOS

TEATRO VENTOFORTE – SÃO PAULO (SP)

Teatro infantojuvenil

Duração: 1h20

L Livre para todos os públicos

Foto: Roberto Skora

SINOPSE

O espetáculo *História de lenços e ventos* deu origem ao Ventoforte. Nasceu em 1974 e foi considerado divisor de águas no gênero para crianças no Brasil. Há nele símbolos da busca da liberdade de expressão, em uma linguagem em que são animados apenas lenços, panos, papéis, metais e uma página de jornal...

Azulzinha, lenço azul num quintal, se deixa levar pelo vento e será presa por soldados... O personagem "papel" vai à sua procura. Não consegue entrar no castelo medieval e é queimado. Todos os lenços que esvoaçam pelos quintais são presos. Mas atores e público recriam o Papel com um coração de metal. Ele luta. Liberta azulzinha e os 300 lenços que estão em cena. Eles juntos são um dragão. Que sai voando. De volta ao quintal ou à liberdade.

TRAJETÓRIA

O Ventoforte existe há quase 40 anos. Nasceu no Rio de Janeiro durante a ditadura militar e sempre falou para crianças (e todos que não deixaram de ser crianças). O grupo mistura a cultura popular a poesias, como a de Lorca, Victor Hugo, Brecht, Suassuna, Graciliano e Oscar Wilde. Ganhou mais de cem prêmios pelo ineditismo no uso dos bonecos, das metáforas; e por falar de fome, indiferença e egoísmo para crianças. O Vento vem de uma corrente da Educação Através da Arte.

Direção e dramaturgia **Ilo Krugli**/assistência de direção **Rodrigo Mercadante**/elenco **Karen Menatti**, **Ana Maria Carvalho**, **Juan Velasquez**, **Ilo Krugli**, **Elaine Duarte**, **Lizette Negreiros**, **Rodrigo Mercadante**, **Rodrigo Y Castro**, **Bruno Lavorini**, **Rafael Y Castro**, **Anderson Areias**, **Leandro Alma**, **André Cesar Mendes**/música **Beto Coimbra** e **Kaíque Botikay**/cenografia e figurino **Ilo Krugli**/direção musical **Ronaldo Motta**/iluminação **Alexandre Lavorini**/confecção de bonecos e objetos cênicos **Ilo Krugli** e **Equipe Artesanal** do **Ventoforte**/fotografia **Roberto Skora**/confecção de figurino **Ana Maria Carvalho**/coordenação de cenotécnica e administração **Claudeir Gonçalves**/trilha sonora **Ilo Krugli** e **Kaíque Botikay**

Foto: Roberto Skora

AS 4 CHAVES

Teatro infantojuvenil

Duração: 95 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

As 4 chaves, uma peça para mais de 100 crianças com música ao vivo e cirandas; o público descobre os desejos dos personagens, ajuda a construí-los e viaja o mundo para reencontrá-los. Uma aventura poética que assume características de uma brincadeira de rua envolvendo grandes figuras com cerca de 2,1 metros de altura e a realização de desejos e sentimentos.

Cada figura realiza um desejo atendido pelos atores e pelo público, criando objetos e transformando o espetáculo numa festa, até o momento em que os desejos são roubados e trancados em um baú com quatro chaves que são escondidas. Neste momento, se inicia uma viagem mágica em busca das chaves, vasculhando-se o centro da terra, a fronteira da noite e do dia, o fundo do mar e as nuvens do céu, até as chaves serem encontradas.

Elenco **Karen Menatti**, **Ana Maria Carvalho**, **Juan Velasquez**, **Ilo Krugli**, **Elaine Duarte**, **Lizette Negreiros**, **Rodrigo Mercadante**, **Rodrigo Y Castro**, **Bruno Lavorini**, **Rafael Y Castro**, **Anderson Areias**, **Leandro Alma**, **André Cesar Mendes**

CULTURAS MIGRATÓRIAS E QUATERNIDADES

A poesia pessoal, a dramaturgia que há na história e na expressão de cada um. Exteriorizado com imagens, com conversa, indagações a oráculos criados na natureza envolta. Daí a busca de respostas nos quatro elementos da natureza: água, terra, fogo e ventos; vento sul, vento oeste, vento norte e vento leste.

