

Para escutar a audiodescrição do catálogo do Palco Giratório 2015, acesse www.sesc.com.br/palco giratorio



Palco Giratório • Circuito Nacional 2015

CATÁLOGO

PALCO GIRATÓRIO

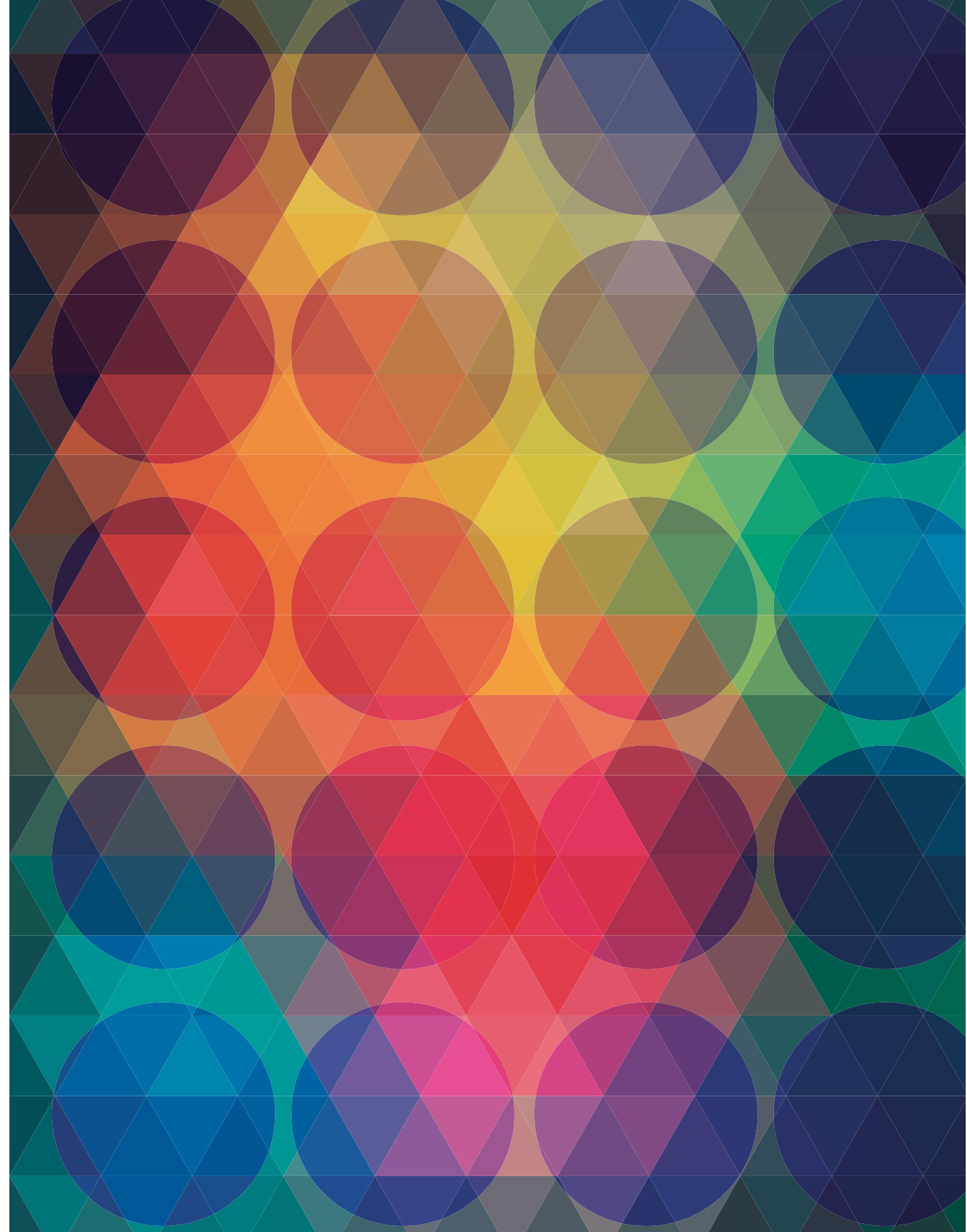
2015
REDE SESC
DE INTERCÂMBIO E DIFUSÃO
DE ARTES CÊNICAS

CIRCUITO NACIONAL



Sesc

Sesc | Serviço Social do Comércio



PALCO
GIRATORIO

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib
Coordenadoria de Educação e Cultura
Nivaldo da Costa Pereira

COORDENAÇÃO GERAL DO PALCO GIRATÓRIO

Gerência de Cultura
Márcia Costa Rodrigues
Equipe de Artes Cênicas
Raphael Vianna, Mariana Pimentel, Vicente Pereira Jr.
e Victor Rodrigues Seixas (estagiário)

Produção Editorial
Assessoria de Comunicação
Diretor Pedro Hammerschmidt Capeto
Supervisora editorial Jane Muniz
Direção de arte Ruth Lima
Projeto gráfico Ruth Lima e Luis Monteiro
Arte finalização e produção gráfica Celso Clapp
Editoração Conceito Comunicação Integrada
Revisão Viviane Godoi e Clarisse Cintra
Fotos divulgação e arquivo dos grupos
Estagiário de produção editorial Diogo Franca
Audiodescrição do catálogo VouVer Acessibilidade (PE)

©Sesc Departamento Nacional, 2015
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.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

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

Anual.

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

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

CURADORIA

Alessandra Brites (TO)
Álvaro Fernandes (PB)
Ana Paolilo (BA)
André Luis de Jesus Santana (SE)
Carolina de Andrade (RR)
Colette Dantas (ES)
Cristine Braga (RJ)
Dora Sá (MG)
Ednea Maria Barbosa de Souza (GO)
Emerson Pirola (SP)
Fabrício Barros (AL)
Francielle Melinna Araujo Gadotti (MS)
Galiana Brasil (PE)
Genário Dunas (AP)
Isoneth Lopes Almeida (MA)
Ivaldo Gadelha (DF)
Jandeivid Lourenço Moura (MT)
Jane Schoninger (RS)
Josenira Cássia Fernandes
(Estância Ecológica Sesc Pantanal)
José Corrêa (AM)
Luis Felipe Sales (CE)
Maira Jeannyse (Centro Cultural Sesc Paraty)
Maria Braga (RO)
Maria Carolina Fescina Silva (MG)
Maria do Livramento Machado (PI)
Maria Teresa Piccoli (SC)
Mariana Barbosa Pimentel (Departamento Nacional)
Marques Izitio Alves (AC)
Nilton Marques (RN)
Raphael Vianna (Departamento Nacional)
Suelen Silva (PA)
Tatyane Ravedutti (PR)
Vicente Pereira Jr. (Departamento Nacional)
Viviane da Soledade (Escola Sesc de Ensino Médio)

OBSERVADORES

Rafaella Vagmaker (ES)
Cristiane Marques de Oliveira (MG)
Wellington Dias de Jesus (GO)
Janaina Coelho Azevedo (MT)
Daniela Travassos Rocha (PE)
Maria Carolina Aragão da Luz (MA)
Camila Maria Duarte Sobrinho (AM)
Fátima Zarife (RJ)

Observação: A curadoria do Palco Giratório
é realizada por técnicos e coordenadores
de cultura dos Departamentos
Regionais e tem a coordenação do
Departamento Nacional do Sesc.

Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

CATÁLOGO




2015

REDE SESC
DE INTERCÂMBIO E DIFUSÃO
DE ARTES CÊNICAS

CIRCUITO NACIONAL

Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro
2015





As manifestações artístico-culturais são consideradas pelo Sesc um dos contextos mais expressivos para o crescimento do ser humano porque contribuem para o desenvolvimento socioeconômico do país, além de melhorar a qualidade de vida do brasileiro.

A instituição oferece aos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo projetos de excelência nos âmbitos nacional e regional, nas áreas de Educação, Saúde, Cultura, Lazer e Assistência, facilitando o acesso a projetos culturais. É o caso do Palco Giratório, que firma-se a cada ano como um importante registro histórico das artes cênicas no Brasil.

Certos de que a cultura brasileira é essencial para a transformação do indivíduo e da sociedade, o Sesc mantém o compromisso de apoiar manifestações artísticas que colaborem com o desenvolvimento e a democratização cultural.

Antonio Oliveira Santos

Presidente do Conselho Nacional do Sesc

No âmbito da Cultura, o Sesc sempre apoiou projetos capazes de contribuir com o enriquecimento intelectual dos indivíduos, dotando-os de uma consciência mais ampla a respeito de seu papel no mundo, independentemente de suas condições de origem e formação. E, em sua 18ª edição, o Palco Giratório continua representando uma das mais bem-sucedidas iniciativas culturais do Brasil.

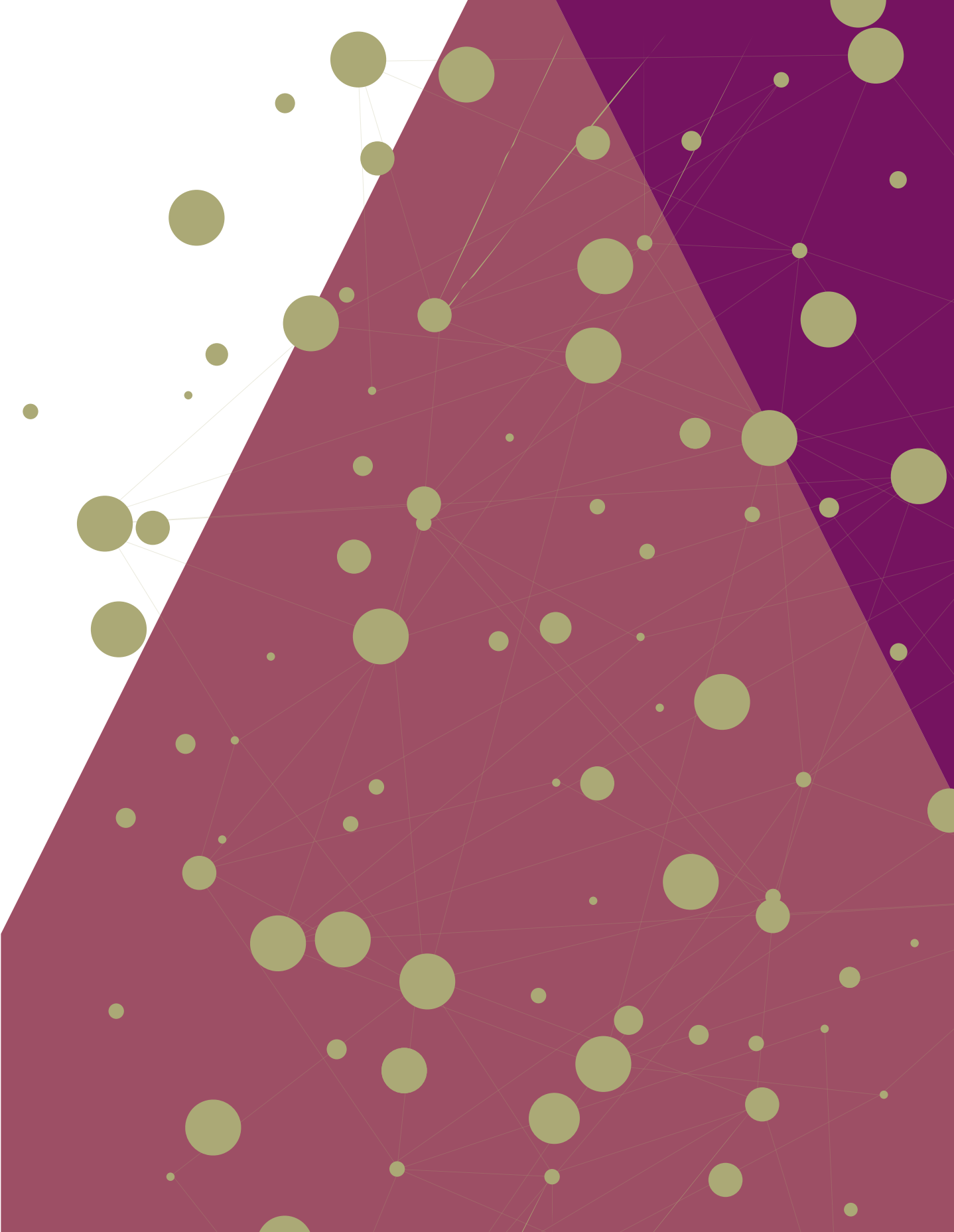
Circulando por várias cidades, nas capitais e no interior, o projeto promove o acesso a espetáculos de qualidade em diferentes gêneros: dança, teatro e circo. Além disso, colabora para a divulgação do trabalho de profissionais provenientes de todo o país e gera emprego para os inúmeros trabalhadores que atuam no circuito.

As mesas-redondas e as palestras discutem os temas dos espetáculos e contam com a participação de convidados e artistas locais, promovendo uma troca enriquecedora de experiências tanto para os grupos quanto para a plateia.

Esperamos que o Palco Giratório continue contribuindo para a formação de um público com desejo de conhecimento, sempre transformado pelo contato com as diferentes expressões artísticas.

Maron Emile Abi-Abib

Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc



Introdução

10, O Palco Giratório

Ações formativas

13, Oficinas

13, Intercâmbios

13, Pensamento giratório

Ações de desenvolvimento local

14, Aldeia

15, Festival

Relato de experiência

16, Aldeia Sesc Guajajara de Artes: 10 anos

Isoneth Lopes Almeida

Maria Carolina Aragão da Luz

Artigos

20, No balanço da rede: descortinando o dançar nordestino

Christianne Galdino

27, Universo em expansão

Rodrigo De Bonis

Bate-papo

33, O papel do curador

34, Fabiano Carneiro (dança)

36, Junior Perim (circo)

39, Cesar Augusto (teatro)

As palavras em realce podem ser conferidas na parte Expressões em Artes Cênicas.

Grupos

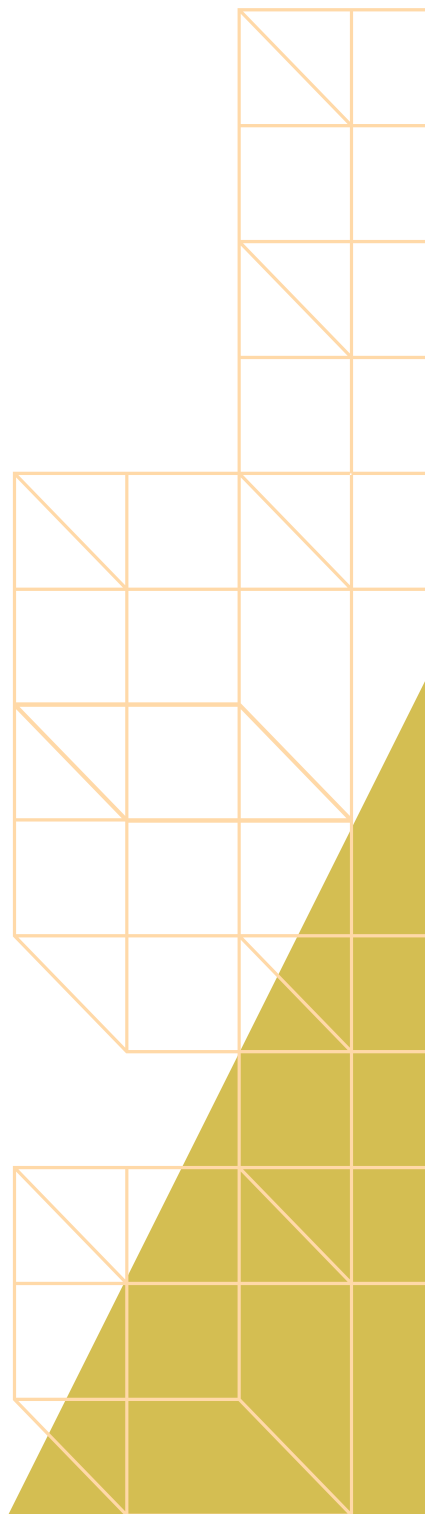
- Companhia Gira Dança — Natal (RN), [43](#)
Cia. de Teatro Nu Escuro — Goiânia (GO), [47](#)
Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA) — Alagoinhas (BA), [51](#)
Grupo de Teatro De Pernas Pro Ar — Canoas (RS), [55](#)
A Roda — Salvador (BA), [59](#)
Catibrum Teatro de Bonecos — Belo Horizonte (MG), [63](#)
Cia. Boi de Piranha — Porto Velho (RO), [65](#)
Cia. do Relativo — São Paulo (SP), [67](#)
Cia. Cortejo — Três Rios (RJ), [71](#)
Clareira de Teatro — Porto Alegre (RS), [75](#)
Cláudia Müller — Rio de Janeiro (RJ), [79](#)
Dielson Pessoa — Recife (PE), [83](#)
Grupo Estação de Teatro — Natal (RN), [85](#)
Vigor Mortis — Curitiba (PR), [89](#)
Movasse Coletivo de Criação em Dança — Belo Horizonte (MG), [93](#)
Núcleo Atmosfera (NUA) — São Luís (MA), [97](#)
Bricoleiros — Fortaleza (CE), [99](#)
Traço Cia. de Teatro — Florianópolis (SC), [103](#)
Grupo Ninho de Teatro — Crato (CE), [107](#)

Circuito especial

- Balé Popular do Recife — Recife (PE), [111](#)

Expressões em artes cênicas, [113](#)

Grupos e espetáculos que passaram pelo palco, [114](#)





Marconi Basilio

Da esquerda para direita: espetáculos *O intrépido Anãmiri* (grupo Bricoleiros); *O cabra que matou as cabras* (grupo Cia. de Teatro Nu Escuro) e *O pássaro do sol* (grupo A Roda)

O Palco Giratório

Completando 18 anos de estrada em 2015 e concebido como uma ação estratégica de difusão e intercâmbio de artes cênicas para um país extenso e diversificado como o Brasil, o Palco Giratório é movido por muito esforço e entusiasmo, mas também por reflexões e questionamentos.

Considerando as diferenças culturais e as desigualdades sociais e econômicas do país, no qual uma grande parte dos cidadãos ainda possui acesso muito restrito a equipamentos culturais e a obras artísticas, como detectar e eleger produtos cênicos capazes de encantar, surpreender e afetar seus espectadores? Como perceber quais grupos e coletivos estão prontos e com disposição para embarcar na desafiante missão de percorrer, durante um ano, o grande continente chamado Brasil, mostrando o seu trabalho e tendo encontros com sua gente?

Sustentado por uma rede de 33 curadores, composta por profissionais residentes em todos os estados brasileiros, o Palco Giratório reúne anualmente uma “amostragem” importante da produção cênica brasileira. Cada curador apresenta um número determinado de produções do seu estado e o coletivo analisa o conjunto das indicações. Além disso, ao longo do ano, os curadores dividem-se em grupos para acompanhar os principais festivais de artes cênicas do Brasil.

O material de trabalho é, portanto, um mosaico rico e desafiador, como a contemporaneidade. Nesse mosaico, cada componente nem sempre corresponde ao imaginário acerca de um estado ou de uma linguagem cênica determinada. E, desse modo, conceitos, opiniões e referências vão sendo diluídos e reconfigurados.



Layra Vasconcelos

Márcio Lima

Importante assinalar que esse mosaico não se propõe a ser a expressão das “melhores produções em artes cênicas” do período. Isso porque o Palco Giratório tem especificidades, e é necessário que a circulação – que pode abranger até 50 diferentes cidades e exigir que o grupo permaneça em circulação por três meses ininterruptos (além de diversas outras etapas ao longo do ano) – seja enriquecedora para o grupo e proporcione uma significativa experiência para os públicos do projeto. Além de o trabalho ser artisticamente potente, o grupo deve estar suficientemente amadurecido e preparado para a empreitada. Participar do circuito Palco Giratório é, portanto, um compromisso firmado com cada grupo envolvido, que opta por investir seu trabalho no país e desbravar o próprio território.

Que experiência provocar no outro? Que tipo de encontros proporcionar a quem já é espectador assíduo do projeto e espera por ele todos os anos? Quais trabalhos eleger para falar àqueles que verão, talvez pela primeira vez, um espetáculo profissional de artes cênicas? Essas são algumas questões que a curadoria tem em mente e que busca responder por meio da sua ação, ao mapear e ao encaminhar as propostas para o coletivo.

A realização do gesto curatorial e a operacionalização do projeto exigem recortes e delimitações. Considerando a multiplicidade de sotaques no processo, é possível

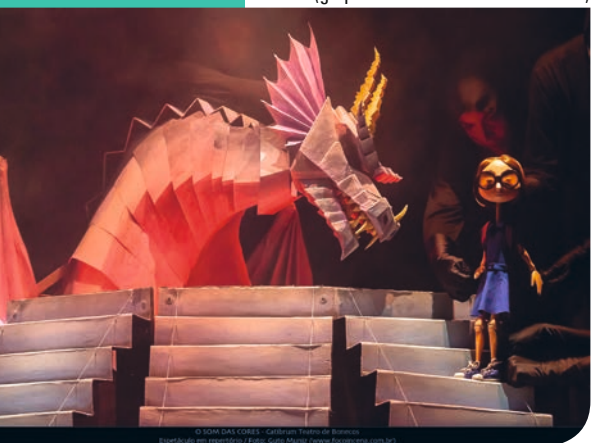
imaginar de que forma cada decisão envolve debates acalorados, nos quais se tensionam, se discutem e se complementam visões de teatro, de dança e de circo. Visões da arte, da cultura, visões de Brasil.