Público-alvo: estudantes, artistas, professores e jovens
Carga horária: 2 horas
Ministrantes: Ilo Krugli e Rodrigo e toda equipe do Ventoforte
Número máximo de participantes: 25

Foto: Roberto Skora

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O Ventoforte criou uma linguagem acima de tudo libertária. As metáforas, as cores, o texto denso sendo levado por brincadeiras e danças. O resultado disso é a criança perguntando: Isso é de verdade? Vamos todos responder a essa pergunta.

Beradeiro (a) – Pessoa que mora no beradão ou beiradão, ou seja, às margens dos rios, lagos e igarapés, e que tem como atividade principal a agricultura. É o indivíduo nativo, caboclo autêntico que se fixou às margens dos rios da Amazônia e estabeleceu relação diferenciada com as águas, tendo sua vida influenciada pelo seu ritmo.

Bonequeiro – Termo utilizado pelos profissionais do teatro de formas animadas e do teatro de fantoches para designar aquele que manipula bonecos.

Brincante – Participantes dos espetáculos populares do Norte e Nordeste brasileiros, tais como o Bumba-meu-boi, o Cavalo-marinho, a Folia de Reis. Geralmente os brincantes especializam-se em determinados papéis e figuras. Como esses espetáculos são realizados geralmente por elencos mais ou menos fixos, treinados para a repetição de convenções literárias, musicais e gestuais, pode-se dizer que os brincantes são intérpretes qualificados nas formalizações tradicionais. Não deve, portanto, ser comparado ao folião, que nas festas populares não têm nenhuma participação definida.

Bufão – Bufão é um tipo característico do grotesco. Sua existência remonta à Idade Média, estando presente na corte, no teatro popular, sendo cômico, mas também desagradável por apontar os vícios da sociedade. O corpo do bufão caracteriza-se pela deformidade e pelo exagero. Lembra a proximidade do humano aos outros animais e marca a predominância do corpo sobre o espírito.

Comédia – A comédia pressupõe uma visão contrastada, até contraditória do mundo: um mundo normal, geralmente reflexo do mundo do público espectador, julga e caçoa do mundo anormal das personagens consideradas diferentes, originais, ridículas e, portanto, cômicas. Sua temática gira em torno de

questões amorosas, de honra, de fidelidade conjugal e de política.

Dramaturgista – Consiste em um assessor das companhias de teatro e dança, trabalhando junto dos encenadores e coreógrafos. Diferencia-se do dramaturgo, que é o escritor que não necessariamente tem contato com a encenação de sua peça, mas que apenas a escreve. O dramaturgista trabalha o texto do espetáculo, ou seja, o seu sentido, envolvendo um texto escrito ou não.

Dramaturgia cênica – Dramaturgia cênica é o processo de obtenção de um texto cênico, ou seja, um conjunto de sentidos e significados que o espectador constrói a partir da relação entre os elementos da cena: intérpretes (atores ou bailarinos), cenários, iluminação, dentre outros.

Encenação – Trata-se de uma noção recente (advinda do século XIX) e que remonta ao surgimento do encenador como regente da cena. Ela reflete o crescimento e a diversificação dos públicos de teatro e também a soberania da cena sobre o drama, ou seja, sobre a peça escrita. Em termos gerais, a encenação envolve o arranjo tempo-espacial dos elementos da cena – atuação, cenário, luz etc. – a partir da interpretação de uma obra literária ou dramática.

Estranhamento – Ou distanciamento, consiste no procedimento de distância da realidade representada, fazendo com que esta apareça sob uma nova perspectiva. Em teatro, o termo se tornou comum graças ao trabalho do dramaturgo e encenador Bertolt Brecht (1898-1956), que desenvolveu este conceito em suas peças como uma técnica para transformar a atitude aprovadora do espectador, baseada na identificação com aquilo que vê em cena, em uma atitude crítica. Para Brecht, o distanciamento não é apenas um ato estético, mas político, visando não apenas a um efeito cômico, mas a uma desalienação ideológica.

Estrutura polifônica – Mikhail Bakhtin (1895-1975) desenvolve o conceito de polifonia em sua obra *Problemas da Poética de Dostoievski*. Segundo ele, é característica do romance ser plurivocal, ou seja, as vozes dos personagens apresentam uma independência excepcional na estrutura da obra. O conceito se disseminou para outras linguagens

artísticas, além da literatura, para designar obras que despertam sentidos variados e até divergentes com relação à própria "voz" de seus autores.