Para o Palco 2015, nós, os curadores, imbuímos-nos do propósito de conhecer melhor o que se pratica em teatro de formas animadas no país – dada percepção de que essa linguagem vinha se apresentando com pouca incidência nos festivais e na própria curadoria do projeto.

Foi assim que um panorama extremamente rico e imprevisível de grupos e de espetáculos foi desvelado. Quatro trabalhos foram selecionados para circulação e serão apresentados, em 2015, para milhares de brasileiros: os espetáculos *Criaturas de papel* e *O intrépido Anãmiri*, do grupo Bricoleiros, do Ceará; *O pássaro do sol* e *Histórias da caixa*, do grupo A Roda, da Bahia; *Plural* e *O cabra que matou as cabras*, da Cia. de Teatro Nu Escuro, de Goiás; e *O som das cores*, da Cia. Catibrum, de Minas Gerais.

Ainda sobre recortes e ênfases, o Nordeste foi a região com o maior número de grupos selecionados para circulação: nove, no total – resultado do mapeamento e da análise de um conjunto de trabalhos heterogêneos e de extrema qualidade técnica e apuro estético, afirmando o trabalho contínuo de descentralização do projeto.

O artigo de Christianne Galdino, “O balanço da rede – descortinando o dançar nordestino” contribui com aquele panorama. Trata-se de um texto que ilumina as opções estéticas do Balé Popular do Recife, grupo que



Guio Muniz

o Palco Giratório homenageia em seu circuito especial em 2015. O leitor encontrará nesse artigo a visão de um Nordeste que, contrariando o costume, optou por não migrar e que hoje faz da região um contexto imprescindível para a arte contemporânea no Brasil.

Para a seção de bate-papo deste catálogo, buscamos intercambiar com curadores de outras instituições que vêm desenvolvendo importantes projetos em artes cênicas no Brasil. A conversa visa contribuir com o tema, já que a maior parte dos artigos e livros disponíveis sobre o assunto relaciona-se com as artes visuais, onde o termo se originou.

Nesse sentido, o papo com Júnior Perim, diretor-geral e curador do Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro, aponta, por exemplo, os desafios de programar e conquistar públicos para o circo no Brasil. César Augusto, ator da Cia. dos Atores e curador do Galpão Gamboa, no Rio de Janeiro, defende o curador como criador e fala sobre o cuidado em não discriminar o público. E Fabiano Carneiro, coordenador de dança da Fundação Nacional de Artes (Funarte), define o público como o principal foco do curador. A conversa discute como a curadoria vem se profissionalizando no Brasil e o quanto merece ser discutida e aprofundada.

Sempre interessado em territórios híbridos, sabendo que as artes cênicas, como toda forma de arte, têm de ultrapassar as próprias fronteiras, o Palco Giratório dá continuidade ao circuito intervenção urbana. Em 2015,

a bailarina Cláudia Müller, do Rio de Janeiro, entregará *Dança contemporânea em domicílio* pelos quatro cantos do Brasil, conforme o título de seu trabalho.

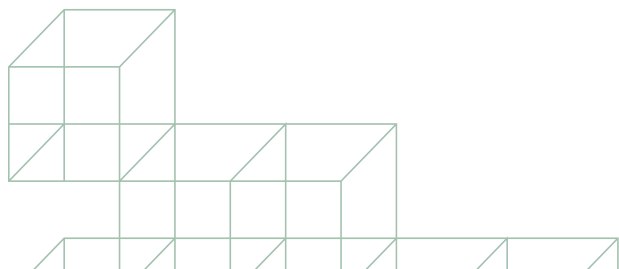
E para documentar um dos muitos contextos que os espetáculos do Palco Giratório produz ao chegar nos estados brasileiros, apresentamos o relato da equipe de cultura do Sesc no Maranhão. Nesse texto é possível conhecer um pouco da Aldeia Guajajara de Artes, que completará dez anos de existência e marca a chegada do Palco, sob a forma de uma grande festa cultural, em São Luís, a “Ilha do Amor”, a “Jamaica Brasileira”. Vale ressaltar que Leônidas Portella, artista maranhense do espetáculo “Divino”, em circulação, é fruto da Aldeia Guajajara de Artes, pois foi nela que encontrou a oportunidade de realizar uma formação profissional, que o permitiu partilhar seu trabalho por todo o Brasil este ano por meio do projeto que o formou, o Palco Giratório.

Por fim, a 18ª edição do Palco Giratório desperta a atenção para um assunto de grande relevância: a acessibilidade nas artes. Dois dos grupos participantes, o Grupo Ninho de Teatro, do Ceará, e o Gira Dança, do Rio Grande do Norte, são inspirações para um trabalho inclusivo em artes, já que integram artistas profissionais com deficiência e total maestria em sua carreira. Para nós é uma alegria permitir que esses coletivos, além de apresentarem suas belas obras ao público brasileiro, estimulem o debate e a efetiva participação dessas pessoas.

O artigo de Rodrigo De Bonis, “Universo em Expansão”, reforça essa urgência, fundamentada na legislação brasileira (uma das mais avançadas do mundo), a qual necessita ser colocada em prática através da produção e da distribuição de obras de arte.

Esperamos que 2015 proporcione grandes celebrações quando os grupos do Palco Giratório desembarcarem em suas cidades, levando a chama das artes cênicas e realizando encontros, festejos, provocações. É o que preparamos para vocês!

Curadoria Palco Giratório



Oficinas

Ação formativa a partir de técnicas e processos criativos dos grupos que integram o Palco Giratório. São atividades abertas para todos e não apenas aos que possuem formação artística. Com limite de participantes, carga horária e público-alvo.

Intercâmbio

Encontro entre um grupo do Palco Giratório e um grupo local para troca de ideias, experiências, técnicas, metodologias e processos criativos. A condição é que ambos os grupos assistam aos espetáculos uns dos outros objetivando reflexões sobre o fazer artístico.

Pensamento giratório

Momento para reflexão e discussão aberto ao público que conta com a participação de um grupo do Palco Giratório e de um convidado especial para uma mesa-redonda.

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 possibilitar que os trabalhos selecionados pela Curadoria dialoguem com a produção dos Estados. Com o objetivo de estimular a produção e o consumo dos bens culturais, as Aldeias reafirmam assim o compromisso com o fomento a uma política para a produção e a difusão das artes cênicas em âmbito nacional. Durante todo o ano, conforme cronograma a seguir, elas vêm fortalecer os laços comunitários de artistas, espectadores e produtores, buscando inovar e diversificar o circuito cultural brasileiro.

Abril

Aldeia Olhos D'Água – Feira de Santana (BA)
Mostra Sesc Curumim – Campina Grande (PB)
Aldeia Aribé das Artes – Aracaju (SE)
Aldeia Balaiada das Artes – Caxias (MA)
Aldeia Capilé – São Leopoldo (RS)
Aldeia Guerreiro de Alagoas – Maceió (AL)
Aldeia Vale Dançar – Petrolina (PE)

Maio

Aldeia Pantanal das Artes – Estância Ecológica Sesc Pantanal Poconé (MT)
Aldeia Sesc Ilha do Mel – Vitória (ES)
Aldeia Sesc Povos da Floresta – Macapá (AP)
Aldeia Lages – Lages (SC)
Aldeia Rio do Sul – Rio do Sul (SC)
Aldeia Rosa Bororo – Rondonópolis (MT)

Junho

Aldeia Chapecó – Chapecó (SC)
Aldeia Jiquitaia – Palmas (TO)
Aldeia Mulungu – Paulo Afonso (BA)

Julho

Aldeia Diabo Velho – Goiânia (GO)

Agosto

Aldeia do Velho Chico – Petrolina (PE)
Aldeia Sesc Terena de Artes e Cultura – Campo Grande (MS)
Mostra Sesc de Arte e Cultura – Natal (RN)
Aldeia Caxias do Sul – Caxias do Sul (RS)
Aldeia Joinville – Joinville (SC)
Aldeia Jaraguá do Sul – Jaraguá do Sul (SC)
Aldeia Blumenau – Blumenau (SC)

Setembro

Aldeia Sesc Caiçuma das Artes – Rio Branco (AC)
Mostra Sesc Ariús de Teatro de Rua – Campina Grande (PB)
Aldeia Arapiraca – Maceió (AL)
Aldeia Encontro das Águas – Manaus (AM)
Aldeia Parati 'y – Paraty (RJ)
Aldeia Yapoatan – Jaboatão dos Guararapes (PE)
Aldeia Cruviana – Boa Vista (RR)
Aldeia Yacarepaguá – Escola Sesc de Ensino Médio – Rio de Janeiro (RJ)
Guaná Aldeia de Arte e Cultura – Cuiabá (MT)
Aldeia Cena Comunitária – João Pessoa (PB)
Aldeia Sesc Guajajara de Artes – São Luís (MA)
Aldeia Sesc Seridó – Caicó (RN)
Aldeia Sesc Pelourinho – Salvador (BA)
Aldeia Amembutty – Santa Maria (RS)
Aldeia Santa Rosa – Santa Rosa (RS)
Aldeia Itajaí (SC)
Aldeia Tubarão (SC)

Novembro

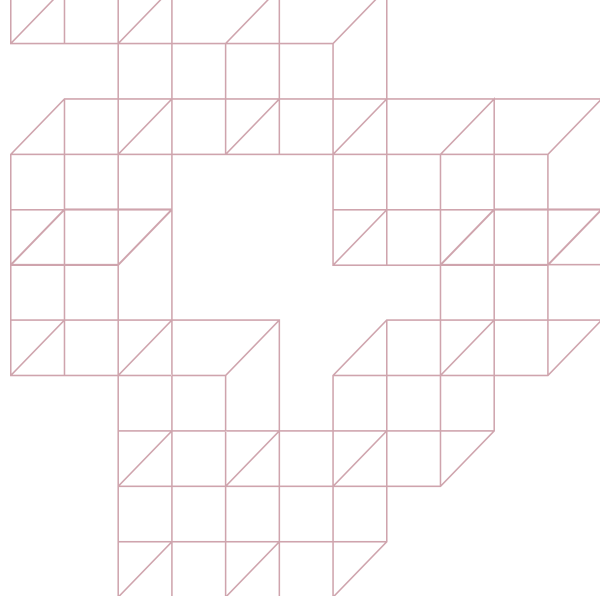
Mostra Cariri – Crato e Juazeiro do Norte (CE)

Festival

Ação que ocorre em um período de 30 dias em capitais brasileiras que recebem todos os espetáculos do circuito nacional do Palco Giratório, incluindo a participação de espetáculos locais, espetáculos convidados e atividades paralelas.

Festivais Palco Giratório 2015

Fortaleza (CE)	abril
Cuiabá (MT)	maio
Porto Alegre (RS)	maio
Escola Sesc de Ensino Médio (RJ)	maio
Brasília (DF)	julho
Curitiba (PR)	julho/agosto
Belo Horizonte (MG)	agosto
São Paulo (SP)	agosto
Florianópolis (SC)	setembro
Porto Velho (RO)	setembro
Rio de Janeiro (RJ)	setembro



Aldeia Sesc Guajajara de Artes: 10 anos

Isoneth Lopes Almeida
Coordenadora do Programa Cultura

Maria Carolina Aragão da Luz
Técnica de Cultura (Sesc Maranhão)

Ilha de Upaon-Açú. São Luís do Maranhão. O primeiro nome veio dos Tupinambás e significa “Ilha Grande”. O segundo foi uma homenagem ao rei francês Luís XIII, quando da fundação da cidade em 1612. Fundada por franceses, desejada por holandeses e colonizada por portugueses, mas foi pela miscigenação dos colonizadores com indígenas e africanos que seu povo foi formado e sua rica herança cultural construída.

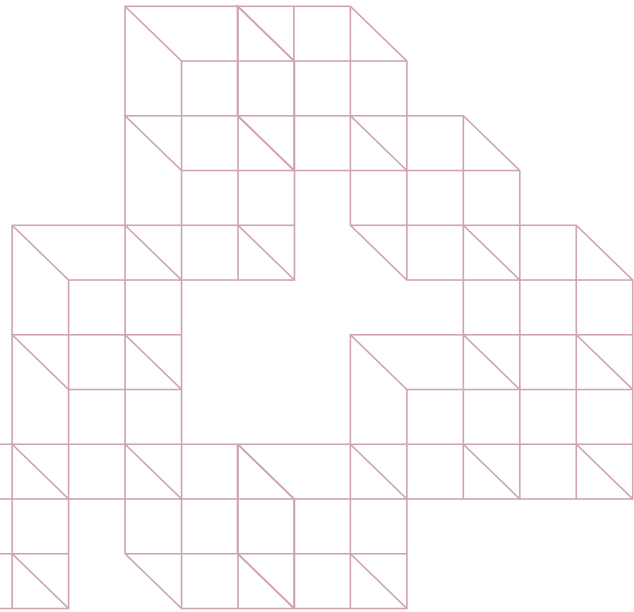
Ilha cercada pelas baías de São Marcos e de São José e, segundo a lenda, por uma serpente encantada. É conhecida por diversas outras alcunhas, dentre elas “Cidade dos Azulejos”, “Ilha do Amor”, “Atenas Brasileira”, “Jamaica Brasileira”. E também é famosa por seus ritmos cadenciados do Tambor de Crioula, Bumba meu boi, Cacuriá. Terra de encantaria, caboclos e batuques. Meio Norte, meio Nordeste. É nesse “território de pouso”, repleto de peculiaridades e privilegiado em sua localização geográfica, que há 10 anos realizamos a Aldeia Sesc Guajajara de Artes. Guajajara significa “donos do cocar” e representa um dos povos indígenas mais numerosos do Brasil. Sua história de mais de 380 anos de contato foi marcada pela força, resistência e busca incansável pelo reconhecimento e espaço de afirmação, assim como a luta da classe artística do Maranhão.

A Aldeia Sesc Guajajara de Artes surgiu em 2006 com a perspectiva de aglutinar e difundir a produção cultural da região, assegurada pela otimização dos projetos nacionais Palco Giratório e Dramaturgia e os projetos locais Por Trás da Cena, Sesc Instrumental, Pauta das Artes e Mãos à Obra. A primeira edição apresentou um formato bem menos abrangente que a dos dias atuais e se manteve como uma mostra de artes cênicas até a sua terceira edição, em 2008.



Espectáculo *Ana do Maranhão* (grupo Abluir)

No ano seguinte, apresentou uma configuração multifacetada e caleidoscópica envolvendo diversas linguagens artísticas e manifestações da cultura popular, referenciada na aldeia-mãe, a Mostra Sesc Cariri de Cultura (CE). O projeto se reinventou provocando reflexões e discussões a partir de temas relevantes para o cenário local. Em 2014, a temática abordou a importância das redes de cultura e de que maneira elas vêm cada vez mais mobilizando e consolidando projetos e iniciativas culturais. Ao longo de oito dias a Ilha foi transformada em uma grande Aldeia ocupando equipamentos culturais, praças e ruas, tecendo uma ampla rede por meio de 163 realizações, contemplando espetáculos, performances, exposições, shows musicais, concertos, exibições de filmes, intervenções urbanas, instalações, contações de histórias, oficinas, mesa de diálogos, *workshops* e palestras, disseminadas



por 16 bairros da região metropolitana de São Luís e alcançando aproximadamente 80 mil pessoas, 70 grupos artísticos, envolvendo cerca de 300 artistas, fortalecendo assim a cadeia produtiva das artes.

Em uma década a Aldeia Sesc Guajajara de Artes firmou-se no calendário cultural do estado, trazendo diversidade e oferecendo vivências, que possibilitam aos mais variados públicos o acesso à produções contemporâneas locais e de âmbito nacional, ampliando o repertório cultural individual e coletivo. A dinâmica do projeto compreende o consumo de bens culturais através da fruição e da troca como fator determinante para a construção desse patrimônio. Entende-se que esse espaço é o lugar dos acontecimentos estéticos,



Paulo Socia

Espectáculo *A lenda do Bouqueirão* (grupo Gamar)



Rosana Barros

Espectáculo *Cortejo circense* (grupo Circo tá na rua)

culturais, contemporâneos e tradicionais da produção local, que se revela bastante diferente atualmente. Identifica-se a sistematização de programações culturais a partir de múltiplas iniciativas, partindo de instituições públicas e privadas, coletivos independentes produzindo em redes, artistas, grupos, produtores e gestores culturais realizando projetos de continuidade na cidade. Registra-se o surgimento e a legalização de novos grupos artísticos, fidelização e alcance de diversos públicos e a aprovação de grupos em editais nacionais. Vale destacar a Pequena Companhia de Teatro e a Cia. Santa Ignorância de Artes, que inauguraram um novo ciclo. O atual panorama deve-se também à expressiva contribuição da implantação do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão e sobretudo ao fato de a Aldeia representar um lugar de encontro, experimentação, fomento e vitrine da produção artística maranhense.

Ao integrar a circulação 2015 do Palco Giratório, a obra de dança *Divino*, do Núcleo Atmosfera, representa um efeito concreto deste projeto, que se configura como referência na formação de Leônidas Portela, artista fundador do grupo. A fruição de espetáculos e participação em oficinas, entre outras ações, contribuíram fortemente na construção de seu olhar e fazer artístico. Assim como o Palco Giratório, a Aldeia Sesc Guajajara de Artes também partilhou desse processo, pois possibilitou espaço para suas experimentações, apresentações de espetáculos e ministração de oficinas. A trajetória do Núcleo seguiu paralelamente a da Aldeia, e ambos estão celebrando dez anos de realizações.

A Aldeia Sesc Guajajara da Artes, portanto, apresenta-se como fator de transformação do cenário local, transcendendo os objetivos iniciais, saindo do lugar comum e assumindo desafios ao mediar e incentivar as relações de consumo da Arte. O amadurecimento conceitual da Aldeia é um reflexo de esforços e colaborações coletivas, valendo ressaltar a significativa contribuição de Sidney Cruz, na ênfase da importância da educação dos sentidos, pela sistematização de ações, pela diversidade de propostas e pelo diálogo permanente entre público e produção, no qual a Aldeia Guajajara possibilita que eles sigam em constante reinvenção.

No balanço da rede: descortinando o dançar nordestino

Christianne Galdino

Pesquisadora, professora universitária e produtora cultural. Atualmente é doutoranda em Antropologia na Universidade Federal de Pernambuco. Jornalista (Unicap, 1995) e crítica em dança, com pós-graduação em Jornalismo Cultural (Unicap, 2006) e mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (Ufrpe 2009); é autora do livro *Balé Popular do Recife – a escrita de uma dança* (Ed. Autor, 2008).

1º Ato – Destino: Nordeste

Mesmo em tempos de globalização, falar em Nordeste, no Brasil, ainda é como acionar um botão instantâneo que descortina um cenário invariavelmente monocromático, de chão rachado e vegetação seca; de gente sofrida, porém guerreira. Não que essa imagem seja a antítese da realidade nordestina do século 21, mas além de pecar pelo aspecto reducionista, ela não faz tanto sentido no tempo da velocidade e do universo virtual em que vivemos. Ou seja, o Nordeste estereotipado do imaginário popular continua existindo, mas representa somente uma pequena fração dos muitos e diferentes cenários encontrados na atualidade, apenas uma das tantas realidades presentes. Talvez estejamos testemunhando, como afirma Zygmunt Bauman (2001, p. 20), “a vingança do nomadismo contra o princípio da territorialidade e do assentamento. No estágio fluido da modernidade, a maioria assentada é dominada pela elite nômade e extraterritorial”. Nessa realidade líquida, as noções de territorialidade se transformaram, por isso é bom que se diga que o Nordeste do qual vamos falar aqui está situado mais no mundo dos símbolos e significados do que enquadrado nas lições de geografia. Esse lugar “não localizado” apresentou-se como um terreno fértil para a criação em dança.

Não dá para falarmos da dança produzida na região Nordeste sem levarmos em conta a forte presença da tradição. As manifestações da cultura popular parecem mais próximas ou pelo menos mais nítidas nos produtos que brotam desse solo simbólico. Para evitar qualquer interpretação equivocada que associe cultura popular a algo estático, o que representa um passado frágil e carente de ações de resgate e preservação, trazemos a análise de Ana Paula Campos Lima (2005, p. 108) para nos servir de guia:

Não se pode enxergar as culturas populares como estáveis ou intocáveis, pois suas características sofrem constantes transformações, apropriando-se de elementos da modernidade. Tais elaborações têm, hoje, a cultura de massa como aliada, sendo o espaço do massivo propício a novas combinações, permitindo a inserção de elementos como os eletrônicos. As reconversões do popular para a cultura de massa amplificam as tradições do local, passando não mais apenas a sofrer influências, como também a influenciar no global, tornando o popular uma base fértil para a criação de novas identidades.