Experimentação estética – A experiência estética ocorre quando elementos materiais se transformam em manifestações subjetivas (emoções, idéias, pensamentos), não sendo necessária a existência de uma obra de arte convencional para despertá-la. É possível, por exemplo, ter uma experiência estética mediante um quadro ou uma peça de teatro, mas também mediante um pôr do sol. No campo da criação artística, refere-se à relação de abertura que um artista apresenta para com os diversos materiais que poderá utilizar sensivelmente na construção de suas obras.

Extracotidiano – De acordo com a Antropologia Teatral, que tem em Eugenio Barba seu principal expoente, a energia extracotidiana corresponde à qualidade adquirida pelo corpo do atuante (do bailarino, do ator, do intérprete), quando em situação de representação, o qual contém uma energia cenicamente viva. Essa presença é diferente da presença cotidiana, não teatral. Ela configura um corpo dilatado cujo comportamento cênico, seja através de uma dilatação no espaço ou pela dilatação das tensões internas, atrai o olhar do espectador.

Folguedo – Os folguedos são festas de caráter popular com a presença de música, dança e representação teatral. A maior parte possui origem religiosa e raízes africanas, portuguesas ou indígenas, tendo incorporado mudanças na sua disposição com o passar dos anos. Fazem parte da cultura popular brasileira, sendo mais presentes na região Nordeste. São exemplos: bumba-meu-boi, folia de reis, cavalhada, congada etc.

Gags – Um achado cômico, efeito ou esquete burlesco que o ator parece improvisar. É produzido visualmente, a partir de objetos e situações inusitadas.

Grotesco – em dramaturgia, a busca do cômico por meio de efeitos caricaturais, disformes, estranhos. A estética grotesca ridiculariza e relativiza o ideal do belo e do sublime, negando-se a oferecer uma imagem harmoniosa do ser humano e da sociedade.

Intervenção urbana – Trata-se de uma vertente da arte urbana, ambiental ou

pública, que visa promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial. Esses trabalhos podem ocorrer nas ruas ou no interior de edifícios. Caracterizam uma tendência da arte contemporânea que busca aproximar seus trabalhos da vida cotidiana e torná-los mais acessíveis ao público, inserindo-se de maneira mais direta no tecido social, fora de espaços convencionais como museus, galerias e teatros.

Iteração – Repetir uma ação ou um processo com o objetivo de atingir um resultado ou um efeito. A iteração designa cada uma dessas repetições e o resultado de uma iteração é o ponto de partida para a próxima.

Leitura dramática – Gênero intermediário entre a leitura de um texto por um ou vários atores e a encenação deste texto. A leitura dramática usa geralmente recursos desses dois métodos. Pode ocorrer sob a forma de *espacialização*, apresentação de peças teatrais sem uso de cenário ou figurino; ou *vocalização*, como um exercício para os atores apreenderem o texto.

Mamulengo – É um tipo de fantoche típico do Nordeste brasileiro, especialmente no estado de Pernambuco. A origem do nome é controversa, mas acredita-se que ela se originou de *mão molenga* – mão mole, ideal para dar movimentos vivos ao fantoche.

Melodramático – relativo ao melodrama, gênero dramático surgido no século XVIII, no fim da Revolução Francesa, semelhante à opereta popular, no qual a música marca momentos dramáticos, expressando as emoções dos personagens. Sua estrutura pressupõe sempre os mesmos elementos: amor, traição, castigos, recompensas e a vitória da virtude.

Monólogo – Discurso que a personagem faz a si mesma, também conhecido como *solilóquio*. Distingue-se pela ausência de intercâmbio verbal e pela grande extensão. O monólogo rompe com a cadeia de ações e diálogos que caracteriza o drama, assumindo assim um caráter épico ou lírico. O teatro ocidental, ao longo de sua história, fez um largo uso do monólogo, especialmente para transmitir conteúdos que fogem de uma conversa habitual, como as vivências interiores dos personagens. Este aspecto foi exacerbado pelo teatro contemporâneo, empregando o monólogo para

destacar a solidão e o isolamento do indivíduo em sociedade. No teatro de Brecht (1898-1956), o monólogo ganha um caráter político, apresentado muitas vezes sob a forma de canção, comentando criticamente mediante o espectador a ação representada na cena. Em autores mais recentes como Heiner Mueller (1929-1995), Samuel Beckett (1906-1989) e Valère Novarina (1947-), o monólogo coloca em cheque a estrutura do drama, superando a condição de fábula e lançando-se na direção do público para buscar ali interlocutores reais.

Persona – A palavra advém do latim e designava a máscara utilizada pelos atores da Antiguidade para caracterizar os personagens vividos e para fazer ressoar a voz, permitindo que fosse bem ouvida pelos espectadores. Seu significado atual, é tanto o de personagem vivido por um ator quanto, numa acepção psicanalítica, de papel social, ou seja, modo como um indivíduo se faz representar perante o mundo externo.

Personagem – Em teatro, refere-se ao papel representado por ator ou atriz a partir da figura fictícia criada por um autor.

Performer – A expressão designa o artista da performance, linguagem artística não-representacional e não narrativa, baseada na intensificação da presença e do momento real da ação. Outras características são o corpo em risco, colocado em situações-limite. O artista recusa personagens e apresenta a si mesmo enquanto sujeito desejante e performante.

Teatro de objetos – Termo que às vezes substitui "teatro de marionetes", engloba, além de bonecos, toda a cenografia móvel, enfocando particularmente a relação entre os atores e as figuras.

Treinamento – O treinamento do ator consiste no espaço que este profissional dedica a aperfeiçoar a sua técnica, especialmente a relação entre a sua interioridade (sensações, memórias) e seu aparato físico-mecânico, visando a realizar suas ações de uma maneira orgânica, viva, mas também precisa e consciente.

referências

ARAÚJO, Antônio. A encenação performativa. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 8, n. 1, 2008.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

MARTINS, Marcos Bulhões. *Encenação em jogo*: experimento de aprendizagem e criação do teatro. São Paulo: Hucitec, 2004.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico no drama moderno e contemporâneo*. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

Sites consultados:

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/> Acesso em: 14 jan. 2013.

PRESENÇA: revista de educação, cultura e meio ambiente. Disponível em: <http://www.revistapresenca.unir.br/artigos_presenca/26naraelianamiller_exclusaosocialribeirinha.pdf> Acesso em: 14 jan. 2013.

REVISTA SALA PRETA. Disponível em: <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta> Acesso em: 14 jan. 2013

PALCO GIRATORIO

atividades paralelas

aldeia

festival palco giratório

grupos e espetáculos que passaram pelo palco

atividades paralelas

OFICINAS

Ação formativa a partir de técnicas e processos criativos, aberta ao público interessado. Em 2013, serão realizadas 1.200 horas-aula.

INTERCÂMBIO

Encontro entre um grupo do Palco Giratório e um grupo local para troca de ideias, experiências, técnicas, metodologias, processos criativos e muito mais (total de 28 intercâmbios). É fundamental que os integrantes dos grupos assistam aos espetáculos uns dos outros.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Espaço para reflexão e discussão aberto ao público com participação de um grupo do Palco Giratório e de um convidado especial (total de 38 pensamentos).

aldeia

As Aldeias são mostras de arte e cultura organizadas pelos Departamentos Regionais do Sesc durante a passagem de espetáculos do Palco Giratório por seus territórios, de modo a garantir 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 do Projeto com o fomento a uma política para a produção e a difusão das artes cênicas em âmbito nacional. Durante todo o ano, conforme cronograma abaixo, elas vêm fortalecer os laços comunitários de artistas, espectadores e produtores, buscando inovar e diversificar o circuito cultural brasileiro.

MARÇO
Aldeia Caiçuma das Artes– Rio Branco (AC)

ABRIL
Aldeia Jiquitaia – Palmas (TO)
Aldeia Olhos D'Água – Feira de Santana (BA)
Aldeia Sesc Curumim – Campina Grande (PB)
Aldeia Vale Dançar– Petrolina (PE)

MAIO
Aldeia Chapecó (SC)
Aldeia Ilha do Mel – Vitória (ES)
Aldeia Lages (SC)
Aldeia Rio do Sul (SC)
Aldeia Povos da Floresta – Macapá (AP)

JUNHO
Aldeia Blumenau (SC)
Aldeia Criciúma (SC)
Aldeia Caiuá – Paranavaí (PR)
Aldeia Itajaí (SC)
Aldeia Tubarão (SC)

JULHO
Aldeia Amazonas – Manaus (AM)
Aldeia Diabo Velho – Goiânia (GO)