Há algum tempo, as manifestações tradicionais de dança chamam atenção de coreógrafos e pesquisadores, atraindo olhares e interesses em todo o mundo, além de fomentar as criações dos próprios nordestinos. Mesmo que num primeiro momento a sombra do exotismo ainda turve a visão dos que se aproximam, rapidamente a riqueza cultural abre um leque tão grande de possibilidades de criação, que afasta qualquer rótulo. Exemplos não faltam para ilustrar esse encontro. Teórico e professor em dança, o italiano

Ju Brainer



Espectáculo *Trajetos e Trejeitos*, de Flaira Ferro (Flaira Ferro e Alisson Lopes)

Armando Menicacci (2007), que há alguns trabalha em parceria com artistas do Nordeste brasileiro, diz:

O cavalo-marinho é o espetáculo mais contemporâneo que há no mundo, pela sua total interação com o público, a infinidade de figuras, as formas não definidas, a metalinguagem presente na figura do Mestre Ambrósio que vende e compra os outros personagens do **folguedo** como se estivesse fora da brincadeira. O teatro contemporâneo procura tudo isso. Os pensadores da dança e do teatro a partir do século 20 começaram a abandonar o texto como suporte da contemporaneidade. O corpo é quem tem que dizer alguma coisa e se fazer entender (informação verbal).¹

¹ Trecho de entrevista do professor Armando Menicacci à pesquisadora, em Recife, em fevereiro de 2007. Na ocasião, Menicacci trabalhava na direção do espetáculo *Por si só*, segundo trabalho solo de dança contemporânea do músico, ator e dançarino pernambucano Helder Vasconcelos, brincante de cavalo-marinho e maracatu rural.

São incontáveis os artistas que vieram beber nessas fontes; alguns decidiram ficar e outros preferiram levar o Nordeste vivenciado em dança para outros lugares e situações, alterando definitivamente as rotas migratórias habituais da cultura brasileira. Foi-se o tempo em que a porta de saída era destino certo para os nordestinos que queriam viver de sua arte.

O Nordeste se consolidou não só como celeiro de grandes talentos, mas também como polo produtivo e centro difusor, ou seja, deixou de ser somente origem para virar o destino de muitos. A presença nordestina, cada vez mais constante nos palcos mundo afora, está, no entanto, longe de representar uma mera reprodução de códigos ou uma versão de danças tradicionais pesquisadas. Até mesmo porque o corpo mais livre da dança contemporânea permite intersecções maiores com as matrizes populares, e pelas dobras dessa movimentação múltiplas hibridizações podem ser processadas, de acordo com as escolhas de cada criador. Formado dentro do que se convencionou chamar de dança popular cênica, movimento capitaneado pelo Balé Popular do Recife, grupo fundado pela sua família, Ângelo Madureira, buscou um caminho autoral na dança contemporânea:

Ainda no Recife, eu fui fazer balé clássico, não para me tornar um bailarino de repertório, mas para ver que tipo de relação técnica eu poderia estabelecer. Como esses elementos poderiam colaborar com a dança brasileira que eu fazia? Longe do Recife, comecei a trabalhar com minha memória afetiva. Aí surgiram as divergências e os tantos questionamentos. Então decidimos colocar o erudito e o popular em cena, mas em forma de espetáculo contemporâneo. Encontramos o caminho da “não identidade” da dança contemporânea e fomos pesquisar nossa própria linguagem (MADUREIRA, 2007 apud GALDINO, 2008, p. 58).

Atualmente diretor e coreógrafo do Grupo Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira, o bailarino desenvolve desde 2000, uma pesquisa em parceria com sua esposa. Ela vem do ballet clássico, mas precisamente da metodologia russa Vaganova; e ele cresceu dentro do Balé Popular do Recife, convivendo com os folguedos tradicionais do Nordeste desde os seus três anos de idade. Em 15 anos de trabalho continuado, os dois se dedicaram a sistematizar, na perspectiva da dança contemporânea, os materiais produzidos nessa relação entre popular e erudito.

Outros artistas, com percursos bem distintos, também descobriram na expressão contemporânea um lugar para expor a geografia dos seus corpos formados na tradição. O dançarino, músico e ator Helder Vasconcelos é um deles, e faz questão de explicar sua escolha:

Por que fazer isso se eu podia continuar apenas brincando feliz nos terreiros da tradição? Isso não tem nada a ver com juízo de valor, a dança contemporânea não é melhor nem mais importante do que a tradicional. Entrei nesse espaço para me transformar e atender às minhas necessidades pessoais de mudança. Todos os meus questionamentos e reflexões encontraram ressonância neste universo da arte contemporânea (VASCONCELOS, 2007 apud GALDINO, 2007, p. 85).

Se entendermos a tradição como um lugar e a contemporaneidade como outro, no caso da dança do Recife temos que incluir ainda a presença de um *entrelugar*, formado pelos grupos que trabalham com a metodologia brasileira. Um sistema baseado nas danças populares do Nordeste, criado pelo Balé Popular do Recife, grupo fundado em 1977,

por uma iniciativa do então secretário de cultura do Recife Ariano Suassuna, como tentativa de construir uma expressão Armorial em dança.

2º Ato – O popular em cena

Lugar de dança popular é nos terreiros? É ali que filhos herdam de pais o ofício de brincante, os segredos de um folguedo. Para quê? Para perpetuar o brinquedo, e, sobretudo, para se divertir, não mais que isso. Será? Durante décadas esse era o único cenário que podíamos associar ao universo das danças populares nordestinas. Um dos primeiros grupos de dança profissional de Pernambuco, o Balé Popular do Recife, desafiou a ordem natural dos procedimentos de transmissão das tradições, sendo o primeiro a criar uma metodologia para trabalhar com o conteúdo das danças populares nordestinas. Sobre os procedimentos utilizados na pesquisa que deu origem ao método, André Madureira (apud GALDINO, 2008, p. 37-38), fundador e diretor do grupo até hoje, conta:

A prefeitura do Recife contratava os grupos populares para se apresentarem e nós assistíamos, anotando e gravando. Porém, as estratégias não estavam funcionando. Neste momento, resolvemos arriscar outra forma

de pesquisa. Nós promovíamos uma festa, convidávamos o grupo ou íamos ao local onde eles estavam para entrar na brincadeira, para dançar, para ser igual a eles. E só assim eles se abriram, porque não existia mais esse distanciamento entre pesquisador e objeto pesquisado. Percebemos que eles não se preocupavam com coreografia, por isso não tinham quase nada de passos. As coreografias geralmente quem fazia eram os puxadores, na base do apito, do grito. Quase não havia variação de desenhos, círculos e filas indianas basicamente.

Durante o processo, os bailarinos-pesquisadores ultrapassaram a cenificação do folclórico, enveredando no desenho de um novo dançar que experimenta misturas de ritmos, passos e outros signos do manancial popular nordestino. O cerne dessa dança miscigenada sempre esteve explícito nas ideias do mentor do Balé Popular do Recife:

Desde o Prosopopeia (1978) havia “mesclagem” de passos, porque o conteúdo da pesquisa era pequeno para compor as coreografias. Somente utilizando este material iríamos produzir uma repetição exagerada de passos. Então fui incorporando as criações experimentadas pelo elenco ou passos de outras danças populares pesquisadas por nós. No guerreiro folclórico, por exemplo, não tem tesoura (passo típico do frevo). A gente foi galgando devagar, ousando um pouco mais a cada novo espetáculo. Não perder a essência popular era o que nos importava (MADUREIRA, 2007 apud GALDINO, 2008, p. 42-43).



Espectáculo *Nordeste – a dança do Brasil* (grupo Balé Popular do Recife)

Maria Paula Costa Rêgo (apud GALDINO, 2008, p. 103), que em 1997 fundaria – também a partir de um convite de Ariano Suassuna – o Grupo Grial de Dança, fala das suas impressões do tempo em que integrou o elenco do Balé Popular:

Já não havia a pesquisa cultural in loco, mas grandes bailarinos estavam no elenco, como Sylvia França, Ângela Fischer, Antúlio Madureira, Célia Meira, Walmir Chagas, Gilson Santana (Mestre Meia Noite), Bernardino José... Eles aprenderam muito bem com os mestres, então guardavam essa força da tradição, da cultura popular feita no terreiro. Eu estava tão entusiasmada, encantada e feliz por fazer parte da única companhia de dança profissional da cidade (naquela época), que eu não percebia que o Balé não era tradição, já era recreação. Acho que, naquele tempo, nem o próprio André Madureira percebia que estava criando uma linguagem de dança.

A proposta era criar uma dança brasileira erudita, mas a construção desta expressão artística nacional significava para eles cruzar técnicas eruditas com as manifestações populares. O que no caso específico da dança é dizer que a dança brasileira nasceria da fusão do ballet clássico com as danças populares. A aceitação do balé clássico como uma espécie de técnica universal corrobora com a ideia falida de que existe um corpo neutro. Sobre esse entendimento, Helena Katz (2004, p. 125) comenta:

A possibilidade de vir a dançar com caráter nacional estaria vinculada à aquisição de uma habilidade universal, que seria localmente adaptada. Há algo de politicamente importante a ser destacado em tal proposta de nacionalização: é a técnica de balé que, por ser tratada como uma espécie de razão iluminista,




Espectáculo *Trajetos e Trejeitos*, de Flaira Ferro (Flaira Ferro e Alisson Lopes)

como sendo natural a todos que dançam (não importando onde), que se transforma na língua (compartilhada por todos) que reúne em um único povo, supranacional, quem dança. Essa técnica/língua, então, torna-se um passaporte que garante a participação no mundo internacionalizado sem o estigma da alteridade (pois, afinal, todos compartilham uma técnica comum). Esse passaporte não exige vistos de entrada, pois reúne todos os seus portadores em um Mercado Comum da Dança. Balé-passe livre.

Rejeitando completamente essa lógica, o Balé Popular do Recife preferiu não investir nos referenciais eruditos, sistematizando apenas o repertório popular. Nem mesmo no treinamento eles aceitaram se aproximar de técnicas eruditas.

Eu não quis me contaminar com nada – me desculpe o jeito de falar – quis pesquisar somente o riquíssimo manancial da cultura popular. Porque sempre acreditei na tese de que a nossa dança tem a sua própria cultura e a sua técnica. As outras danças trazem uma carga



enorme, que não é só cultural, é intelectual e política também. Temos nossa maneira de ver o clássico, mas é outro corpo. É o corpo de uma pessoa que dança naturalmente. Nós descobrimos nosso próprio alongamento, nossa própria estética (MADUREIRA, 2007 apud GALDINO, 2008, p. 30-31).

“Madureira relata que o grupo convenceu Ariano Suassuna de que tal formação não era necessária, mas não sabemos até que ponto essa falta não constituiu uma das impossibilidades para que o trabalho do Balé Popular do Recife fosse considerado Armorial por seu maior empreendedor” (MARQUES, 2008, p. 215). Apesar de nunca mais recuperar os subsídios governamentais, o Balé Popular do Recife persistiu e deu muitos frutos. Mesmo que ainda não haja um estudo estatístico para mensurar o número de bailarinos, professores e coreógrafos de danças populares surgidos a partir do Balé Popular do Recife, e também o trabalho de formação de plateia que o grupo empreendeu com êxito, a observação direta da cena capacita-nos a afirmar que a ampliação foi bastante significativa. O relato de Alexandre Macedo (apud GALDINO, 2008, p. 92-93), que integrou o elenco da companhia de 1984 a 1989, é um dos tantos que comprovam as modificações ocorridas na dança graças ao Balé: “Antes deles não havia chance de a dança popular poder ser ensinada em escolas e academias. O Balé abriu esse mercado de trabalho, e ainda a possibilidade de explorar novas combinações coreográficas, mesclando matrizes populares e contemporâneas.”

Não há uma opinião unânime sobre a metodologia do Balé Popular do Recife, e, talvez por esse motivo, essa semente tenha conseguido originar frutos esteticamente

tão distintos. Mesmo os que seguem a pedagogia na íntegra acabam por se diferenciar do grupo fundador quando acrescentam elementos provenientes de outras linguagens em dança, por exemplo. Inúmeras companhias estão ou estiveram nesse rol, como: Retornança, Balé Brincantes, Trapiá, Criart, Perna de Palco, Balé Cultural de Pernambuco, Cia. de Dança Artefolia e o Maracatu Nação Pernambuco. Isso sem contar os grupos e companhias que atuam em outros estados brasileiros e até em outros países.

3º Ato – Lições nordestinas

Talvez Pernambuco seja um lugar privilegiado para enxergarmos mais nitidamente os processos de contaminação e colaboração entre popular e contemporâneo, geralmente tratados em outras praças como fenômenos distintos e até opostos. Mas levando em conta as dimensões continentais do Brasil e a sabida diversidade cultural do país, podemos situar todas as produções de dança do Nordeste, independentemente da aproximação que tenham com as tradições, em uma “região de fronteira simbólica”. Isso significa dizer que estão localizados em uma zona de tensões, mesmo que a guerra não seja declarada e que a fronteira não seja mais uma barreira.

Ao carregar a proposta de não ser tratada como contorno de conteúdos que compartilham características que os identificam, a fronteira pode propor-se como uma membrana permeável entre dentro e fora – o que faz toda a diferença, pois instala a compreensão das próprias características no eixo do tempo. Com isso, transforma radicalmente o entendimento de que tudo se resume à tarefa de identificar características (KATZ, 2004, p. 123).

Mas se por um lado a posição fronteiriça pode trazer desconforto, causar estranheza e gerar preconceito, exatamente por apresentar traços próprios que diferenciam as obras das demais produções nacionais; por outro, essa imersão na zona fronteiriça aumenta as possibilidades de troca, com os ambientes e com os outros, funcionando como a tal “membrana permeável”.

E nesse processo, as danças populares têm muito a oferecer às outras linguagens e formas de dança, pois possuem “uma riqueza incrível de vocabulário gestual e rítmico, de direção, intenção e qualidade de energia. Não vejo sentido em não continuar utilizando esse material, até mesmo para que outras pessoas vejam o quanto essas danças são poderosas” (informação verbal)² – comenta Flaira Ferro, de 25 anos, que depois de passar a infância e a adolescência apresentando-se como passista de frevo mundo afora, passou a utilizar essa memória corporal como matriz para sua carreira autoral de atriz, cantora e dançarina contemporânea.

Nascida e criada no meio do carnaval recifense, Flaira tornou-se discípula do Mestre Nascimento do Passo (morto em 2009), e, hoje, além de dar continuidade aos seus projetos independentes, trabalha como bailarina e professora de danças brasileiras no Instituto Brincante, junto a outro conterrâneo que também é referência nessa área, para ela e muitos artistas, Antônio Nóbrega. Refletindo sobre uma possível identidade dessa dança que vem do Nordeste, Flaira³ diz:

O nordestino é por natureza um povo mais afetivo, talvez pela realidade árida e o contexto de sofrimento que teve que enfrentar. Então, a

gente, tem essa necessidade de raiz, de família, de tradição. Por mais que a gente se esforce em mostrar o contrário, as relações que a gente constrói nos processos de criação artística são muito provincianas, no bom sentido. A gente gosta de ser amigo do professor, do coreógrafo, do diretor com quem trabalhamos. A gente tem um vínculo de amor, de calor, que vai para a cena de alguma forma (informação verbal).

Pois bem, talvez a afetividade seja um bom caminho para pensarmos nesse diferencial e, principalmente, para aproveitarmos as lições que o dançar nordestino oferece. A geografia cultural contemporânea parece que já entendeu que esse chão rachado é solo fértil para as criações em dança e que temos muito o que colher desse terreno. É preciso, porém, saber que, assim como na natureza, a exploração dos recursos culturais deve ser guiada pelos princípios da sustentabilidade. Assim, o Nordeste vai poder continuar entregando “em danças” o seu calor característico, capaz de aquecer em todos os níveis as relações e os processos criativos nas artes.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

GALDINO, Christianne. *Balé Popular do Recife: a escrita de uma dança*. Recife: Edições Bagaço, 2008.

GALDINO, Christianne. Diversidade por si só. *Revista Continente Multicultural*, Recife, 2007.

KATZ, Helena. Vistos de entrada e controle de passaportes da dança brasileira. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Tudo é Brasil*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004.

LIMA, Ana Paula Campos. *O sertão alumado pelo fogo do cordel encantado*. Recife: Ed. do Autor, 2005.

MARQUES, Roberta Ramos. *Deslocamentos armoriais: da afirmação épica do popular na “Nação Castanha” de Ariano Suassuna ao corpo-história do Grupo Grial*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

² Trecho da entrevista de Flaira Ferro, concedida a essa pesquisadora, em Recife, em janeiro de 2015.

³ Id.

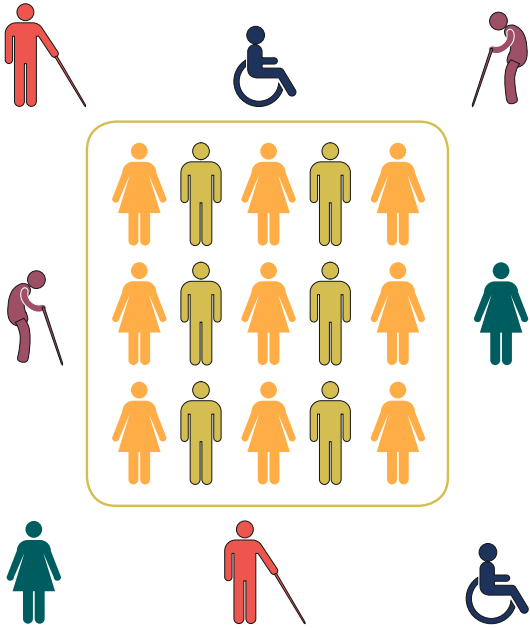
Universo em expansão

Rodrigo De Bonis

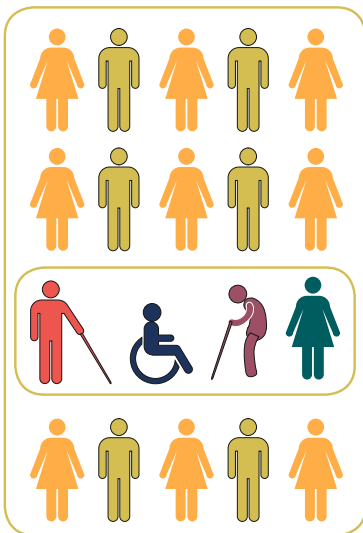
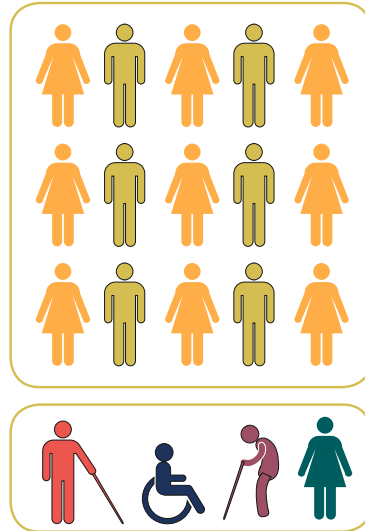
Ator, formado pela Casa das Artes de Laranjeiras (CAL) e produtor cultural. Desde 2007, dedica-se a atividade de audiodescritor, executando as funções de narrador e roteirista de audiodescrição. Nos anos de 2010 e 2011 foi professor na Escola das Artes Técnicas (EAT-Faetec), lecionando a disciplina Universo das Artes Cênicas. Em 2013, foi eleito delegado-representante da Sociedade Civil da cidade do Rio de Janeiro, na Conferência Nacional de Cultura e na Conferência Estadual de Cultura.

É possível falar sobre a acessibilidade cultural para a pessoa com deficiência sob os mais diferentes aspectos, mas todos eles nos levam, na sua essência, a falar em inclusão. E esse processo terá sempre uma relação direta com um conceito fundamental: autonomia. Se a inclusão não se dá gerando autonomia, com certeza não é inclusão. Uma sociedade verdadeiramente justa e inclusiva é aquela em que todos têm o direito e a real possibilidade de estar juntos nos mais diferentes momentos da vida cotidiana. É ter o direito de escolha. Para tal, é preciso eliminar as barreiras que ainda impedem que esse encontro aconteça.

EXCLUSÃO




SEGREGAÇÃO



INTEGRAÇÃO



INCLUSÃO



É comum ainda pensarmos somente nas barreiras arquitetônicas e de mobilidade, que impedem o acesso da pessoa com deficiência, mas a questão definitivamente não se reduz a isso. Boa parte dos obstáculos ainda está nas atitudes e na comunicação entre as pessoas. Ainda não sabemos lidar com as diferenças. Melhoramos, mas ainda somos uma sociedade “deficiente”.

No Brasil, segundo o Censo Demográfico IBGE de 2010 (IBGE, 2010), mais de 45 milhões de pessoas têm algum tipo de deficiência, o que corresponde a mais de 20% do total da população brasileira. Sendo a arte e a cultura no país essencialmente financiadas com dinheiro público, via mecanismos de fomento direto ou indireto, temos uma parcela significativa da população impedida de participar por inteiro desse processo, impedida não só de usufruir da produção artística mas também, e não menos importante, de se expressar artisticamente. Apesar de pagarem seus impostos normalmente, não têm acesso aos bens e produtos gerados por eles. É parte importante da sociedade sendo colocada de lado e perdemos todos com isso. A relação ainda se mantém: “Alguns fazem, outros assistem... e todos pagam.” Mudar este quadro tem de ser o objetivo primordial e, felizmente, acredito que isso já esteja acontecendo. Muitos avanços são perceptíveis se compararmos, por exemplo, o momento atual com o que acontecia há cinco anos. O acúmulo de muitos anos de luta, de conhecimento e de trabalho por parte de um grande número de pessoas vem transbordando agora em ações concretas pelos quatro cantos do país.

Parte dessas conquistas está apoiada em uma legislação que atualmente é considerada uma das melhores do mundo no tema. O arcabouço legal relativo à pessoa com deficiência no Brasil já é bastante amplo e consistente, e aos poucos está sendo posto em prática. Dois momentos, em especial, merecem o devido destaque nesse caminho percorrido pela legislação brasileira: a Lei da Acessibilidade e a Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência.