AGOSTO
Aldeia Rosa Bororo – Rondonópolis (MT)
Aldeia Cruviana – Boa Vista (RR)
Aldeia Cultura Potiguar – Natal (RN)
Aldeia Guerreiros de Alagoas – Maceió (AL)
Aldeia Terena de Artes – Campo Grande (MS)
Aldeia Velho Chico – Petrolina (PE)

SETEMBRO

Aldeia Ariús Teatro de Rua – Campina Grande (PB)
Aldeia Arte e Cultura – Cuiabá (MT)
Aldeia Jaraguá do Sul (SC)
Aldeia Joinville (SC)
Aldeia Mulungu – Paulo Afonso (BA)
Aldeia Yacarepaguá – Escola Sesc de Ensino Médio – Rio de Janeiro (RJ)

OUTUBRO

Aldeia Arte e Comunidade – Maringá (PR)
Aldeia Cena Comunitária – João Pessoa (PB)
Aldeia Guajajara – São Luís (MA)
Aldeia Pantanal das Artes – Estância Sesc Pantanal – Poconé (MT)
Aldeia Seridó – Caicó (RN)
Aldeia Sesc Sírio – Belém (PA)
Aldeia Terra Vermelha – Londrina (PR)
Aldeã Yapoatã – Jaboatão dos Guararapes (PE)
Mostra de Artes Cênicas – Aracaju (SE)

NOVEMBRO

Aldeia Guaporé de Artes – Porto Velho (RO)
Aldeia Olhos D´Água dos Bredos – Arcoverde (PE)
Aldeia Sesc Pelourinho – Salvador (BA)
Mostra Cariri - Crato e Juazeiro do Norte (CE)

Para mais informações, consulte os sites dos Departamentos Regionais do Sesc.

festival palco giratório

Trinta dias de programação com todos os espetáculos do circuito nacional do Palco Giratório, além de participação de espetáculos locais.
Os 10 festivais Palco Giratório são os seguintes:

LOCAL	MÊS
FORTALEZA (CE)	ABRIL
CUIABÁ (MT)	MAIO
ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO (RJ)	MAIO
PORTO ALEGRE (RS)	MAIO
RECIFE (PE)	MAIO
BELO HORIZONTE (MG)	AGOSTO
CURiTIBA (PR)	AGOSTO
SÃO PAULO (SP)	AGOSTO
FLORIANÓPOLIS (SC)	SETEMBRO
PORTO VELHO (RO)	SETEMBRO

Para mais informações, consulte os sites dos Departamentos Regionais do Sesc.

grupos e espetáculos que passaram pelo palco

1998 a 2012

1998

Antimatéria
Ana Vitória Dança Contemporânea (RJ)

Out-cry
Armazém Companhia de Teatro (RJ)

O auto da barca do inferno
Grupo Imbuaça (SE)

O médico camponês
Companhia de Teatro Medieval (RJ)

Roda saia gira vida
Teatro Anônimo (RJ)

A confissão de leontina
Olair Coan (SP)

1999

Mundéu: o segredo do mundo
Usina do trabalho do ator (RS)

As kamikases
Companhia de atores (PR)

A hora da estrela
Cia. do Acaso (MG)

A serpente
Cia. do Pequeno Gesto (RJ)

Domésticas
Renata Melo (SP)

A bota e sua meia
Cia. Faces e Carretos (RS)

A sua melhor companhia
Companhia do Público (RJ)

2000

Cortejo brincante Abayomi
Cooperativa Abayomi (RJ)

Um credor da fazenda nacional
Cia. São Jorge de Variedades (SP)

Pois é, vizinha
Débora Finocciaro (RS)

Pequenos trabalhos para velhos palhaços
Engenho Produções Artísticas (RJ)

O auto do estudante que se vendeu ao diabo
Grupo Grial de Dança (PE)

Um quarto de crime e castigo
Mameluco Produções Artísticas (RJ)

2001

Insônia
4 Produções teatrais (BA)

Por água abaixo
Ângela Dipp & Vivien Buckup (SP)

Avesso das águas
Beatriz Sayad & Danielle Barros (RJ)

Clarices
Núcleo Solidário de Produções Artísticas (BA)

O duelo
Artistas independentes (PE)

O auto do boi cascudo
Grupo Boi Cascudo (RJ)

A comédia do trabalho
Cia. do Latão (SP)

As velhas
Grupo de Teatro Contratempo (PB)