A Lei nº 10.098, promulgada em 19 de dezembro de 2000, foi chamada de Lei da Acessibilidade por tratar especificamente do tema de maneira bastante ampla. O seu texto de apresentação diz o seguinte: “Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas **portadoras de deficiência** ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências” (BRASIL, 2000, grifo nosso).

É interessante notar que a lei, datada no ano 2000, ainda usa o termo “portadoras de deficiência”. A mudança da nomenclatura usada reflete também como a sociedade vem ao longo do tempo mudando o seu olhar. O termo correto a ser usado hoje é **pessoa com deficiência**, que traz em si uma mudança significativa: mostra que, antes e mais importante do que qualquer outra coisa, estamos falando de pessoas.

Em 2007, é assinada na ONU a **Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência**. Dois anos depois, o Brasil promulga a Convenção e lhe dá o status de norma constitucional. A Convenção, por exemplo, já utiliza o termo pessoa com deficiência.

CONVENÇÃO
INTERNACIONAL
SOBRE OS DIREITOS
DAS PESSOAS COM
DEFICIÊNCIA

Assinada na ONU,
em Nova Iorque,
em 30 de março
de 2007.

Promulgada no
Brasil pelo
DECRETO Nº 6.949,
de 25 de agosto
de 2009.

Alguns pontos merecem ser destacados porque tocam diretamente na questão da inclusão citada anteriormente, ao falar do exercício dos direitos, da eliminação de barreiras e trazer o conceito de desenho universal. O texto da Convenção fala por si só:

Artigo 1º - Propósito - O propósito da presente Convenção é promover, proteger e assegurar o **exercício pleno e equitativo** de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência e promover o respeito pela sua dignidade inerente.

Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas **barreiras**, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas.

Art. 2º - Definições - "**Desenho Universal**" significa a concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados, na

maior medida possível, por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico. O "desenho universal" não excluirá as ajudas técnicas para grupos específicos de pessoas com deficiência, quando necessárias (BRASIL, 2009, grifo nosso).

Em efeito cascata, várias normas tratando da pessoa com deficiência vêm surgindo no Brasil nas esferas federal, estadual e municipal. Um exemplo recente é a publicação, em dezembro de 2014, pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), de uma instrução que trata exclusivamente das normas e critérios de acessibilidade a ser observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE (*Instrução Normativa nº 116, de 18/12/14*) (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA, 2014). Outro exemplo marcante aconteceu na III Conferência Nacional de Cultura, em 2013, que elegeu como uma de suas propostas prioritárias a que tratava especificamente da acessibilidade (*Eixo 3 – Cidadania e Direitos Culturais*



— *Propostas Priorizadas – Proposta 3.18*). A luta hoje é muito mais por colocar as ações em prática do que pela criação de novas normas. Leis e regulamentos sempre podem, e devem, ser aprimorados, mas o que precisamos de mais urgente é fazer as coisas acontecerem. E para que aconteçam é necessário que cada vez mais a sociedade entenda, e adote, esta causa como sua. Não como um ato de caridade, mas como um direito de todos. Isso é essencial para não deixar que leis não “peguem”, como é comum no Brasil, e que os avanços já conquistados não sejam perdidos.

Para que a implementação das ações de acessibilidade aconteça na prática é preciso ter em mente o processo como um todo. As barreiras ao acesso da pessoa com deficiência surgem em momentos muito diferentes, e por isso é preciso um planejamento rigoroso para que todas as etapas estejam devidamente cobertas. Para isso existem diferentes recursos e estratégias de acessibilidade específicos para cada tipo de deficiência, e para os mais diversos momentos. É sempre bom lembrar que acessibilidade não é só rampa! Se um teatro, por exemplo, resolveu todos os seus problemas arquitetônicos que impediam o acesso da pessoa com deficiência, mas não oferece outros recursos de acessibilidade que eliminem as barreiras de comunicação, continua de fato inacessível a uma parcela da população que precisa desses recursos. De maneira simplificada, os recursos de acessibilidade para comunicação mais usuais são:

- Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).
- Legendas sonoras: também oferecidas às pessoas com deficiência auditiva, essas legendas trazem, além da informação textual, a descrição de sons e ruídos.

- **Audiodescrição:** consiste na tradução de uma informação visual em uma informação textual. O recurso é oferecido às pessoas com deficiência visual, e hoje também usado para alguns tipos de deficiência intelectual.

O patamar a ser alcançado deve ser a igualdade de informações e oportunidades entre as pessoas. Se, por exemplo, é oferecido ao público de um espetáculo, de uma palestra ou qualquer outro tipo de evento, qualquer material impresso, é preciso produzir versões em BRAILLE e também com fontes ampliadas para as pessoas com deficiência visual, para que todos estejam em igualdade de condições.

Ainda assim são comuns os casos de ações que acabam recebendo pouco ou nenhum público com deficiência, inclusive algumas vezes em que não há cobrança de ingressos. O que faz com que isso aconteça apesar de o evento oferecer todos os recursos de acessibilidade necessários? Uma das causas mais comuns é a falha na comunicação dessas atividades. Historicamente, a oferta de eventos acessíveis sempre foi mínima. Para o público de pessoas com deficiência, o pensamento inicial é que o espetáculo, a oficina artística ou a palestra não oferecerão recursos de acessibilidade. Pois sempre foi assim que aconteceu. A informação precisa chegar até as pessoas, nos canais e formatos adequados.

E o que não pode deixar de ser falado é a questão do custo. Toda ação, todo recurso tem seu preço, como qualquer outro serviço. Diversos profissionais especializados serão necessários na implementação correta dos recursos de acessibilidade, e todos

precisam ser devidamente remunerados. Ainda assim o custo não é maior ou menor do que em outras atividades, e, com certeza, isso não será um impeditivo para que tudo aconteça. A solução está na maneira como tudo é planejado. Diversas Leis de Incentivo à Cultura pelo país, por exemplo, já possuem, em seus modelos de planilhas orçamentárias, a previsão do custo dos recursos de acessibilidade. É apenas uma questão de adequação dos diferentes mecanismos de fomento às normas vigentes de acessibilidade.

É claro também que desejamos que todos os eventos estejam completamente acessíveis desde já, possibilitando assim o efetivo direito de escolha das pessoas com deficiência. Mas é preciso que a implementação dos recursos de acessibilidade aconteça de forma consistente e gradual para que os avanços conquistados não sejam perdidos. Exemplos não faltam pelo país, positivos e negativos. O projeto Acessibilidade no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, é um bom exemplo de uma iniciativa que vem dando certo desde 2012 e já virou modelo para outros projetos. Pioneiro no Brasil, ele oferece os recursos de acessibilidade, de maneira regular e simultânea em datas fixas, aos espetáculos em cartaz no teatro, não importando o tipo de espetáculo apresentado (teatro, dança, circo etc.). No caso do Teatro Carlos Gomes, a ideia é manter uma estrutura que torne o espaço acessível; assim, os espetáculos que por lá apresentam têm os recursos à sua disposição. Cabe ressaltar que essa é apenas uma possibilidade, uma maneira de fazer, não existe um método fechado ou uma receita pronta. Cada espaço e cada evento devem encontrar a melhor maneira de tratar suas diferentes demandas.

Muito vem sendo feito e muito ainda temos a fazer. O saldo é bastante positivo. Guardadas as devidas proporções, poderíamos comparar o momento com a teoria do “Big Bang”, que diz que o nosso Universo foi criado por uma explosão gerada pelo acúmulo de energia (no nosso caso: informação, conquistas, lutas...), e que ele está em contínua expansão. Ainda estamos longe do ideal, mas muito, muito mesmo, tem acontecido em todo país, levando-nos a um quadro bastante diferente do que tínhamos há pouco tempo. A explosão já aconteceu. A simples existência desse artigo já é um exemplo. Estamos em franca expansão.

REFERÊNCIAS

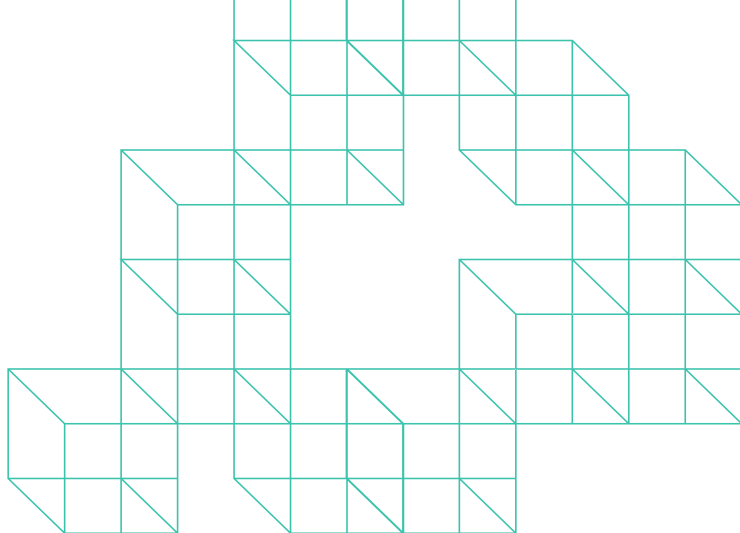
AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (Brasil). *Instrução normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014*. Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela Ancine. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-116-de-18-de-dezembro-de-2014>>. Acesso em: 23 jan. 2015.

BRASIL. Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 26 ago. 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em: 23 jan. 2015.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 dez. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm>. Acesso em: 23 jan. 2015.

CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA, 3., 2013, Brasília. Eixo 3: cidadania e direitos culturais: propostas prioritizadas: proposta 3.18. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-3cnc/-/asset_publisher/QRV5ftQkXuV/content/iii-cnc-define-64-diretrizes-para-gestao-cultural/10907>. Acesso em: 23 jan. 2015.

IBGE. Censo de 2010. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/indicadores/censo-2010>>. Acesso em: 23 jan. 2015.



O papel do curador

O conceito de curadoria tem despertado interessantes e pertinentes discussões sobre as artes na contemporaneidade. Ele se desdobra em inúmeras possibilidades, relacionando-se com o contexto de cada projeto, as especificidades de cada linguagem artística e as escolhas dos profissionais envolvidos. Para colaborar com a discussão e elucidar algumas questões sobre o papel do curador nas artes cênicas, convidamos três profissionais que desempenham importantes atividades nesse campo: Junior Perim (Circo), Fabiano Carneiro (Dança) e Cesar Augusto (Teatro). As mesmas perguntas foram feitas para os convidados para que fosse possível perceber as diferentes abordagens e compreensões sobre o assunto nas artes cênicas.

DANÇA

Fabiano Carneiro

Coordenador de dança da Funarte. Gestor público há 23 anos, é programador e curador de dança.



Quem é o curador de artes cênicas e o que caracteriza a atuação desse profissional?

A palavra “curadoria” vem do latim, *curator*, e significa guardião, aquele que tem cuidado e apreço. No mundo da cultura e das artes cênicas, seu significado é ainda mais abrangente, e, ao mesmo tempo, inspirador.

O curador é o profissional que não só articula instrumentos gerenciais e recursos técnicos, como também se relaciona de forma profunda com instituições, investidores, consumidores de bens culturais e formadores de opinião. Mais do que isso, o curador coloca-se no lugar do espectador, participando de forma subjetiva da experiência a que o espetáculo ou a arte se propõe. É ele que se coloca no lugar de diferentes espectadores, escapando das armadilhas do seu gosto pessoal ou até do gosto dos especialistas, entregando-se à arte sem ideias pré-concebidas.

O objetivo do curador de criar oportunidades para uma nova geração de artistas é matéria-prima para reinventar suas relações entre o novo, o desconhecido e o futuro.

O que o curador de dança busca encontrar na produção cênica contemporânea?

A resposta para esta pergunta está na essência do curador: o público. Cada vez mais o curador, seja ele de dança ou de qualquer outra expressão cênica contemporânea, busca encontrar o público, o espectador. A diversidade na produção cênica

contemporânea acontece por meio de diferentes vertentes, mas o resultado final que esse profissional quer é a conexão entre a cultura e a cidade, e o público é o alcance máximo dessa conexão.

O curador também tem a função de pensar na adequação do espetáculo a determinado espaço.

Quem são os públicos de dança hoje no Brasil? O que a curadoria almeja produzir no público especializado? E no leigo?

A ampliação do público espectador de dança no Brasil vem se diversificando devido às diferentes vertentes a que essa expressão cênica se propõe na atualidade: dança popular, clássica, urbana e contemporânea colaboram para a formação de uma plateia cada vez menos homogênea.

O papel da curadoria com o público especializado e formador de opinião é criar uma cultura de sensibilidade para que esses agentes possam multiplicar o respeito às atividades socioculturais do nosso país.

O curador tem papel de facilitador no sentido de proporcionar condições para que o público leigo crie a cultura de assistir aos espetáculos de dança nas diferentes linguagens, uma vez que a produção de dança no Brasil está em um momento de efervescência.

Quais são os limites e as interfaces entre curadoria e programação?

São muitas as interfaces entre a curadoria e a programação, mas todas buscam um objetivo comum: o alcance mais amplo das plateias. Elaborar um plano

de atividades cênicas é saber equilibrar a inovação (o novo, o inédito), a razão (o suporte, o planejamento) com a sensibilidade, tendo sempre como apoio as experiências do que já foi feito anteriormente.

O curador é um criador? Até que ponto a autonomia do curador subverte ou intensifica a autonomia do espetáculo?

O curador não cria o espetáculo, mas é uma figura subjetiva na criação do conceito, da montagem e de todo o resultado final de uma cena cultural. É ele que garimpa e seleciona projetos e que está presente em tudo que envolva escolhas.

Isso cria ambientes de trocas e de influências entre artistas e público. Nesse sentido, o curador é um criador. Criador de valores culturais, mas isso, em meu ponto de vista, não subverte a autonomia do espetáculo. Curador e espetáculo têm autonomias distintas.

Quais são os principais desafios e as potências da produção e da distribuição da dança no Brasil de hoje?

O principal desafio sem dúvida é a circulação da produção nacional nas regiões mais distintas. Ao longo do tempo percebemos uma concentração de espetáculos que têm interesse de circular na região sudeste. A possibilidade de levar grupos e companhias para o Norte e o Centro-Oeste do Brasil, ou seja, proporcionar uma descentralização da dança nacional, ainda é um grande desafio.

Nos dias de hoje vemos um potencial sobretudo nas danças urbanas em que as produções vêm sendo cada vez mais potencializadas e qualificadas, a partir daí percebemos um aumento frequente de público e de jovens criadores que têm surgido.

CIRCO

Junior Perim

Fundador e coordenador executivo do Circo Crescer e Viver situado no Rio de Janeiro, onde desenvolve projetos de circo social e desenvolvimento artístico de grupos, coletivos e de artistas independentes, por meio de diversas ações como residências artísticas e programação de espetáculos. É diretor-geral e curador do Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro.

Quem é o curador de artes cênicas e o que caracteriza a atuação desse profissional?

Não me considero um “curador de artes cênicas”. Na verdade, minha atuação como curador limita-se à escolha de espetáculos e conteúdos relacionados às artes circenses, as quais integram a programação do Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro, em que faço a direção-geral e a curadoria. Pautado nessa experiência, significando o que é curadoria, nesta linguagem específica, sem nenhuma intenção de criar um paradigma, mas tão somente visando a fazer com que o Festival cumpra sua missão de trabalhar tanto pela difusão e fruição das artes circenses, reposicionando-as e fortalecendo-as no imaginário popular carioca, quanto pela confrontação da cena criativa do novo circo brasileiro com o que vem sendo produzido mundialmente dentro do mesmo segmento estético.

O que o curador de circo busca encontrar na produção cênica contemporânea?

No caso do Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro, buscamos espetáculos que respondam àquilo que definimos como circo contemporâneo – obras em que criadores e artistas investem em: produzir novas relações com seus aparatos; demonstrar novas

maneiras de se relacionar com sua habilidade/técnica artística; e conseguir emprestar e/ou desenvolver formas fluidas de narrar a **encenação**, rompendo com o modo clássico de produção do espetáculo circense constituído de seqüências de números e habilidades. Além disso, buscamos espetáculos em que: o elenco demonstre um bom repertório de habilidades físicas; existam novos aparatos criados com singularidade para aquela obra artística; e sejam apresentados espetáculos com qualidade plástica, porque acreditamos na força da imagem para afetar e gerar uma boa experiência do público com o belo.

Atualmente, porém, não está fácil encontrar bons espetáculos circenses no Brasil, com as características elencadas antes. Vivemos em um país com políticas muito frágeis para as artes e para o circo. Não há um fomento adequado à pesquisa e ao desenvolvimento da linguagem. Além disso, falta investimento em formação para as artes circenses. São poucas as iniciativas que conseguem sustentar processos formativos integrais e continuados. Existem uma profusão de



Guilherme Mello

oficinas e algumas poucas escolas, que sofrem com a falta de investimentos públicos e com a recorrente descontinuidade dos poucos financiamentos privados disponíveis; afinal, somos um povo mais interessado na cena do que em processos que a qualifiquem.

Espectáculos como aqueles que buscamos dificilmente conseguem ser criados com duos e trios de artistas. Mas a cena circense brasileira está demasiadamente cheia de duos e trios, geralmente formados por palhaços, malabaristas e equilibristas em pernas de pau. Há, na verdade, espetáculos plasticamente muito parecidos, o que dificulta demais elaborar uma programação de espetáculos nacionais dentro do que buscamos para o festival. De certa maneira, essa característica e esse formato de espetáculo alcança toda a América Latina.

Quem são os públicos de circo hoje no Brasil? O que a curadoria busca produzir no público especializado? E no público leigo?

Pensando o Brasil como um país que tem um jornalismo cultural limitado a significar, produzir críticas e visibilizar só as criações no campo das artes cênicas que servem como suporte para fortalecer a fama como sujeito de poder, o que seria público especializado? No Rio de Janeiro, por exemplo, os cadernos de cultura só reconhecem a dança e o teatro como categorias das artes cênicas. O circo é colocado na seção “infantil”, apesar de nem sempre ou quase sempre um espetáculo de circo contemporâneo ser um espetáculo infantil. Na maioria das vezes são livres, para todos os públicos.

O que talvez possa ser entendido como “público especializado”, pelo menos no universo circense, são os artistas e produtores do segmento. No meu caso, porém, não escolho e nem produzo espetáculos para agradar a classe. Esforço-me para tentar aproximar a

programação dos principais objetivos do festival que expliquei anteriormente. Além disso, o nosso festival acontece em mais de 60 lugares do Rio de Janeiro, ocupando salas de teatro, lonas, praças, escolas, ruas, equipamentos socioculturais e comunitários, parques, etc. É um festival que vai do bairro de Paciência à Ilha de Paquetá, envolvendo bairros populares, de classe média e de classes mais abastadas e cerca de 40 favelas.

Quais são os limites e as interfaces entre curadoria e programação?

Os limites são os que acredito já ter respondido: uma certa homogeneidade da produção brasileira e latina. Nesse sentido, para garantir a presença do circo brasileiro na programação, temos que flexibilizar na linha curatorial. Na última edição do festival, por exemplo, selecionamos 54 espetáculos (nacionais e internacionais) e flexibilizamos mais do que deveríamos. Afinal, chegamos a repetir, apresentando em lugares diferentes, espetáculos que haviam integrado outra edição do festival. Em dois anos, não vimos nenhuma mudança significativa da cena, mesmo em se tratando de grupos e companhias mais consolidadas e que investem na formação de repertório.

O curador é um criador? Até que ponto a autonomia do curador subverte ou intensifica a autonomia do espetáculo?

Não acho que um curador seja um criador. Não no meu caso específico, pois seleciono obras prontas para integrar uma programação. Não me sinto um criador. Mas essa possibilidade de criar existe, quando falamos de festivais que fazem coproduções, escolhendo companhias que reúnam características que interessem à curadoria e investindo na criação de novas obras com elas. Nós



queremos, com o Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro, chegar nesse estágio. A ideia não é interferir na autonomia dos grupos e companhias, mas ajudá-los a observar e a superar as fragilidades de suas criações.

Quais são os principais desafios e as potências da produção e da distribuição do circo no Brasil de hoje?

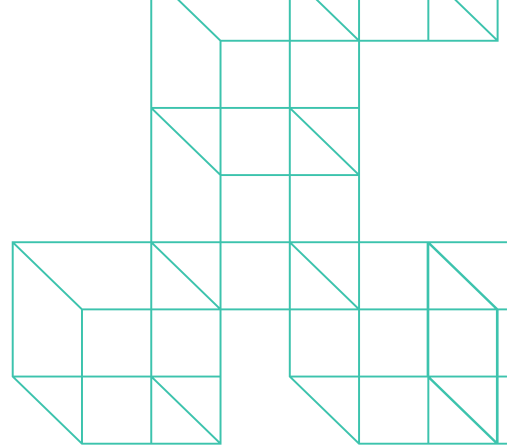
Os desafios são inúmeros e o nível de fragilidade, tanto da produção quanto da distribuição, não serão superados em escala, sem a cooperação do Estado por meio de políticas adequadas. Sem um fomento adequado do governo, seguiremos vendo florescer poucas experiências sustentáveis nas artes cênicas brasileiras. É preciso investir na formação de grupos e de companhias. Sem eles não se desenvolve linguagem, não se cria um repertório interessante de circo no Brasil. Quando falo de grupos e companhias falo de empreendimentos formais com foco e propósitos, que chamem para si a responsabilidade de qualificar a cena. Não me refiro a um coletivo informal de artistas que se juntam para aproveitar a oportunidade de um edital de apoio/patrocínio à produção de espetáculos ou para modelar um produto que dê conta do seu modo de vida. Isso é legítimo, não sou contra, mas isso é o que tem sido feito há alguns anos e desde então quantas companhias e empreendimentos circenses surgiram desde então? Estou falando de estruturas formais.

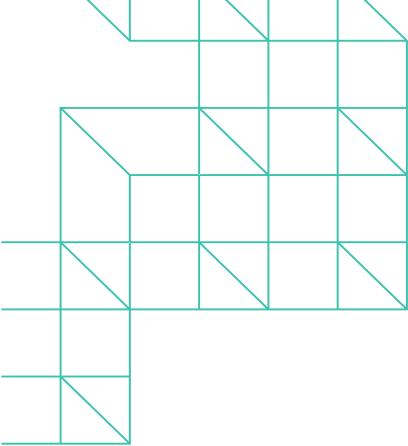
Não há potência produtiva em um ambiente institucional nocivo à criação. O Ministério da Cultura, por exemplo, mantém a Escola Nacional de Circo, mas tem o Prêmio Carequinha de Estímulo do Circo como sua única política voltada para as artes circenses. Esse prêmio utilizou recursos que (em 2014, chegaram a R\$ 10 milhões)

foram distribuídos de forma pulverizada para centenas de projetos, cada um dos selecionados recebeu, em média, R\$ 60 mil. Há casos de projetos apresentados por circos com mais de mil lugares ou para grupos que se intitulam companhias, ainda que utilizem o CPF de um dos seus integrantes. Como um segmento vai se profissionalizar ou será instado a se profissionalizar com esse tipo de política? Por outro lado, institucionalizar e profissionalizar a produção é uma dor que poucos são capazes de viver e/ou resistir a ela. Para citar um exemplo, o Circo Crescer e Viver, organização da qual sou fundador e coordenador executivo, além de realizar o Festival Internacional de Circo, mantém programas de formação e residência artística, circo social, apresentação de espetáculos, etc.. Ele paga em sua lona fixa um kW de energia 26 vezes mais caro do que uma fábrica de automóveis.

Todos os nossos projetos e programas, em sua maioria, dependem de recursos de incentivo. Para nós que estamos no Rio de Janeiro é relativamente mais fácil encontrar empresas que utilizam tais benefícios. E para quem está fora do eixo Rio-São Paulo? Nesse caso, tudo é ainda mais difícil, especialmente quando se trata de circo.

Esclarecido isso, acho que a potência da produção existe, porque, nesse ambiente nocivo, há pessoas que mesmo assim insistem em fazer e viver de circo. Esse desejo é o núcleo de potência da produção que, se bem fomentada pelo Estado, certamente será bem apropriada por artistas, criadores e produtores. Quanto à distribuição, permanecerá frágil enquanto a cena estiver padecendo de qualidade, em face do que temos visto de evolução e atualização da linguagem circense no mundo.





TEATRO

Cesar Augusto

Diretor, ator, curador e consultor. Membro da Cia. dos Atores desde a sua formação, atuando como ator, diretor, produtor e, eventualmente, como cenógrafo. Paralelamente desenvolveu e participou de outros projetos e ações culturais como: riocenacontemporanea – Festival Internacional de Teatro da Cidade do Rio de Janeiro (membro da diretoria e curador), Festival de Teatro de São José do Rio Preto (curador) e Núcleo de Festivais Internacionais do Brasil (associado). Dirige o Tempo – Festival das Artes, Festival Internacional do Rio de Janeiro, relativo às Artes Integradas, tendo as Artes Cênicas como suporte, e é curador do Galpão Gamboa.



Elisa Mendes

Quem é o curador de artes cênicas e o que caracteriza a atuação desse profissional?

Curador, esta especialização vem das Artes Visuais, além, obviamente, das especificações jurídicas e médicas. “Curador”, vem do latim e significa “aquele que tem uma administração ao seu cuidado”. Se pensarmos em Artes Cênicas, aquela palavra tem significados similares que abrangem a concepção, montagem e supervisão de uma programação a ser criada de acordo com seus objetivos artísticos. Tudo pode ser iniciado através de uma curadoria, mas também o trabalho de “curadoria” pode ser inserido posteriormente a uma ideia original ou mesmo a um trabalho já iniciado.

O que o curador de teatro busca encontrar na produção cênica contemporânea?

Tudo depende do “onde se quer chegar”, desta “ideia original”, apontada na resposta anterior. Claro que a qualidade artística é importante – e por isso definidora – para a escolha de um trabalho. Mas isso não basta!

Um pensamento estético sempre irá perpassar a elaboração e a construção de uma curadoria, e, quando aponto para isso, ressalto que, para alcançar êxito, precisamos ter esse pensamento muito embasado para conseguirmos alcançar trabalhos característicos e necessários, independentemente

de sua área de atuação. Como a produção contemporânea tem uma enorme diversidade e cada vez mais multidisciplinar, torna-se cada vez mais difícil identificar as criações pela sua área de atuação, e, apesar dessa dificuldade, isso é um fato positivo, principalmente no que se refere à abrangência de um espetáculo, sem mais tantas definições fronteiriças.

Quem são os públicos de artes cênicas hoje no Brasil? O que a curadoria almeja produzir no público especializado? E no leigo?

Esta questão é importante e complicada. Em um país com dimensões continentais, torna-se muito difícil definir o que venha a ser esse público (e as suas diferenças). Esse tipo de resposta é bastante “padronizadora” e, portanto, limitada.

Sempre acredito que existe público para tudo que é e tem qualidade. A questão é saber chegar nele... Como diz a gíria, “No sapato...”, às vezes tendo “que pegar pela mão”. Mas ao mesmo tempo deixá-lo com “os olhos livres”, pois o mais importante é desenvolver o aspecto de se criar movimentos de pensamento e diálogo seja no público especializado ou leigo.

Por vezes, e muitas vezes, surpreendemo-nos com o que produzimos e não temos como prever todas as interfaces da **interpretação**, e isso é fascinante! O que posso acrescentar nesta resposta é que sempre se deve criar um diálogo entre quem faz e quem assiste e, também, entre os que fazem e os que assistem, alimentando, sem qualquer tipo de discriminação, as diferenças e os diálogos.

Quais são os limites e as interfaces entre curadoria e programação?

Ambas bebem da mesma fonte. A questão gira em torno da viabilidade e da sinergia entre elas.

O curador é um criador? Até que ponto a autonomia do curador subverte ou intensifica a autonomia do espetáculo?

Com certeza, para exercer a função de curador, deve-se pensar em criação. Não se pode (ou deve-se) pensar de outra forma. Assim como um espetáculo ou uma obra em construção.

De acordo com o pensamento produzido, uma curadoria poderá sustentar alguma característica de um trabalho, seja pela proximidade com outras obras, seja pela escolha do espaço ou da área onde ele for apresentado. Isso pode interferir sim, mas acredito que faça parte da criação, da natureza do trabalho curatorial e, portanto, uma questão positiva a ser encarada; mas, sim, isso é uma “questão” que deve sempre ser confrontada para se evitar mal entendidos.

Quais são os principais desafios e as potências da produção e da distribuição de artes cênicas no Brasil de hoje?

No que se refere às Artes Cênicas, ainda estamos engatinhando em termos de distribuição. Sempre procuro encontrar possibilidades que atenuem esse fato. Um festival e uma mostra são excelentes meios irradiadores de produção local e nacional.

Faz-se necessário criar uma potente rede de interesses para que, cada vez mais, possamos ter acesso às produções, e isso é um trabalho que passa pela esfera de uma política cultural ainda pouco eficiente. Por outro lado, existe uma ingenuidade latente em relação a produtores, artistas, grupos e companhias.

Para conseguirmos quebrar esse paradigma, precisamos estar mais perto e, principalmente, precisamos realizar práticas que envolvam muitas questões, dentre elas quebrar tabus como entender que as Artes Cênicas estão relacionadas à sua negociação econômica, muito além da esfera do mecenato, por exemplo.

GRUPOS



Companhia Gira Dança

Proibido elefantes

DANÇA | Duração: 55 minutos

14 Não recomendado para
menores de 14 anos

NATAL (RN)

SINOPSE

Proibido Elefantes é um espetáculo que fala do olhar como via de acesso, porta de entrada e saída de significados.

O modo como percebemos a “realidade” é resultante do diálogo que estabelecemos com ela: nosso olhar é constituído pela realidade da mesma maneira que esta é constituída pelo nosso olhar – a construção do sentido transita em via de mão dupla.

O olhar enquanto apreensão subjetiva do mundo é apontado como elemento potencializador do sujeito diante do mesmo.

Proibir elefantes é restringir o acesso, impedir o livre trânsito do animal que serve como meio de transporte na Índia, mas causaria enormes transtornos em outras localidades.

Proibir elefantes, neste espetáculo, é proibir o olhar que ressalta as limitações, os impedimentos, e que duvida da capacidade do sujeito frente à adversidade. Além disso, também é apostar no olhar do sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo em que vive como elemento ressignificador e instaurador da realidade.

.....
Concepção, coreografia e direção: **Clébio Oliveira**
Direção artística: **Anderson Leão**
Assistente de direção: **Alexandre Américo**
Assistente de coreografia: **Ciro Ítalo e Rozeane Oliveira**
Bailarinos/Criação: **Álvaro Dantas, Jania Santos, Joselma Soares, Marconi Araújo, Rodrigo Minotti e Rozeane Oliveira**
Produção executiva: **Celso Filho**
Trilha sonora original: **Toni Gregório**
Figurino: **Loris Haas**
Colaboração: **Daniela Fusaro**
Design de luz: **Ronaldo Costa**
Operador de luz: **David Costa**
Fotografia/Video: **Rodrigo Sena**
Assessoria de imprensa: **Gustavo Farache**

Ricardo Junqueira



Trajetória

Gira Dança é uma companhia de dança contemporânea com sede em Natal (RN) que tem como proposta artística ampliar o universo da dança por meio de uma linguagem própria, utilizando o conceito do corpo diferenciado como ferramenta de experiências.

A companhia foi criada pelos bailarinos Anderson Leão e Roberto Morais, estreou nacionalmente na Mostra Arte, Diversidade e Inclusão Sociocultural, realizada no Rio de Janeiro, em maio de 2005, e, desde então, vem apresentando um trabalho que rompe preconceitos e limites preestabelecidos e cria novas possibilidades dentro da dança contemporânea em palcos de todo o Brasil.

REPERTÓRIO

Sobre todas as coisas

DANÇA | Duração: 40 minutos



Libre para todos os públicos

SINOPSE

A condição humana e suas fragilidades. Quando podemos dizer que somos ou não normais? O que é normal? O que é anormal? Como conviver de maneira natural com o diferente? Até onde vão a capacidade de superação de um ser e a incapacidade de aceitação de outro? A condição física é um mero detalhe; a condição mental é o que muda o homem e o mantém em circunstâncias de altear o que lhe parece trágico e frágil. Não existe o frágil, existe um meio que fragiliza o outro (o ser). Essa é a proposta do espetáculo *Sobre todas as coisas*, no qual os bailarinos da Cia. Gira Dança irão contrapor o frágil da sociedade, o frágil do ser humano ou o meio que o torna assim.

Concepção coreográfica: **Mário Nascimento**

Direção artística: **Anderson Leão**

Assistente de coreografia: **Alexandre Américo**

Músicas: **Diamanda Galas e Playing for change**

Figurino (concepção): **Mário Nascimento**

Produção executiva: **Celso Filho**

Desenho de luz: **Ronaldo Costa**

Operador de luz: **David Costa**

Fotografia: **Rodrigo Sena**

Bailarinos/Criação: **Álvaro Dantas, Caio Macário, Jania**

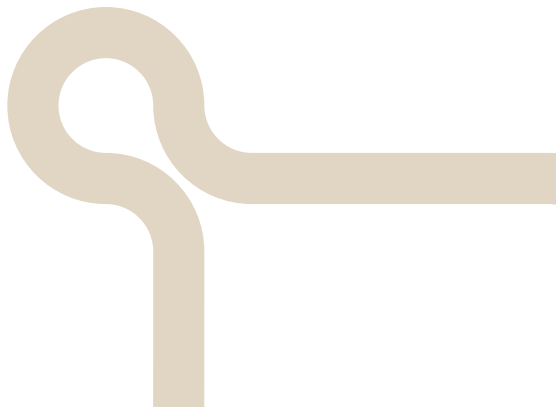
Santos, Joselma Soares, Marconi Araújo, Rodrigo

Minotti, Rozeane Oliveira e Wilson Mácaro.

Assessoria de imprensa: **Gustavo Farache**



Rodrigo Sena





OFICINA

Laboratório de criação em dança

Este laboratório tem por objetivo a compreensão dos princípios de movimento do corpo de bailarinos e não bailarinos com ou sem experiência da cena artística e que tenham ou não alguma deficiência física. Propõe discutir, problematizar e descobrir como acontece o movimento nesses corpos a partir do processo criativo do espetáculo *Proibido Elefantes*, da Companhia Gira Dança, concebido, criado e dirigido por Clébio Oliveira e os bailarinos da companhia.

Público-alvo: Bailarinos e não bailarinos com ou sem experiência da cena artística e que tenham ou não alguma deficiência física.

Carga horária: 6 horas

Ministrantes: Anderson Leão, Álvaro Dantas e Rozeane Oliveira

Número máximo de participantes: 30

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A Companhia Gira Dança acredita que por meio do Palco Giratório possa ampliar sua proposta de atuação cujo foco é o fomento e a difusão da dança, a interação e o diálogo entre as poéticas e as estéticas contemporâneas, a formação de público, a recepção e a fruição da obra de arte e a criação de novas redes de interlocução envolvendo artistas, produtores, pesquisadores e público. Na experiência da companhia o contato do público, além de abrir mercado para os artistas/grupos envolvidos, traz às plateias novos parâmetros que permitem a capacitação de cidadãos críticos e conscientes para que possam desenvolver as suas opções de escolha.



Cia. de Teatro Nu Escuro

GOIÂNIA (GO)

Plural

FORMAS ANIMADAS (ADULTO) | Duração: 55 minutos

10 Não recomendado para
menores de 10 anos

SINOPSE

Plural é a trama tecida pelas histórias de uma menina chamada Maria. Suas primeiras recordações remetem aos seus 7 anos, quando se distraía brincando com uma boneca de milho no terreiro de sua casa enquanto sua avó cozinhava no fogão à lenha e lhe falava pela janela. A narrativa segue costurando memória em memória, fiando do universo rural ao urbano, bordando histórias vividas e sentidas, com seus encantos, medos, violências, coragens, lamentos e alegrias. Uma trama sempre tensionada entre o drama e a poesia, o trágico e o humor. Inspirada nas histórias reais das mães dos integrantes da Cia. de Teatro Nu Escuro.

Direção: Izabela Nascente

Assistente de direção: Lázaro Tuim

Pesquisa visual: Rô Cerqueira

Dramaturgia: Abílio Carrascal, Hélio Froes e Izabela Nascente

Elenco: Abílio Carrascal, Adriana Brito e Eliana Santos (Stand by – Izabela Nascente)

Trilha sonora e preparação musical: Abílio Carrascal

Operador de luz: Rodrigo Assis

Direção de vídeo: Rô Cerqueira e Lázaro Tuim

Projeção mapeada: Lina Lopes

Concepção de bonecos, figurinos e cenário: Izabela Nascente

Confecção de bonecos: Izabela Nascente, Marcos Lotufo,

Marcos Marron, Rô Cerqueira e Cia. Nu Escuro

Identidade visual: Marcos Lotufo

Fotografias do espetáculo: Layza Vasconcelos

Direção de produção: Hélio Froes e Lázaro Tuim

Trajetória

A Cia. de Teatro Nu Escuro foi fundada em 1996. Montou 14 espetáculos, sendo que seis deles compõem o atual repertório da Companhia. O trabalho contínuo, os investimentos em novas linguagens e a cumplicidade com o público vêm rendendo importantes frutos, pois a Cia. já teve seus trabalhos selecionados para o Prêmio Funarte de Artes na Rua e para o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz. Já foi agraciada com a Medalha de Mérito Cultural do Estado de Goiás.





REPERTÓRIO

O cabra que matou as cabras

COMÉDIA FARSESCA | Duração: 60 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

SINOPSE

Um advogado vigarista, que sobrevive dando pequenos golpes em seus clientes, vê-se envolvido em um caso de assassinatos de cabras e bodes. Uma trama cheia de traições, trapaçes e reviravoltas, na qual uma esposa maliciosa engana seu marido advogado, que engana um comerciante ganancioso, que engana seu empregado, que engana um juiz, que quer enganar todo mundo. Uma comédia visceral que lida com as relações de poder e hierarquia implícitas no cotidiano das pessoas e traz o riso como força reveladora e de libertação, um riso festivo que não forja dogmas nem é autoritário e que exorciza os nossos medos e as nossas angústias.

Direção/dramaturgia: **Hélio Fróes**

Elenco: **Abilio Carrascal, Adriana Brito, Eliana Santos, Izabela Nascente e Lázaro Tuim**

Direção musical: **Sergio Pato**

Preparação vocal: **Abilio Carrascal**

Coreografias/Preparação corporal: **Lázaro Tuim**

Cenografia: **Mara Nunes e Hélio Fróes**

Figurinos e bonecos: **Izabela Nascente**

Maquiagem: **Cia Nu Escuro**

Operador de luz: **Hélio Fróes**

Direção de produção: **Hélio Fróes e Lázaro Tuim**

OFICINA

Oficina de construção de bonecas a partir da estética Abayomi

Esta oficina visa construir bonecos manipuláveis com a estética das bonecas Abayomi. O objetivo é juntar a técnica de amarração das Abayomis em estrutura de bonecos de manipulação direta para balcão. Os bonecos são construídos e cada integrante da oficina poderá levar o seu para casa.

Público-alvo: Público em geral

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Izabela Nascente e Valmir Filho

Número máximo de participantes: 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A estrutura narrativa fragmentada, – como flashes de memórias esquecidas, uma colcha de retalhos de vagas lembranças, – e neste universo, o presencial da fisicalidade dos bonecos mescla com o virtual do vídeo para construir imagens dialéticas que tencionam o universo popular com a videoarte.





Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA)

ALAGOINHAS (BA)

Exu, a boca do universo

DRAMA CÔMICO | Duração: 70 minutos

18 Não recomendado para
menores de 18 anos

SINOPSE

Exu, a boca do universo é uma celebração à vida. Narrando as diversas facetas do Orixá Exu, o Núcleo Afrobrasileiro de Alagoinhas (NATA), passa em revista a ancestralidade de Yanguí – o que veio antes de vir –, a irreverência de Enugbarijó, a sexualidade de Legbá, o virtuosismo de Bará, que rege o movimento do corpo, e, entre outras coisas, a descoberta de que Exu teve um amor... Optando por uma dramaturgia músico-poética, o texto tem autoria de Daniel Arcades em colaboração com a diretora do espetáculo, Fernanda Julia. A direção musical é de Jarbas Bittencourt com músicas dele e do próprio NATA. As coreografias são de Zebrinha. A concepção visual de cenografia, figurinos e maquiagem é de Thiago Romero, também ator da montagem.

Direção: **Fernanda Júlia**

Texto: **Daniel Arcades**

Coautoria texto: **Fernanda Júlia**

Assistência de direção: **Sanara Rocha**

Elenco: **Antônio Marcelo, Daniel Arcades, Fabíola**

Júlia, Fernando Santana e Thiago Romero

Instrumentista: **Sanara Rocha**

Direção musical: **Jarbas Bittencourt**

Letras das músicas: **Daniel Arcades**

Música sim, sim, não, não: **Jarbas Bittencourt**

Cenografia, figurinos e maquiagem: **Thiago Romero**

Coreografia: **Zebrinha**

Desenho de luz: **Nando Zâmbia**

Preparação vocal: **Marcelo Jardim**

Consultoria litúrgica afro-antropológica: **Babalorixá Rychelmy Imbiriba**

Orientação de axé: **Yalorixá Roselina Barbosa**

Fotos de divulgação: **Andréa Magnoni**

Produção: **Kalik Produções, Susan Kalik, Francisco Xavier, Cardim Projetos e Márcia Cardim**

Andréa Magnoni



Trajetória

O Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA) foi fundado em 1998, na cidade de Alagoinhas, Bahia. Durante esses 16 anos de trabalho, o NATA, além de realizar montagens teatrais, oficinas e leituras dramáticas, também vem movimentando o espaço teatral com projetos que discutem, divulgam e valorizam a cultura afro-brasileira.

OFICINA 1

Cada homem é uma raça – a poética de Mia Couto para o treinamento do ator

A oficina propõe-se a investigar o processo de criação colaborativa, no qual são apresentados o ator-criador e o diretor-editor como ferramentas de construção do espetáculo. As técnicas utilizadas são *view points*, teatro narrativo e teatro documentário e abordam o treinamento do ator e o discurso estético do espetáculo.

Público-alvo: Aberto a todos, sem necessidade de experiência anterior. Maiores de 18 anos.

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Thiago Romero/Grupo NATA

Número máximo de participantes: 30 pessoas

OFICINA 2

Dança afro para não dançarinos

Colocar não dançarinos em contato com a dança afro-brasileira, proporcionando o autoconhecimento corporal, ativando a energia do corpo, conectando o indivíduo às suas pulsações e pulsões energéticas e tendo contato com a força ancestral presente na dança afro-brasileira.