A saga de Jorge
Grande Companhia Brasileira de Mystérios e Novidades (RJ)

Aquilo de que somos feitos
Lia Rodrigues Companhia de Dança (RJ)

O mistério das nove luas
Grupo Vento Forte (SP)

Chegança
Companhia de Dança Paula Nestorov (RJ)

O cano
Circo Teatro Udi Grudi (DF)

2002

Bispo
João Miguel (BA)

Bugiaria
A Péssima Companhia (RJ)

Livres e iguais
Grupo de Teatro do Por Que Não?! (RJ)

Construções
Patrícia Niedermeier e Oscar Saraiva (RJ)

Cuando tu no estás
Grupo Sete Luz (SP)

A terceira margem do rio
Guido Campos (GO)

Rosa + Lispector: solos
Studio Stanislavski (RJ)

Matulão
Trupe do Passo (RJ)

Stella do Patrocínio
Clarisse Baptista (AC)

A saga de Canudos
Tribo de atuadores Oi Nóis Aqui Traveiz (RS)

2003

Encaixotando Shakespeare, Nepal, Frederica, Apartamento 501
Teatro Fúria (MT)

Lusco-fusco
Cia. Absurda & Cia. Acômica (MG)

Tempestades de paixão
Grupo Theatrum do Tambo (RS)

A escrita de Borges/Mithologias do clã, www.Prometeu/La loba: a fábula da perversidade
Grupo Falus & Stercus (RS)

A divina comédia de Dante a Moacir
Associação de Teatro Radicais Livres (CE)

Para acabar de vez com o julgamento de Artaud
Grupo Cambaleei, mas não caí (RJ)

O lustre
Ateliê Voador Companhia de Teatro (RJ)

Os camaradas
Cia. Carona de Teatro (SC)

Foliões e folgazões
Mamulengo Só-Riso (PE)

O pregoeiro
Grupo Mundo ao Contrário (RJ)

Kassandra in process, aos que virão depois de nós/ A saga de canudos
Tribo de atuadores Oi Nóis Aqui Traveiz (RS)

Nós viemos aqui pra quê?
Fuzarca da Lira (RJ)

Sonoridades
Esther Weitzman Companhia de Dança (RJ)

A la carte
La Mínima (SP)

2004

O terceiro dia
Engenho de Teatro (PE)

O velho da horta
Cia. Pequod (RJ)

Volta ao dia em 80 minutos
Cia. Brasileira de Teatro (PR)

Como nasce um cabra da peste
Agitada Gang (PB)

Fulano e cicrano, o macaco e a boneca de piche/Victor James
Centro Teatral ETC e Tal (RJ)

Presépio de hilaridades humanas
Maíra Oliveira (DF)

Qual é a música?
Paula Águas (RJ)

Umbi-Guidades
Iami Rebouças (BA)

Combinado e dilacerado
Os Dezequilibrados (RJ)

Imagens da quimera
Grupo Teatral Moitará (RJ)

Medeia/Navalha na carne/
O homem com flor na boca
Teatro Pequeno Gesto (RJ)

Nave louca
Grande Companhia Brasileira de Mystérios e Novidades (RJ/SP)

Uroboros
Basirah Núcleo de dança contemporânea (DF)

A dança dos orixás
Companhia Vatá Bagaceira (CE)

Diz que tinha e Mininim
Cecília Borges (SP)

Na solidão dos campos de algodão
Malaguetas Produções Artísticas (RJ)

Carga viva/Buzkashi/
Adelaide Fontana
Erro Grupo de Teatro (SC)

Uma coisa que não tem nome e que se perdeu
Cia. de Teatro Autônomo (RJ)

2005

Acordei que sonhava
Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (SP)

Cirandas
Adriana e Fernando Guimarães (DF)

Carta de Rodez
Amok Teatro (RJ)

Lampião e Maria Bonita
Da Rin Produções (BA)

Pássaro Junino/Garça Dourada
In Bust Teatro de Bonecos (PA)

Rosa negra, uma saga sertaneja
Companhia dos Sonhos (DF)

Maria Madalena ou a salvação
Cia. Limiar de Teatro (SP)

Três marujos perdidos no mar
Irmãos Brothers (RJ)

Espiral brinquedo meu
Terreiro Produções (PE)

O muro/Restim
Grupo Pedras (RJ)

Auto da barca do inferno
Grupo Fora do Sério (SP)

Cenas cotidianas@circ.pic
Companhia Picolino (BA)