Público-alvo: Aberto a todos, sem necessidade de experiência anterior. Maiores de 18 anos.

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Fabíola Julia/Grupo NATA

Número máximo de participantes: 30 pessoas



OFICINA 3

Ará izo – corpo que queima

O workshop tem como matéria-prima o corpo e a sua completa entrega. Fala-se de um corpo livre, uma alma/corpo que transcende e busca a verdade do momento: momento/ritual, ritual/encontro. Etimologicamente, em yorubá, “ará” significa o “corpo” e “izo” representa o “fogo”, e essas palavras são reunidas para dar conta da chama interna inerente ao ser humano.

Público-alvo: Aberto a todos, sem necessidade de experiência anterior. Maiores de 18 anos.

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Nando Zâmbia/Grupo Nata

Número máximo de participantes: 30 pessoas



Andrea Magnoini



Andrea Magnoini



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Esta é uma ação formativa realizada pelo NATA – Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas para intercâmbio artístico, participação em evento com trocas de saberes e fazeres. É realizada pelo grupo com utilização de slides e apresentação de material de trabalho e pesquisa.

Pretendemos discutir como as manifestações culturais, os estudos sobre identidade e a herança ancestral africana contribuíram para a construção do discurso estético-político do NATA e influenciaram na construção do espetáculo *Exu, a boca do universo*.

Sobre a formação artística, a diretora Fernanda Júlia, aborda questões acerca do “Teatro e identidade cultural – o candomblé como matriz”, abordando como o conhecimento acerca da identidade cultural propicia ao ator um aprofundamento político e estético do seu fazer cênico. No campo estético, o diretor de arte, Thiago Romero, aborda a “Estética na cena afro-brasileira – influências e referências”, expondo como as referências identitárias afro-brasileiras foram utilizadas na visualidade dos espetáculos do NATA.

Pretende-se uma incursão no candomblé, herança cultural afro-brasileira, ritualidade, racismo e intolerância religiosa. Dessa forma ambicionamos, em uma conversa com o público, refletir sobre a identidade cultural brasileira e suas contribuições na cena e na construção de um discurso artístico e político que visa a valorizar e preservar a cultura negra, em um processo de autorreconhecimento e contribuição na construção de referenciais identitários no trabalho do ator e na recepção do público diante de espetáculos que abordem essa temática.



Grupo de Teatro De Pernas Pro Ar

CANOAS (RS)

O lançador de foguetes

TEATRO DE RUA/CIRCO | Duração: 60 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

O lançador de foguetes é um personagem instigante que está à procura do lugar ideal. Converte o espaço físico e a energia do público, elementos essenciais para a excelência de sua experiência científica. Deslocando-se com destreza pela rua usando seu triciclo recheado de elementos cênicos, calcula os fenômenos físicos que podem interferir nesta jornada. Utiliza os malabares circenses e as engenhocas astrológicas para medir as distâncias, calcular o vento e sentir as energias. Busca parceiros para esta jornada, computa todas as informações e por meio de uma trilha sonora empolgante e curiosa lança seus foguetes... ideias ao ar.

ATENÇÃO!

Nem sempre as medições, coordenadas insufladas em função das correntes marítimas ventais hexagonais, somadas à ação gravitacional do planeta em mudança e à energia materializada do pensamento proporcionam um lançamento com excelência...

Ator-criador/diretor/cenógrafo: Luciano Wieser
Produção/figurino/maquiagem/montagem/assistência de direção: Raquel Durigon
Contrarregista e montagem: Odair Fonseca
Música e execução: Jackson Zambelli e Sergio Olivé



Odair Fonseca de Souza

Trajetória

O grupo De Pernas Pro Ar, fundado em 1988, vem criando uma linguagem própria, que borra as fronteiras da arte, fazendo uma compilação entre o teatro de animação, de circo e de música e artes visuais em um processo que se caracterizou pela forma simples, simbólica e poética de se comunicar. Além de construir suas cenografias funcionais e maquinarias de cena, que são engenhosas engenharias de engenhocas, bonecos com mecanismos de manipulação únicos, o grupo vem desenvolvendo uma dramaturgia peculiar, com seus experimentos em favor de novas propostas de linguagem para o teatro de rua.

REPERTÓRIO

Mira – extraordinárias diferenças, sutis igualdades

TEATRO DE RUA – TEATRO DE ANIMAÇÃO DE BONECOS GIGANTES | Duração: 40 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

Raro são os trabalhos de dramaturgia para bonecos gigantes. O grupo de teatro De Pernas Pro Ar aventurou-se a propor ao público um “olhar” aumentado, agigantado, sobre nossas mais puras relações. É por meio das brincadeiras infantis que esse estranho mundo se revela: *Mira, extraordinárias diferenças, sutis igualdades*. Bonecos gigantes, inspirados nas obras do artista plástico espanhol Joan Miró, representam formas de vida esquisitas com capacidade de mostrar a realidade de maneira simples e simbólica. Relações lúdicas e corriqueiras sugerem o desprendimento da aparência real dos bonecos, fazendo-nos mergulhar na nossa identidade. Essa metáfora, composta pela sutileza de contrastes de cada personagem, sugere as diferenças com leveza, cor, luz e poesia. Mirar essas figuras em situações tão puras e cotidianas, embaladas por uma trilha sensível e empolgante, aproxima-nos, faz-nos voltar a ser criança ou simplesmente nos traz um colorido à vida.

Direção: Raquel Durigon e Luciano Wieser
Bonequeiros: Raquel Durigon, Odair Fonseca de Souza, Luciano Wieser, Jonatan Ortiz Borges, Arthur Fernandes Côrtes e Luciano Fernandes
Contrarregra: Tayhú D. Wieser
Concepção/Criação/Construção dos bonecos/
Direção de manipulação: Raquel Durigon
Criação e construção dos mecanismos de manipulação: Luciano Wieser
Trilha sonora: Jackson Zambelli e Sergio Olive



OFICINA

O ator inventivo

Possibilitar experimentações com o corpo e a manipulação de objetos com liberdade de criação em busca da linguagem própria. Essa é a proposta desenvolvida pelo De Pernas Pro Ar, que há 26 anos vem misturando e borrando as fronteiras das artes em várias linguagens – como o circo, a música, o teatro de animação e o teatro de rua – com o objetivo de encontrar o ator inventivo.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Da alquimia entre as linguagens do teatro de animação, do circo, do teatro de rua, da música e das máquinas engenhosas, surge uma complexa rede que vem propondo uma linguagem em que o trabalho do ator nesse emaranhado é de criador. Constrói seus mundos e aprende a viver neles, descobre padrões comuns e desenvolve novas formas de se comunicar com o público e o espaço urbano.





A Roda

SALVADOR (BA)

O pássaro do sol

TEATRO DE SOMBRAS | Duração: 50 minutos

L Livre para todos os públicos

(indicado para maiores de 5 anos)



Marcio Lima

SINOPSE

Adaptado da mitologia indígena brasileira pela escritora Myriam Fraga, o texto narra a história de um jovem que é transformado em pássaro para ir ao céu roubar as chamas do palácio do sol. A encenação utiliza o teatro de sombras, antigo gênero de animação que tem na China uma das mais antigas tradições. As silhuetas são recortadas em couro pela artista plástica e diretora da companhia Olga Gómez. Selecionado como “Melhor espetáculo Infantojuvenil” de 2010 pelo Prêmio Braskem de teatro (BA), o espetáculo foi produzido por Marcus Sampaio, conta com música original escrita pelo compositor Uibitu Smetak e tem narração de Osvaldo Rosa.

Texto: **Myriam Fraga**

Direção e bonecos: **Olga Gómez**

Direção de produção: **Marcus Sampaio**

Direção musical: **Uibitu Smetak**

Direção de cenas e narração: **Osvaldo Rosa**

Cenografia: **Fabio Pinheiro**

Manipulação: **Naiara Gramacho, Bernardo Oliveira,**

Ana Luiza Reis e Elinaldo Nascimento

Fotografia: **Marcio Lima**

Trajetória

A Roda foi fundada em Salvador, Bahia, em 1997 por quatro artistas. Dois dos cofundadores, Olga Gómez e Marcus Sampaio, continuam à frente da companhia, que difunde o teatro de animação de bonecos por meio de oficinas e espetáculos. O grupo leva aos palcos um teatro eminentemente visual e já se apresentou em importantes mostras no Brasil e no exterior, sendo também contemplada com prêmios locais e nacionais.



REPERTÓRIO

Histórias da caixa (Espetáculos/Caixas: A rosa e A maçã)

TEATRO DE CAIXA (LAMBE-LAMBE) |

Duração: 2 a 3 minutos

L Livre para todos os públicos
(indicado para maiores de 8 anos)

SINOPSE

Inspiradas nas caixas óticas do século 21, o projeto Histórias da caixa é o resultado das primeiras pesquisas do grupo no âmbito do teatro de bonecos e data de 1998. O teatrinho onde os espetáculos são apresentados assemelha-se às caixas dos antigos fotógrafos lambe-lambe. Acompanhados pela melodia de uma caixinha de música, as peças não usam palavras, têm duração de 2 a 3 minutos e acontecem apenas para um único espectador por vez.

.....
Direção e bonecos: Olga Gómez
Criação e adaptação: Olga Gómez e Marcus Sampaio
Manipulação: A Roda

Observação: Único espectador por vez. O espetáculo é repetido seguidamente por sessões de até 2 horas – média de 35 espectadores.

Marcio Lima

OFICINA

À sombra da ideia

Serão abordadas concepções filosóficas sobre a sombra e os participantes experimentarão diferentes focos luminosos e silhuetas cortadas em couro do acervo do grupo. O objetivo é sensibilizar os sentidos, provocar distorções na imagem e expressar emoções por meio do objeto intermediário que é a figura de sombra.

Público-alvo: Interessados em geral (maiores de 18 anos)

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Olga Gómez e A Roda

Número máximo de participantes: 12 pessoas

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A companhia propõe levar para o Pensamento Giratório o processo de pesquisa dos últimos anos que passou da manipulação de bonecos de madeira (usados nos espetáculos anteriores), para as figuras de sombra, utilizadas no atual espetáculo *O pássaro do sol*. Ideias sobre a concretude do boneco de madeira em oposição ao caráter efêmero do boneco de sombra farão parte dessa conversa para mostrar quão amplo e variado é o universo das formas animadas.



Catibrum Teatro de Bonecos

BELO HORIZONTE (MG)

O som das cores

TEATRO DE ANIMAÇÃO | Duração: 45 minutos



Libre para todos os públicos

SINOPSE

O som das cores confirma como a magia do teatro de animação pode ser transformada em uma trama envolvente. Inspirado em famosas fantasias literárias, o espetáculo conta a história da jovem Lúcia, que se aventura no mundo do impossível. Do subterrâneo das estações de metrô ao universo infinito de sua imaginação, ela terá que enfrentar seus medos e todos os seus inimigos. Um espetáculo para todas as idades. Vencedor dos prêmios de melhor texto original e melhor cenário do Prêmio Sinparc em 2014.

Dramaturgia e direção: Lelo Silva

Produção executiva: Adriana Focas

Intérpretes: Camilla Melo, Beto Militani,

Rooney Tuareg e Leandro Marra

Consultoria: Flávio Oliveira e Tanea Romão

Criação e construção da estrutura cênica: Tim Santos

Criação e desenho dos bonecos: Eduardo Santos

Construção dos bonecos/adereços: Eduardo Santos, Lelo Silva, Leandro Marra, Tim Santos, Ítalo Tadeu, Giulliana Gambogi e Marcos Moura

Trilha sonora: Graveola e o Lixo Polifônico

Sonoplastia: Tim Santos

Criação da luz: Lelo Silva, Ítalo Tadeu, Leandro Marra e Tim Santos



Guto Meniz

Trajetória

Fundado em 1991, o grupo investe na pesquisa de linguagem, experimentação e criação de novas técnicas e no cuidado para o desenvolvimento de gênero. Graças ao prazer de dar vida ao inanimado e ao interesse em revelar a personalidade espirituosa de cada uma de suas criações, a Catibrum cativa público cada vez mais heterogêneo e o reconhecimento da crítica.

OFICINA

O ator e a manipulação direta

O foco é a necessidade da formação de ator para a manipulação direta de bonecos e objetos. Os alunos passarão por várias etapas como a construção do boneco neutro, a preparação do corpo do ator, a voz, a manipulação/interpretação e a cena.

Público-alvo: Atores e manipuladores

Carga horária: 14 horas

Ministrantes: Leandro Marra, Beto Militane, Rooney Tuareg e Camilla Melo

Número máximo de participantes: 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A importância da acessibilidade nos teatros é o principal tópico de pesquisa atualmente na Catibrum TB. Com a estreia do espetáculo *O som das cores*, graças à parceria de Flávio Oliveira, começamos a utilizar a audiodescrição nas apresentações, possibilitando a presença dos deficientes visuais.



Cia. Boi de Piranha

PORTO VELHO (RO)

Boi de piranha

DRAMA | Duração: 35 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

O espetáculo *Boi de piranha* é um tema e uma analogia. Perpassa por dados históricos e afetos relacionados à construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, “Ferrovia do Diabo”, e a batalha da borracha no norte do Brasil. A analogia surge a partir da imagem do boi que, por ser mais velho ou doente, é escolhido para o abate e ser entregue às piranhas a fim de que o restante do rebanho consiga passar. O migrante nordestino assume essa figura sacrificial dentro do espetáculo transformando-se em um Super-homem que cruza o país para sobreviver e para salvar.

Texto: Francis Madson
Direção: Francis Madson
Elenco: Ana Paula Venâncio, Eules Lycaon e Gisele Stering
Cenário, figurino e iluminação: Francis Madson
Trilha sonora: Cia. Boi de Piranha
Maquiagem: Cia. Boi de Piranha
Contraregra: Francis Madson e Elieldo Paes
Fotografia: Michele Saraiva

Trajatória

A Cia. Boi de Piranha é uma reunião de artistas de vários grupos e segmentos (dança, teatro e *performance*) com a finalidade de estabelecer novas vozes dentro do cenário artístico portovelhense e nortista. As linhas de pesquisa do grupo estão entre o corpo, a dramaturgia e a etnografia.

OFICINA

Palavracoipo – a necessidade de criar

Trata-se de desenvolver outras sensibilidades nos participantes para encontrar em si formas de compor potentes estruturas poéticas por meio da palavra-corpo-fala.

Público-alvo: Atores, bailarinos, *performers* e iniciantes

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Francis Madson

Número máximo de participantes: 25

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A Cia. Boi de Piranha produz, por meio dos seus objetos de artes, leituras acerca do homem amazônico do passado, do presente e do futuro. Trata de assuntos relevantes como território, identidade, olhar externo sobre o homem amazônico etc. Pensar o homem amazônico é possibilitar uma compreensão sobre as estruturas que formam sua identidade: homem de beira de rio. Como essa vivência influencia sua trajetória e produção cultural? O que é ser folclórico? Há uma compreensão do homem do norte que não representa em nenhuma instância o próprio. Tratar desses assuntos é produzir certa epistemologia acerca do homem que produz arte no norte para abrir uma clareira mais possível na produção de conhecimento.





Cia. do Relativo

SÃO PAULO (SP)

O descotidiano

CIRCO | Duração: 45 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

Em uma casa de poucos móveis e sentimentos, habita um personagem por vezes estressado e por outras fadigado pela rotina imposta pela vida. Esse ser excêntrico e solitário busca, através da desconstrução de seu cotidiano, uma motivação para sorrir manipulando objetos do cotidiano que vão de colheres e livros, passando por xícaras, vassouras e pás de lixo, além de objetos clássicos do malabarismo, como bolas, e o malabarismo de contato.

.....
Criação, direção e atuação: **Otávio Fantinato**
Trilha sonora: **Otávio Fantinato**
Desenho da luz: **Sérgio Pires e Eduardo Amaral**
Operador de luz: **Eduardo Amaral**
Operador de som: **Tássio Folli**
Figurino: **Julia Pacheco**
Cenografia: **Eduardo Amaral**
Fotografia: **Ricardo Avellar**



Trajetória

Pelo desejo de explorar novas possibilidades cênicas e técnicas e, tendo como proposta aplicar as linguagens atuais no circo surge, em 2009, a Cia. do Relativo, que sustenta seu trabalho por meio da manipulação de objetos.

OFICINA 1

Workshop de manipulação de objetos e improvisação cênica

Partindo do ponto de vista da mudança do olhar sobre todos os objetos, estudando o malabarismo clássico e relacionando suas propriedades cênicas, os participantes são convidados a utilizar essa nova visão em diversos jogos de improvisação.

Público-alvo: Iniciantes/entusiastas do circo e malabarismo

Carga horária: 4 a 6 horas

Ministrante: Otavio Fantinato

Número máximo de participantes: 15 pessoas

OFICINA 2

Iniciação ao malabarismo

Oficina recreativa voltada às pessoas que desejam conhecer toda amplitude da técnica ou simplesmente buscar um momento de descontração. Vamos desenvolver jogos a partir de conceitos básicos do malabarismo.

Público-alvo: Iniciantes e leigos

Carga horária: 4 a 6 horas

Ministrante: Tássio Folli

Número máximo de participantes: 14 pessoas

OFICINA 3

Ensaio sobre pegar

Oficina/Laboratório que visa a desmembrar o ato de malabarear, aprofundando a pesquisa sobre a recepção dos objetos. Qualidade do movimento, tempo de espera e variação de energia são alguns dos conceitos usados para essa pesquisa.

Público-alvo: Malabaristas de nível avançado

Carga horária: 4 a 6 horas

Ministrante: Tássio Folli

Número máximo de participantes: 14 pessoas





PENSAMENTO GIRATÓRIO

A Cia. do Relativo defende, em sua essência, uma linguagem interdisciplinar mesclando conceitos artísticos das áreas cênica, plástica, arquitetônica e, sobretudo, circense. Dentro do contexto de circo contemporâneo, gênero de representação com o conteúdo de um espetáculo completo que apresenta uma lógica de acontecimentos subsequentes em vez de diversos números solos unificados sem um senso comum, buscamos a nossa identidade artística.

Um dos compromettimentos da Cia. do Relativo é a ação de envolver de sentido as técnicas circenses, fazendo com que a técnica passe despercebida diante da dramaturgia do espetáculo. Dessa maneira, o público pode, além de desfrutar da excelência do artista, refletir sobre sua humanidade. A proposta é abandonar a forma convencional de enxergar o mundo, buscando restaurar os poderes da imaginação, tentando consagrar uma poética da alucinação, ampliando a consciência e reduzindo a distância entre dois estados aparentemente tão contraditórios: sonho e realidade.



Cia. Cortejo

TRÊS RIOS (RJ)

Antes da chuva

DRAMA | Duração: 60 minutos

14

Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

Aramís encontra Ana em uma casa abandonada, onde ela mora com a avó.

O menino, na ocasião com 11 anos, é chantageado pela moça para que deixe que ela o veja nu e depois leia pra ela em voz alta. Inspirada pelas histórias de espionagem lidas pelo garoto, Ana planeja uma fuga no navio do Papa que passará em breve pelo povoado.

.....
Texto: **Rodrigo Portella**

Direção: **Rodrigo Portella e Leo Marvet**

Elenco: **Bruna Portella e Luan Vieira**

Figurino: **Bruno Perlatto**

Músicas originais: **Felipe Chernicharo**

Operador de Luz: **Rodrigo Portella**

Preparação vocal: **Jane Celeste Guberfain**

Assistente de figurino: **Camila Domingues**

Produção: **Trilhos Produções Artísticas**

Produção executiva: **Larissa Gonçalves**

Trajetória

A Cia. Cortejo foi fundada em 2009 no pequeno município de Três Rios, interior do Rio, onde a Cia. mantém sua sede administrativa e criativa. Seu primeiro trabalho, *Uma história oficial*, estreou em 2010 e fez temporada no Teatro Laura Alvim, o que rendeu ao grupo uma indicação ao Prêmio Shell de Melhor Direção. *Antes da chuva* estreou no Festival de Curitiba concorrendo também em 2014 ao Prêmio Shell de Melhor Autor. O mergulho nas próprias raízes marca o trabalho de pesquisa da companhia.

Renato Mangalim



REPERTÓRIO

Uma história oficial

COMÉDIA DRAMÁTICA | Duração: 70 minutos

16 Não recomendado para menores de 16 anos

SINOPSE

Uma menina é vendida pela mãe para um vendedor de bíblias, que descobre na capacidade dela de provocar orgasmos “titânicos”, uma lucrativa fonte de renda. A jovem se apaixona pelo escravo do comerciante, que, uma vez em liberdade, dispõe-se, ao lado dela, a mudar a história do lugarejo.

Texto: **Rodrigo Portella e Tairone Vale**

Direção: **Rodrigo Portella**

Assistência de direção: **Leo Marvet**

Elenco: **Bruna Portella – Menina**

Livia Gomes/Verônica Rocha – Mulher Grávida

Marcos Bavuso/Tales Coutinho – Negro

Tairone Vale – Vendedor de Bíblias

Concepção de som e trilha original: **Lucas Soares**

Figurino e caracterização: **Babi Crivellari**

Cenografia e desenho de luz: **Rodrigo Portella**

Direção de movimento: **Marco Marinho**

Preparação corporal: **Túlio Cássio e João Luis Cesário**

Orientação vocal: **Leandro Rocha**

OFICINA

Inspirações – dramaturgia em espaços não convencionais

Exercícios práticos de produção dramática em espaços não convencionais. A ideia é levantar possibilidades de criação de narrativa, personagens e circunstâncias cênicas a partir de uma relação com o espaço.