Falam as partes do todo?
Cia. de Dança Dani Lima (RJ)

Comoção/eu sou mais Nelson/Potlatch
Grupo Alice 118 (RJ)

Escorial
Núcleo de Teatro Criaturas Cênicas (BA)

2006

O negrinho do pastoreio/Deus e o Diabo na terra da miséria
Grupo Oigalê (RS)

Quem tem, tem medo!
Grupo Remo (PE)

Homem de Barros
Grupo Produção do Ator (RJ)

Dois de paus, dois perdidos
Arthur Tadeu Curado e Sérgio Sartório (DF)

Édipo unplugged/Tudo no timing/ A fonte dos santos
Grupo F. Privilegiados (RJ)

Babau ou a vida desembestada do homem que tentou engabelar a morte/A cartola encantada
Grupo Mão Molenga (PE)

José Ulisses da Silva/ Sagração da vida toda

Cia. Villadança (BA)

Samba no carnaval

Grupo Artistas Independentes (PE)

Voar: puro brasileiro

Cia. Teatral Martim Cererê (GO)

Olympia

Grupo de Teatro Andante (MG)

Grito verde

Companhia de Teatro Amazona (AM)

Muito barulho por quase nada/ Roda Chico

Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (RN)

2007

Aperitivos

Grupo Pausa Companhia (PR)

Sacy pererê, a lenda da meia noite

Cia. Teatro Lumbra de Animação (RS)

O realejo

Grupo Bagaceira de Teatro (CE)

Olhos de touro

Cia. Márcia Duarte (DF)

O incrível ladrão de calcinhas

Trip Teatro Animação (SC)

Capitu, memória editada

Grupo Delírio Cia. de Teatro (SC)

Antônio Maria/A noite é uma criança

Núcleo Informal de Teatro (RJ)

O patinho feio

Grupo Gats (SC)

Viagem ao centro da terra

Cia. de Teatro Artesanal (RJ)

Gota d´água: breviário

Cia. Breviário (SP)

Aquelas duas

Grupo Depósito de Teatro (RS)

Histórias de teatro e circo

Grupo Carroça de Mamulengos (CE)

2008

A gaivota (alguns rascunhos)
Piollin Grupo de Teatro (PB)

As quatro chaves
Teatro Ventoforte (SP)

Amor e loucura
A Roda Teatro de Bonecos (BA)

Besouro cordão de ouro
João das Neves (RJ)

Saudade em terras d´água
Companhia Dos à Deux (RJ)

Casa de ferro
Estado Dramático (BA)

Das saborosas aventuras de Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Pança: um capítulo que poderia ter sido
Teatro que Roda (GO)

O sapato do meu tio
João Lima (BA)

Caatinga: miniteatro ecológico
Giramundo (MG)

Encarnado
Lia Rodrigues Companhia de Danças (RJ)

Isadora/ORB/A metáfora final
Companhia Arquitetura do Movimento (RJ)

O porco
Arquipélago (SP)

O reencontro de palhaços na rua é a alegria do Sol com a Lua
Companhia Teatral Turma Biribinha (AL)

Adubo ou a sutil arte de escoar pelo ralo
Confraria Teatral Adubo (TUCAN/DF)

Circo Minimal
Companhia Gente Falante (BA)

Circo Teatro Artetude
Movimento Rua do Circo (DF)

Larvárias
Companhia do Giro (RS)

O pupilo quer ser tutor
Companhia Teatro Sim... Por que Não?!!! (SC)

2009

Acqua Toffana
Zeppelin Cia. (RJ)

Sapecado
Banda Mirim(SP)

De malas prontas
Cia. Pé de Vento Teatro (SC)

Cultura bovina?
Ginga Companhia de Dança (MS)

100 Shakespeare
Grupo Pia Fraus (SP)

Hysteria
Grupo XIX de Teatro (SP)

O hipnotizador de jacaré
Circo Teatro Girassol (RS)

Diário de um louco
Grupo de Teatro Lavoura (PB)

O nome científico da formiga
Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira (SP)

Rito de passagem
Índios.com Cia. de Dança (AM)

Rasif, mar que arrebenta
Coletivo Angu de Teatro (PE)

O santo guerreiro e o herói desajustado
Cia. São Jorge de Variedades (SP)

Filme noir
Cia. PeQuod Teatro de Animação (RJ)

A noite dos palhaços mudos
Grupo La Mínima (SP)

Mangiare
Grupo Pedras (RJ)

Silêncio total – vem chegando o palhaço
Palhaço Xuxu (PB)

2010

A obscena senhora D.
Circo do Silêncio (SP)

Mi munhequita
Ponte Cultural (SC)

Agreste
Cia. Razões Inversas (SP)

Aqueles dois
Cia. Luna Lunera (MG)

Conceição
Grupo Experimental (PE)

Dolores
Mimulus Cia. de Dança (MG)

Ele precisa começar
Cia. Folguetes Maravilha (RJ)

Encantrago
Grupo Expressões Humanas e Teatro Vitrine (CE)

Filhas da mata
O Imaginário (RO)

Ideias de teto
Sua Cia. de Dança (BA)

Malentendido
Galharufa Produções (RJ)

O amargo santo da purificação
Tribo de Atuadores Ói Nóis Traveiz (RS)

Os meninos verdes de Cora Coralina
Voar Teatro de Bonecos (DF)

Para Luis Melo
Marcos Damaceno Cia. De Teatro (PR)

Tropeço
Cia. Tato Criação Cênica (PR)

Zero
Cia. de Teatro Mevitevendo (SP)

2011

O dragão
Amok Teatro (RJ)

No pirex
Armatrux (MG)

A tecelã
Caixa de Elefante Teatro de Bonecos (RS)

De-vir
Cia. Dita (CE)

Concerto de Ispinho e Fulô
Cia. do Tijolo (SP)

Frankenstein
Cia. Polichinelo (SP)

Leve
Coletivo Lugar Comum (PE)

Cabanagem
Corpo de Dança do Amazonas (AM)

O evangelho segundo São Mateus
Grupo Delírio (PA)

O mundo tá virado
Grupo Imbuaça (SE)

Dentrofora
In.co.mo.de.te (RS)

O fio mágico
Mão Molenga Teatro de Bonecos (PE)

Quiprocó
Grupo Teatral Moitará (RJ)

É nóis na xita
Grupo Namakaca (SP)

A galinha degolada
Persona Cia. De Teatro & Teatro em Trâmite

Rebu
Teatro Independente (RJ)

2012

Escapada
Cia. Mário Nascimento (MG)

Este lado para cima
Brava Companhia (SP)

Um príncipe chamado Exupéry
Cia. Mútua (SC)

Oxigênio
Companhia Brasileira de Teatro (PR)

A barca
Grupo Grial de Dança (PE)

Cru
Cia. Plágio de Teatro (DF)

Dia desmanchado
Teatro Torto (RS)

Pai & filho
Pequena Companhia de Teatro (MA)

Menininha
JLM Produções Artísticas (RJ)

Vila Tarsila
Cia. Druw (SP)

Anjo Negro
Cia. Teatro Mosaico (MT)

Pólvora e poesia
Hiperativa Comunicação e Cultura (BA)

O amor de Clotilde por um certo Leandro Dantas
Trupe Ensaia Aqui e Acolá (PE)

[...] Roteiro escrito com a pena da galhofa e a tinta do inconformismo
Pausa Companhia de Teatro (PR)

Instantâneos
Cia. dos Bondrés (RJ)

Cabeção de nego
Laso Cia. de Dança (RJ)

PALCO
GIRATORIO

Cia. Falácia – Rio de Janeiro
Grupo Ave Lola Espaço de Criação – Paraná
Cia. Atores de Laura – Rio de Janeiro
Cia. Mungunzá – São Paulo
Cia. Rústica – Rio Grande do Sul
Dimenti – Bahia
Duas Companhias – Pernambuco
Grupo de Teatro Cirquinho do Revirado – Santa Catarina
Grupo Z de Teatro – Espírito Santo
Mamulengo de Cheiroso – Sergipe
Mauricio de Oliveira & Siameses – São Paulo
Núcleo Ás de Paus – Paraná
Santa Ignorância Cia. de Artes – Maranhão
SerTão Teatro Infinito Cia. – Goiás
Teatro VagaMundo – Rio Grande do Sul
Trupe de Truões – Minas Gerais
Coletivo Construções Compartilhadas – Bahia
Teatro Ventoforte – São Paulo

palco giratório
circuito nacional 2013

Impresso em Papel Offset Altavura 150g/m2(capa) e Pólen Soft 70g (miolo).
Março de 2013.