Público-alvo: Artistas cênicos com mais de 14 anos

Carga horária: 8 horas

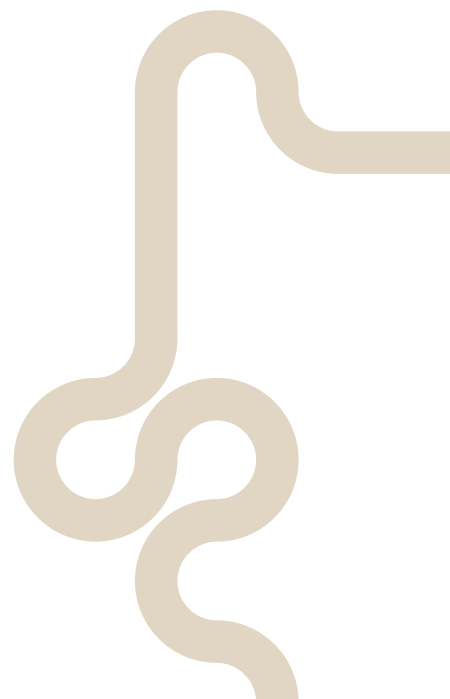
Ministrante: Rodrigo Portella

Número máximo de participantes: 15 pessoas



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Na cidade de Três Rios, pequeno município com pouco mais de 70 mil habitantes, a Cia. Cortejo mantém, há cinco anos, sua sede criativa e administrativa, paradoxalmente potencializando seu alcance (inclusive na imprensa nacional) através de incansável investimento na qualidade dos seus trabalhos. A aproximação do grupo com o público da cidade, suas raízes e perspectivas, já rendeu à companhia a montagem de dois espetáculos, ambos indicados ao Prêmio Shell. Acredita-se que o empreendimento de uma companhia de teatro em uma cidade pequena deva estar além dos processos de criação artística. O processo de criação do grupo está muito estruturado na produção de uma dramaturgia própria, com base em fatos e memórias dos moradores, vizinhos e familiares dos seus integrantes. Entrevistas, estudos, investigações em documentos e arquivos vão fazendo brotar motivações, personagens, conflitos, desejos e reflexões. A proposta da Cia. Cortejo para o Pensamento Giratório visa discutir os limites entre o real e o ficcional, entre a narrativa e o drama, entre a concretude do palco e a imaginação.





Clareira de Teatro

PORTO ALEGRE (RS)

Nina, o monstro e o coração perdido

TEATRO INFANTOJUVENIL | Duração: 60 minutos

L Livre para todos os públicos
(indicação: a partir de 5 anos)

SINOPSE

Nina, o monstro e o coração perdido conta a história de uma menina que se desfaz do seu coração para não mais sentir tristeza. É um texto delicado e poético que fala sobre a necessidade de lidar com os sentimentos. Para abordar esse assunto de forma dinâmica e encantada, a peça ora utiliza a linguagem de contadores de histórias, ora a própria encenação da jornada de Nina e dos percalços do seu amigo Monstro em busca do coração perdido. Uma aventura que satisfaz a necessidade infantil da fantasia, sem deixar de proporcionar vivências importantes para o desenvolvimento da criança.

Texto: **Martina Schreiner**

Direção: **Lúcia Bendati**

Assistência de direção: **Larissa Sanguiné**

Direção Musical: **Álvaro RosaCosta**

Elenco: **Alex Limberger, Gustavo Dienstmann e Valquíria Cardoso**

Trilha sonora original: **Álvaro RosaCosta**

Preparação musical: **Beto Chedid e Álvaro RosaCosta**

Gravação de sopros: **Kiti Santos**

Preparação corporal e coreografias: **Larissa Sanguiné**

Criação de luz: **Ricardo Vivian**

Criação de figurino e adereços: **Martina Schreiner,**

Gustavo Dienstmann e Valquíria Cardoso

Confeção de figurino e adereços: **Gustavo**

Dienstmann e Valquíria Cardoso

Criação de cenário: **Martina Schreiner e Alex Limberger**

Confeção de cenário: **Alex Limberger**

Criação de maquiagem: **Lúcia Bendati, Gustavo**

Dienstmann e Valquíria Cardoso

Fotografia: **Luciane Pires Ferreira**

Produção executiva: **Rodrigo Ruiz**



Luciane Pires Ferreira

Trajetória

O grupo começou em 2011, com o espetáculo *A cáofusão: uma aventura legal pra cachorro*, uma produção infantojuvenil contemplada com o Fumproarte/SMC e que recebeu 12 prêmios dentro e fora do Rio Grande do Sul, entre eles o Tibicuera de Melhor Espetáculo Infantil/2011 em Porto Alegre. Desse trabalho nasceu nosso compromisso com a realização de montagens que buscam sempre a excelência artística.



OFICINA

Contando a gente acredita

Usando enfoques e dinâmicas que consistem em jogos teatrais e o trabalho direto com a palavra pretende-se ampliar e qualificar o ato de contar uma história. Por meio dessa ação espera-se contribuir para o incentivo à leitura e a formação de multiplicadores culturais.

Público-alvo: Maiores de 16 anos (atores, contadores, monitores e educadores)

Carga horária: 4 a 6 horas

Ministrante: Alex Limberger, Gustavo Dienstmann e Valquiria Cardoso

Número máximo de participantes: 15 pessoas



PENSAMENTO GIRATÓRIO

A porta de entrada para o mundo do teatro para a maioria das pessoas foi e continua sendo o teatro infantil. Quantos de nós não tivemos o primeiro contato com o teatro assistindo ou até participando de uma peça no ambiente escolar?

Uma peça que quase sempre era concebida para crianças. Para aqueles que persistiram apreciando teatro, talvez hoje aquela experiência seja encarada como uma fase inicial, com fundamentos estéticos limitados ou, em alguns casos, até equivocados. Contudo, ainda que tal experiência tenha se mostrado suficientemente potente para despertar o gosto pelo teatro, o gênero infantil continua sendo pouco considerado no quesito artístico. Criticado por ser excessivamente pedagógico ou por menosprezar a inteligência de seu público, na medida em que emprega velhos esquemas dramáticos, o teatro infantil quase sempre é visto com desdém por muitos adultos.

É para debater sobre essa relação de amor e ódio com o teatro infantil que gostaríamos de contribuir com o Pensamento Giratório, promovendo discussões sobre essa problemática. Refletindo mais especificamente sobre a participação do teatro infantil na formação de plateia e de teatros.



Luciane Pires Ferreira



Cláudia Müller

RIO DE JANEIRO (RJ)

Dança contemporânea em domicílio

INTERVENÇÃO/DANÇA | Duração: 10 minutos



Livre para todos os públicos

Sinopse

Dança contemporânea em domicílio propõe entregar dança contemporânea em locais onde ela não é esperada, buscando espaços despercebidos, brechas no cotidiano.

Uma dança que se importa menos com movimentos concretos e mais com os espaços imaginários abertos no encontro com o espectador-consumidor: qual o lugar desse ofício? Como é percebido? Quais são seus recursos? Qual o seu alcance? Como é remunerado?

Qualquer pessoa pode solicitar, via telefone, gratuitamente, a *Dança contemporânea em domicílio* em qualquer lugar que queira recebê-la (em sua casa, escritório, loja, mercado, em uma praça, no restaurante que frequenta etc.).

.....
Concepção, criação e performance: **Cláudia Müller**
Colaboração dramática: **Micheline Torres**
Programação visual: **Theo Dubeux**
Fotografia: **Inês Correa**
Produção executiva: **Carolina Goulart**
Produção: **Cais Produção Cultural**

Trajatória

Cláudia Müller desenvolve processos artísticos em dança, performance e vídeo e investiga as poéticas e políticas do encontro, os modos de visibilidade da dança contemporânea e as relações entre arte e cotidiano. É mestre em Artes pela Uerj e professora da Universidade Federal de Uberlândia. Participou de residências e projetos no Espaço Graner, Museo Artium, Azala, Museo Reina Sofia (Espanha), entre outros. Seus trabalhos têm sido apresentados, desde 2000, em diversas cidades do Brasil, da América do Sul e da Europa.

OFICINA 1

Dança contemporânea – artes visuais: poéticas em aproximação

Oficina teórico-prática abordando as relações entre a dança contemporânea e as artes visuais. A arte conceitual, a arte relacional e a crítica institucional serão abordadas por alguns artistas pela influência de suas propostas na dança contemporânea, especialmente nas últimas duas décadas.

Público-alvo: Estudantes e artistas de dança, teatro e artes visuais

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Cláudia Müller

Número máximo de participantes: 20 pessoas

OFICINA 2

Intervir: laboratório de operações para espaços cotidianos

Oficina teórico-prática cujo objetivo é experimentar questões e práticas relativas a processos artísticos que desejam ocupar espaços não institucionalmente destinados à arte, traçando estreitas relações entre arte e vida.

Público-alvo: Estudantes e artistas de dança, teatro e artes visuais

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Cláudia Müller

Número máximo de participantes: 20 pessoas

Inês Correia





PENSAMENTO GIRATÓRIO

Que espaços minha dança ocupa? É possível que um espaço pertença tanto ao artista quanto ao público sem hierarquias? Qual a política implicada nas formas de visibilidade da dança contemporânea? Que espectador é construído por essa dança? Que relações estabeleço com o outro, com o público e com o meu entorno?

Para além da passagem do corpo por lugares cotidianos, onde não se espera que a dança aconteça, o cerne de minhas práticas é, principalmente, a estratégia de encontro com o outro e a possibilidade de repensar as formas de recepção do trabalho artístico.

A expansão dos espaços e dos contextos para a dança, as alterações na relação palco-plateia e nos protocolos de funcionamento do espetáculo são temas recorrentes em minha pesquisa na busca de novos percursos para revisar constantemente a relação espectador-obra-artista.



Dielson Pessoa

RECIFE (PE)

O silêncio e o caos

DANÇA | Duração: 50 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

O espetáculo *O silêncio e o caos* tem como ponto inicial uma experiência psicológica vivida pelo próprio Dielson Pessoa e trata da questão como algo inerente ao humano. Abre um leque de discussões sobre as psicoses, levando o público a perceber que essas duras passagens são muito enriquecedoras, principalmente quando vistas por um prisma respeitoso e longe de preconceitos.

O elemento disparador ou conteúdo deste solo está presente em âmbito universal, uma vez que muitas pessoas passam por situações similares e, por medo ou preconceito, evitam expor suas tragédias pessoais. O fato de ter bipolaridade e poder investigar e comentar sobre esse problema auxilia no processo de autoconhecimento e fortalecimento do indivíduo, deslocando o assunto para uma questão da sociedade, e não mais como único e pessoal.

Bailarino-criador: Dielson Pessoa
Direção: Maria Paula Costa Rêgo
Figurino: Gustavo Silvestre
Iluminação: Jathyles Miranda
Trilha sonora original: Lucas Ferraz
Intervenções ao vivo: Lucas Ferraz
Produção: Cyro Morais

Trajatória

Dielson Pessoa Melo, recifense, foi convidado a participar da Companhia de Dança Deborah Colker aos 18 anos e integrou o Balé da Cidade de São Paulo (2006-2008). Em 2007, foi premiado como melhor bailarino pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Aos 22 anos, já havia se apresentado para alguns dos maiores coreógrafos do mundo, como Ohad Naharin (Israel), Mauro Bigonzetti (Itália), Itzik Galil (Holanda), Luiz Arrieta (Argentina), Cayetano Soto (Espanha) e Jorge Garcia (Brasil).

OFICINA 1

O corpo na cena

A oficina tem como objetivo qualificar por meio do aprendizado de técnicas de dança contemporânea e teatro físico as potências e virtudes cênicas dos participantes.

Público-alvo: Atores, bailarinos, estudantes de Artes Cênicas e pessoas com alguma experiência em dança

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Dielson Pessoa

Número máximo de participantes: 30 alunos

OFICINA 2

Introdução à discotecagem

A oficina pretende abordar os princípios básicos da discotecagem, incluindo a montagem e o uso dos equipamentos necessários, bem como principais recursos e comandos.

Público-alvo: Público em geral

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Lucas Ferraz

Número máximo de participantes: 15 alunos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O que fazer com acontecimentos biográficos que, por sua importância, não podem ser esquecidos, mas que, por serem tão dolorosos, são difíceis de ser revisitados? Esse dilema, que para muitos pode resultar em algo paralisante, pode ser a mola propulsora da criação para o artista. A partir da experiência com o solo *O silêncio e o caos*, propomos a reflexão e o diálogo sobre como trazer à cena episódios pessoais dos intérpretes-criadores.



Estação de Teatro

Guerra, formigas e palhaços

TRAGICOMÉDIA | Duração: 60 minutos

12 Não recomendado para
menores de 12 anos

SINOPSE

Dois militares, últimos remanescentes de um batalhão de combate, encontram-se perdidos em uma guerra. Ao tenente e ao soldado cabe agora a tarefa de defender o pequeno território ainda não tomado pelas forças inimigas. Ambos sabem que a única forma de saírem vivos da situação é a possível chegada de reforços. Porém, quando todas as saídas parecem se fechar, um fato inusitado acontece: o batalhão de dois homens fica estupefato diante daquele que pode carregar o último fio de esperança.

Direção: Rogério Ferraz
Dramaturgia: César Ferrario
Elenco: Enio Cavalcante, Pedro Queiroga,
Rogério Ferraz e Davidson Lacerda
Assistente de direção e preparadora corporal: Carla Martins
Trilha sonora: Willames Costa e Caio Padilha
Figurino e adereços: Irapuan Júnior
Cenografia: Rogério Ferraz e Irapuan Júnior
Iluminação: Ronaldo Costa
Operador de luz: Manu Azevedo
Operador de som: Caio Padilha
Projeto gráfico: Danilo Tenório
Comunicação: Joanisa Prates
Fotografia: Joanisa Prates e Pablo Pinheiro
Produção: Tatiane Fernandes

NATAL (RN)

Trajetória

O Grupo Estação de Teatro surgiu em 2009, na cidade de Natal, e foi formado pelos atores Rogério Ferraz, Nara Kelly, Caio Padilha e Manu Azevedo. Comprometidos com a qualidade artística e o respeito ao público, iniciaram uma pesquisa em contação de histórias, em um diálogo com a música e as brincadeiras populares que resultou em dois espetáculos infantis: *Em cada canto um conto* e *Estação dos contos*, além de uma oficina sobre a prática de contar histórias. Em 2011, o trabalho voltou-se para ampliar o repertório, partindo para um espetáculo que pudesse refletir suas inquietações, levando seu fazer artístico para além do universo infantil. Em 2013, estrearam o espetáculo *Guerra, formigas e palhaços*, de autoria de César Ferrario. Em 2014, o Estação de Teatro percorreu oito cidades da região Nordeste, com a Caravana Estação Nordeste – projeto de circulação contemplado com o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2013 – e ganhou duas novas integrantes, a produtora Tatiane Fernandes e a jornalista e atriz Joanisa Prates. A nova montagem do grupo é o espetáculo para rua *Quintal de Luís*, selecionado no Edital Natal em Cena 2014, da Prefeitura de Natal.



REPERTÓRIO

Estação dos contos

INFANTIL | Duração: 40 minutos



Livre para todos os públicos

SINOPSE

Com direção de Rogério Ferraz, *Estação dos contos* é um espetáculo de contação de histórias intercaladas com músicas e brincadeiras populares, contadas e cantadas pelos atores Caio Padilha, Nara Kelly e Manu Azevedo. A pesquisa em contação de histórias é uma marca do Grupo Estação de Teatro que traz como experiência o espetáculo *Fábulas* (grupo Clowns de Shakespeare), que tanto na criação do espetáculo quanto na atuação participaram Nara Kelly e Rogério Ferraz (ator premiado pela APCA e FEMSA/Coca-Cola).

.....
Texto: "O grupo, a partir de contos e brincadeiras populares"

Direção: Rogério Ferraz

Elenco: Caio Padilha, Manu Azevedo e Nara Kelly

Direção musical e arranjos: Caio Padilha

Cenário, figurino e adereços: Kátia Dantas

Comunicação e fotografia: Joanisa Prates

Produção: Tatiane Fernandes





OFICINA

A arte de contar histórias

Com o intuito de contribuir para a qualificação profissional contínua de artistas e professores de todas as áreas, o grupo tem uma oficina intitulada A arte de contar histórias. A oficina trabalha a partir dos elementos técnicos essenciais para melhorar a performance cênica, utilizando de forma prática e lúdica, o instrumento corporal e vocal do contador.

Público-alvo: Atores, professores, pesquisadores de contação de histórias

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Grupo Estação de Teatro (Caio Padilha; Nara Kelly; Rogério Ferraz e Manu Azevedo)

Número máximo de participantes: 20 pessoas

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A prática da contação de histórias levou o Grupo Estação de Teatro a investigar as fronteiras entre o ator, o contador e o dramaturgo. Propõe-se à reflexão compartilhada entre o trabalho de ator na contação e do contador na atuação, sob a perspectiva de um trabalho criativo e compartilhado na criação das dramaturgias. O ator se relaciona com a dramaturgia como um contador? O ator-contador é um dramaturgo?



Vigor Mortis

CURITIBA (PR)

Vigor Mortis jukebox vol. 1

TERROR | Duração: 70 minutos

16 Não recomendado para
menores de 16 anos

SINOPSE

O espetáculo é inspirado pela música de Nick Cave, roqueiro australiano que viveu no Brasil entre 1990 e 1993 e que escreve letras marcadas por histórias de violência e amor dramático. Trata-se de uma caixa de madeira que simula os toca-discos públicos comuns nos Estados Unidos. São sorteadas oito pessoas da plateia. Caso seja escolhido, o espectador será chamado durante a peça para ir até a caixa e “ligar” uma das esquetes que compõem o espetáculo. O mesmo espectador assiste ao “seu” capítulo de uma cadeira em frente a uma pequena janela – uma espécie de *peep-show*. O resto do público assiste à mesma coisa, mas em um telão. A imagem final é a junção de atuação e projeções, via diversos reflexos. A cada apresentação, seis esquetes serão encenadas, de um total de oito.

.....
Texto/direção/vídeos: **Paulo Biscaia Filho**
Direção de produção/fotos: **Marco Novack**
Ator: **Kenni Rogers**

Atrizes em vídeo: **Guenia Lemos, Uyara Torrente e Viviane Gazotto**
Trilha sonora original: **Demian Garcia**
Cenografia: **Guenia Lemos**
Iluminação: **Victor Sabbag e Wagner Corrêa**
Figurinos: **Dayane Bernardi**
Maquiagem: **Marcelino de Miranda**
Cenotécnico: **Jimmy Paes**

Trajetória

A companhia paranaense Vigor Mortis, criada em 1997 por Paulo Biscaia Filho, tem na sua essência a experimentação da estética do horror e da violência. A inspiração vem do *Grand Guignol*, o teatro de horror de Paris. A companhia, para a sua construção artística, busca ainda referências da linguagem das histórias em quadrinhos e utiliza recursos multimídia. Em cena, a linguagem híbrida – teatro e audiovisual – é levada ao limite. Entre as montagens, incluem-se: *Peep* (1997); *DCVXVI – Eis o filho da luz* (1999); *Moby Dick e Ahab na terra do sol* (2004); *Morgue story* (2004); *Graphic* (2006); *Garotas vampiras nunca bebem vinho* (2007); *Hitchcock blonde* (2008); *Nervo craniano zero* (2009); *Manson superstar* (2009), *Debutante sangrenta* (2013); entre outras.



OFICINA

Workshop Vigor Mortis

Introdução teórica ao *Grand Guignol*. As origens do Naturalismo. Influências literárias. Os anos dourados da década de 1920. Introdução ao conceito de ator-prestidigitador. O que é *misdirection*. Aplicação de conceitos de prestidigitação na dramaturgia grandguignolesque. Conceitos básicos de coreografia de luta: enforcamento, puxada de cabelo, golpes, cruzados, oportunista e joelhada. Técnicas de produção de sangue cênico e manipulação de produtos.

Público-alvo: Atores, estudantes de teatro, curiosos e interessados na linguagem do horror.

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Paulo Biscaia Filho

Número máximo de participantes: 20 pessoas

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Apresentação da base estética da companhia Vigor Mortis, mostrando um histórico estético do *Theatre du Grand Guignol*, o célebre teatro de horror de Paris. Em sua abordagem são expostas as estruturas dramáticas para os trabalhos da companhia desde nossa primeira montagem em 1997 e influenciando até mesmo montagens mais experimentais como *Vigor Mortis jukebox vol. 1*. Em complemento, a integração de mídias como instrumento de linguagem nas narrativas de horror da companhia deve ser igualmente abordada.

Marco Novack







Movasse

Coletivo de Criação em Dança

BELO HORIZONTE (MG)

Nowhereland - agora estamos aqui

DANÇA | Duração: 60 minutos

12

Não recomendado para
menores de 12 anos

SINOPSE

O Movasse foi buscar na obra cinematográfica de Tim Burton inspiração para criação coreográfica de um espetáculo de dança. As obras do diretor são marcadas por uma recriação fantástica do real, sempre com um tom de comédia e resvalando em toques de humor macabro. A tênue linha que separa o real do imaginário foi o ponto de partida para desvendar o tema.

Até onde estamos seguros do que é real e do que é apenas fruto de nossa imaginação? Somos feitos apenas dos fatos concretos do dia a dia ou somos o que imaginamos ser? Existe uma forma de distinguir o real do imaginário? Enfim, essas são algumas perguntas que surgiram durante o processo e depois transformaram-se em movimento, iluminação, trilha sonora e figurino.

Direção: **Sônia Motta**

Elenco: **Andrea Anhaia, Ester França, Fabio Dornas e Carlos Arão**

Cenário: **Vermelho Steam**

Figurino: **Silma Dornas**

Iluminação: **Marcio Alves**

Trilha sonora: **Kiko Klaus**

Fotografia: **Guto Muniz**



Guto Muniz

Trajetória

Fundado em 2006, em Belo Horizonte, pelos bailarinos Andrea Anhaia, Carlos Arão, Ester França e Fábio Dornas, o Movasse conta com 13 trabalhos em seu repertório, entre solos, duos, intervenções de rua e trabalhos para palco. Já participou de diversos festivais nacional e internacionalmente conhecidos, circulando por algumas cidades dentro e fora do Brasil. Sua principal característica é a criação colaborativa e o trânsito de pessoas e ideias.

REPERTÓRIO

Playlist – espetáculo de improvisação interativa

DANÇA | Duração: cerca de 50 minutos

L Livre para todos os públicos

SINOPSE

Playlist é uma obra a ser construída a cada apresentação. Fundamentadas em elementos definidos pelo público, quer seja na sorte ou por sua escolha, as improvisações se estabelecem através do uso da coletividade e da imaginação.

A produção da obra é baseada na autenticidade e na criatividade de seus integrantes. Deixar que o público escolha o tema da noite e também algumas composições cênicas permite à plateia participar como um norteador do espetáculo, tornando-o imprevisível e próximo ao lúdico destas pessoas.

.....
Iniciativa: **Movasse Coletivo de Criação em Dança**
Bailarinos improvisadores: **Andréa Anhaia, Carlos Arão, Ester França e Fábio Dornas**
Trilha sonora: **compilação (Equipe Playlist), definição (Plateia) e Intermediador: (Marcio Alves)**



Guo Minz

OFICINA

Colaboração na criação

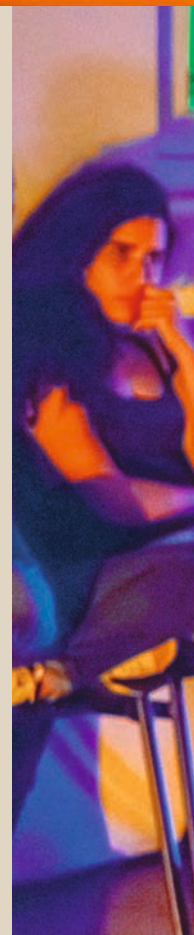
A oficina se fundamenta em trabalhos de improvisação, jogos para composição coreográfica e uma parte técnica para aquecimento. A consciência do corpo é tema principal; o espaço, a respiração, o movimento autoral e a criação determinam o assunto da oficina.

Público-alvo: Bailarinos e atores

Carga horária: 6 horas

Ministrante: Coletivo Movasse

Número máximo de participantes: 20 pessoas



PENSAMENTO GIRATÓRIO

A conversa terá como ideia motriz traçar um paralelo entre o fazer artístico de um coletivo em seus processos de criação, e sua organização administrativa. A ideia é pensar os processos colaborativos de criação no ambiente da gestão de um grupo e vice-versa. Inventar um modo de sobreviver de arte no Brasil é primordial para aqueles que entendem o fazer artístico como uma necessidade e não apenas um prazer. Assim como uma pesquisa coreográfica para criação de uma obra, não existem regras preestabelecidas e nem um formato único. Desde 2006, o Movasse, enquanto coletivo de dança, mantém sua continuidade, preservando os mesmos integrantes e com um pensamento de gestão horizontal. Todos eles têm atuação importante nas ações do coletivo e nas decisões tanto artísticas quanto administrativas. Este pensamento é levado aos parceiros convidados em todas as instâncias. Entendemos que o espaço de cada grupo deve ser descoberto por ele mesmo, a fim de corresponder aos anseios artísticos individuais e/ou coletivos, mas, sobretudo, como uma postura ativa de cidadania em sua relação com a arte e a sociedade.





Núcleo Atmosfera (NUA)

SÃO LUÍS (MA)

Divino

DANÇA | Duração: 50 minutos



Libre para todos os públicos

SINOPSE

Um corpo que se constrói culturalmente e busca – através da arte – explorar a identidade de um povo, suas urgências e suas manifestações culturais mais marcantes para dimensionar o registro historiográfico que relaciona o patrimônio cultural (material e imaterial) com o panorama atual desse patrimônio. *Divino* desencadeia um processo híbrido e incorpora “cultura popular maranhense” a um baú de linguagens artísticas, gerando uma proposta contemporânea, na qual sua motivação central está no discurso que um corpo propõe sobre a preservação de uma história.

Concepção, direção e pesquisa: **Leônidas Portella**
Elenco: **Leônidas Portella, Roxa Belfort (Mestra Roxa), Maria da Graça (Dona Gracinha) e Marina Corrêa**
Operador de luz e contrarregra: **Paulo Socha**
Vídeos: **Leônidas Portella, Diones Caldas, Janailton Santos e Paulo Socha**
Fotografia e edição de vídeo: **Paulo Socha**
Objetos de cena e figurino: **João Almeida**
Costuras: **Diva Dias**

Trajetória

O Núcleo Atmosfera (NUA) iniciou sua trajetória na UFMA em 2005 e estendeu-se para a comunidade, onde atualmente desenvolve seus projetos de forma independente. Fundou o Grupo Cara de Arte – Formação de Jovens Artistas, produziu eventos como MIDANÇA – Mostra de Investigações em Dança e Ocupação e concebeu um repertório variado de obras artísticas híbridas.

OFICINA

Corpo emaranhado

Propõe aos participantes a experimentação de matrizes de danças populares maranhenses, que servirão como base para a construção de propostas corporalmente híbridas.

Público-alvo: Artistas em geral

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Leônidas Portella, Marina Corrêa, Roxa Belfort

Número máximo de participantes: 20 pessoas

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Neste encontro, o grupo propõe a reflexão sobre possibilidades de estudos e criações artísticas a partir da relação entre corpo e patrimônio material e imaterial, tendo como pontos de partida a história e a memória da Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão em uma releitura poética híbrida.



Bricoleiros

FORTALEZA (CE)

Criaturas de papel

ADULTO | Duração: 60 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

O espetáculo *Criaturas de papel* foi constituído a partir de duas técnicas principais que fundamentam a cena: a bricolagem e o teatro negro. Ambas as técnicas foram estudadas e experimentadas, resultando na construção de um estilo de marionetes bricoladas. Neste espetáculo, o branco contrasta com o fundo negro, evidenciando o material usado, no caso, o papel.

A ação cênica se dá a partir de um refinado processo de animação das marionetes, inspirado no trabalho do grupo japonês Kawasemiza, do qual dois ou três marionetistas animam o mesmo boneco. Essa forma enriquece os movimentos, ampliando a margem de expressividade e a atuação das marionetes.

Roteiro: O Grupo

Direção: Cristiano Castro

Criação dos bonecos e cenografia: Cristiano

Castro e Eliania Damasceno

Figurino: Eliania Damasceno

Trilha sonora: Cristiano Castro

Concepção da luz: Cristiano Castro, Fernando Silver e Marconi Basílio

Operação de luz e som: Cristiano Castro

Técnica dos bonecos: Marionetes de manipulação direta e Transversa

Atores: Cleiviane Marques, Marconi Basílio,

Eder Machado e Eliania Damasceno

Fotografia: Sol Coelho e Daniel Sorrentino

Trajetória

Formado por artistas com experiência em teatro e artes plásticas, o grupo Bricoleiros surgiu em 2004. Desde então, desenvolve um trabalho de pesquisa, explorando rigorosamente o universo do boneco e sua expressividade cênica, especializando-se continuamente na técnica de marionetes de manipulação direta e com hastes. O repertório dos principais espetáculos são: *O intrépido Anãmiri*, *Olha o olho dos meninos*, *Criaturas de papel* e *Lastá*.

Sol Coelho



REPERTÓRIO

O intrépido Anãmiri

INFANTIL | Duração: 55 minutos



Livre para todos os públicos

SINOPSE

Espectáculo feito com marionetes de manipulação Direta, inspirado na técnica japonesa *Bunraku*, em que os marionetistas animam o boneco, conferindo-lhe movimentos humanos e precisos. Essa técnica permite ampliar a expressividade cênica e proporciona ao público a impressão de que os bonecos estão soltos e que têm vida própria. A história identifica-se perfeitamente com o mundo infantil, em uma relação com os personagens fantásticos da fauna e da flora brasileiras. Rica de cores e fantasias, com cenas surpreendentes de efeitos e truques, combinadas a uma estética refinada de manipulação de bonecos, movimento, luz e som, tem-se bonecos vivos em cena, que transportam crianças e adultos para um mundo mágico.

.....
Texto e direção: **Cristiano Castro**

Criação dos bonecos e cenografia: **Cristiano**

Castro e Eliania Damasceno

Figurino: **Eliania Damasceno**

Trilha sonora: **Cristiano Castro**

Concepção da luz: **Cristiano Castro, Eder Machado e Marconi Basílio**

Operação da luz e som: **Eder Machado**

Técnica dos bonecos: **Marionetes de manipulação direta**

Atores: **Cristiano Castro, Eliania Damasceno, Marconi Basílio**

Fotografia: **Marconi Basílio**

Marconi Basílio





OFICINA

Oficina de manipulação de marionetes bricoladas

A oficina propõe compartilhar as experiências teóricas e práticas do grupo Bricoleiros com o teatro de animação e o desenvolvimento técnico de habilidades ligadas ao ofício do marionetista. A oficina trabalha técnicas específicas de preparação corporal do ator-manipulador, compreensão da cena, marcação cênica, animação e comunicação com bonecos e objetos.

Público-alvo: Adolescentes e adultos

Carga horária: 8 horas

Ministrante: Cristiano Castro, Cleiviane Marques Vasconcelos, Eliania Damasceno, Marconi Basílio.

Número máximo de participantes: 20

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O grupo discutirá as novas tecnologias na confecção de bonecos para o teatro de animação, a partir da pesquisa e do desenvolvimento de técnicas de confecção do grupo Bricoleiros. O boneco e a construção do personagem: influência ou definição do personagem a partir da confecção do boneco ou imposto pelo ator. Criaturas de papel: construção de uma dramaturgia cênica a partir da animação de seres inicialmente inexpressivos. Teatro de animação e o poder da sugestão da imagem na definição de um roteiro cênico. Pensando o boneco como pura imagem.



Traço Cia. de Teatro

FLORIANÓPOLIS (SC)

As três irmãs

TRAGICÔMICO | Duração: 80 minutos

12 Não recomendado para menores de 12 anos

SINOPSE

O espetáculo trata do desejo das irmãs Olga, Maria e Irina de retornarem à cidade natal, de onde saíram há 11 anos com o pai, general. Ainda mais importante que o plano dos acontecimentos, é a exposição dos conflitos que se estabelecem entre o plano da vida material – o cotidiano – e o plano espiritual – a eternidade. O espetáculo aborda o clássico texto do dramaturgo russo Anton Tchêkhov a partir da técnica do palhaço.

Texto: **Anton Tchêkhov**

Adaptação e direção: **Marianne Consentino**

Elenco: **Débora de Matos, Greice Miotello e Paula Bittencourt**

Músicos: **Cassiano Vedana, Gabriel**

Junqueira Cabral e Mariella Murgia

Concepção musical: **Cassiano Vedana, Gabriel Junqueira**

Cabral, Mariella Murgia e Neno Miranda

Figurino e cenografia: **O grupo**

Iluminação: **Ivo Godois**

Operador de iluminação: **Egon Seidler**

Orientação de pesquisa: **Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva e Prof. Dr. Valmor Nini Beltrame**

Trajectoria

A Traço Cia. de Teatro foi criada na cidade de Florianópolis (SC) em 2001, e desde o início de sua trajetória desenvolve pesquisas teóricas e práticas referentes à técnica do palhaço. Esta linguagem configura-se como principal recurso pedagógico de formação e criação, apontando caminhos e nos levando a buscar diferentes territórios. Assim, a Traço desenvolve uma linguagem própria, pautada no encontro entre atores e espectadores, na busca de estabelecer uma relação livre, direta e potencialmente transformadora.



Andréa Régio Barros



REPERTÓRIO

Estartalhaço

COMÉDIA | Duração: 45 minutos



Livre para todos os públicos

SINOPSE

Dois palhaços estendem sua lona e se preparam para estrelar o maior espetáculo da Terra. No repertório, a verdadeira história de amor de Leonardo DiCaprio e de sua Julieta, suas vidas e mortes, amores e guerras. O clássico é reinventado com truques, brincadeiras, números cômicos e jogos de improviso. O espetáculo que deveria abrilhantar seus artistas acaba colocando-os a beira de um abismo. O resultado final exige desembaraço, mas os palhaços aprontam um verdadeiro estardalhaço!

Direção: Débora de Matos

Concepção: O grupo

Elenco (Palhaços): Egon Seidler e Greice Miotello

Músico: Cassiano Vedana

Produtora: Caroline Dalprá

OFICINA

Eu, palhaço...

A oficina tem como principal foco a experimentação prática. Os conceitos relativos ao jogo cômico serão abordados na medida em que forem vivenciados corporalmente através de jogos e exercícios. O encontro permitirá uma breve exposição do universo da palhaçaria por meio de exercícios corporais, práticas de improvisação e jogos que introduzam elementos cômicos.

Público-alvo: Atores, diretores, professores e estudantes das Artes Cênicas, grupos, amadores e profissionais de Teatro e Circo, artistas de rua e demais interessados.

Carga horária: 6 a 8 horas

Ministrante: Traço Cia. de Teatro

Número máximo de participantes: 20 pessoas



André Jansson

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Acreditamos no palhaço como uma ferramenta capaz de modificar positivamente as relações. As experiências que vivenciamos em nossa trajetória artística, a exigência de um profundo contato do artista consigo mesmo para então relacionar-se com o outro e com o meio, tem comprovado na prática o seu poder de transformação por meio do riso.

Rindo, o ser humano é capaz de revisitar seus sentimentos e refletir de maneira positiva, indo além de tratamentos químicos e físicos, ampliando sua potência de ação diante do mundo. Assim, caminhamos eticamente na busca do encontro entre artistas e espectadores, de modo a executar ações viáveis e sustentáveis que iniciem processos de esperança e transformação no outro.



Grupo Ninho de Teatro

CRATO (CE)

Avental todo sujo de ovo

DRAMA | Duração: 70 minutos

12 Não recomendado para
menores de 12 anos

SINOPSE

Com texto do dramaturgo cearense Marcos Barbosa, o espetáculo estreou no início de 2009. Trata da relação familiar, com seus sentimentos, suas limitações e suas (in)verdades. Propondo uma intimidade com o público, o elenco convida os espectadores a visitarem a casa de Alzira e Antero, o casal que há 19 anos, junto à comadre Noélia, vive a angustiante espera do filho Moacir, que desapareceu de casa quando criança. Esse cenário só se modificará a partir da inesperada visita de Indienne Du Bois.

.....
Texto: **Marcos Barbosa**

Direção: **Jânio Tavares**

Elenco: **Edceu Barboza, Joaquina Carlos, Rita Cidade e Zizi Telício**

Concepção de figurino: **Jânio Tavares e Carol Landim**

Execução de figurino: **Alda Tavares e Marlen Criações**

Concepção de cenário: **Jânio Tavares e Wanderley Peckovski**

Concepção de luz e som: **Jânio Tavares**

Operador de som: **Sâmia Oliveira**

Operador de luz: **Jânio Tavares**

Contrarregra: **Elizieldon Dantas**

Adereços: **George Belisário**

Concepção e execução de maquiagem: **Grupo Ninho de Teatro**

Coordenação de produção: **Edceu Barboza**

Produção: **ATO Marketing Cultural**

Produção executiva: **Monique Cardoso**

Francisco de Freitas



Trajetória

O Grupo Ninho de Teatro se realiza na união de sete artistas residentes no Cariri cearense. Constituído em 2007, e como associação e produtora artística em 2009, tem seis espetáculos em repertório: *Bárbaro* (2008), *Avental todo sujo de ovo* (2009), *Charivari* (2009), *O menino fotógrafo* (2012), *Jogos na hora da sesta* (2012) e *A lição maluquinha* (2013). Desde 2011, administra sua sede, a Casa Ninho.

REPERTÓRIO

Jogos na hora da sesta

DRAMA | Duração: 50 minutos

14 Não recomendado para menores de 14 anos

SINOPSE

Um grupo de crianças brinca em uma praça em um dia de sol. Expõe suas personalidades, de acordo com a formação moral que varia da pureza à maldade. Suas falas, jogos e comportamentos vão construindo, ao longo do espetáculo, um retrato duro e fiel da sociedade contemporânea – o fascínio pelas mídias, a sexualidade, o casamento, a morte, as guerras, a religiosidade, os tribunais – em um conjunto de ações repletas de violência e de poesia.

.....
Da obra de Roma Mahieu: Jogos na Hora da Sesta
Direção: Jânio Tavares
Colaboração: Joaquina Carlos
Elenco: Edceu Barboza, Elizieldon Dantas, Joaquina Carlos, Kelliane Müller, Rita Cidade e Zizi Telécio
Colaboração de preparo físico: Will Guerreiro
Arte: Ricardo Campos
Figurino: Edceu Barboza/Jânio Tavares
Execução de figurino: Atelierart Costura
Maquiagem: Edceu Barboza
Cenário: Elizieldon Dantas/Jânio Tavares/Zizi Telécio
Execução de cenário: Zé Cícero
Iluminação: Elizieldon Dantas/Jânio Tavares
Operadora de som e luz: Sâmia Oliveira
Coordenadora de produção: Edceu Barboza
Produção: ATO Marketing Cultural
Produção executiva: Monique Cardoso



Missa Uchida





Nina Lichia

OFICINA

Da sala para a cena: decupagem de um avental!

Por meio de procedimentos que estimularam a criação do espetáculo *Avental todo sujo de ovo*, a oficina utilizará elementos do teatro épico para os participantes – enquanto atores – estimularem o público a tornar-se ativo perante a cena. Para isso, trabalha-se com jogos, músicas, fragmentos textuais e criação de atmosferas.

Público-alvo: Atores e não atores acima de 14 anos

Carga horária: 4 a 8 horas

Ministrante: Grupo Ninho de Teatro

Número máximo de participantes: 20



Nina Lichia

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Nesta audiência, o grupo refletirá sobre o processo de montagem do espetáculo *Avental todo sujo de ovo*, abordando sua paisagem criativa, narratividades, trabalho dos atores e dramaturgias, e refletindo sobre de que maneira as regras sociais interferem nas relações familiares conforme proposto pelo texto. Dialogaremos também sobre a filosofia artística do grupo, formas de produção e gestão a partir da experiência dele na região do Cariri cearense.

CIRCUITO ESPECIAL



Balé Popular do Recife

Nordeste – a dança do Brasil

RECIFE (PE)

DANÇA | Duração: 60 minutos



Livre para todos os públicos

SINOPSE

Nordeste – a dança do Brasil é um retrato em movimento da riqueza cultural que vem daquela região do país, marcada por um intenso processo de hibridização. Os quatro ciclos festivos da Metodologia Brasília instituída pelo Balé Popular do Recife estão presentes em um espetáculo de cor, brilho e beleza. Danças típicas do Carnaval, de São João, do Natal e expressões de origem afro-ameríndia compõem o repertório dessa obra, que marcou a consolidação da linguagem original em dança criada pelo Balé, com base nas manifestações da cultura popular nordestina. Frevo, maracatu, caboclinhos, ciranda, xaxado e guerreiro são apenas alguns dos ritmos que fazem do espetáculo *Nordeste – a dança do Brasil* único por representar toda a força e alegria de um povo.

Direção-geral: **Ângela Fischer**

Direção artística e coreografias: **André Madureira**

Produção e gestão: **Christanne Galdino**

Assistente de produção: **Carla Navarro**

Figurino: **Lourdes Madureira e Ângela Fischer**

Camareiro: **Smile Galvão**

Trilha sonora original: **Antúlio Madureira**

Administração: **Artes Madureira LTDA (Luciana Madureira)**

Elenco: **Angélica Madureira, Élide Leal, Joana Lima, Marcella**

Figueiras, Samantha Rúbya, Simone Santos, Tita Pereira, Adriano

Silva, Anderson Vieira, Douglas Marques, Gustavo Rocha,

Jefferson Arruda, Márcio Nascimento e Marconi StyleBrasil

Balarina substituta: Kezya Mayara

Trajetória

Fundado em 1977, o Balé Popular do Recife surge com a proposta de criar uma dança nacional, baseada nos folguedos – manifestações e saberes tradicionais da cultura popular nordestina. A partir da fundação, o diretor André Madureira criou um método original, batizado de “Brasília”. A trajetória de quase 40 anos reúne cinco espetáculos completos, incontáveis coreografias, centenas de apresentações e muitas turnês nacionais e internacionais, com destaque para uma residência de três meses na França em 1988 e a participação no projeto Mambembão da Funarte, também na década de 1980. Em 2009, o Balé Popular do Recife recebeu do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva a Ordem do Mérito Cultural, em reconhecimento pelo trabalho desenvolvido em prol da dança.



OFICINA

Ciclos festivos da dança brasílica

Oferecer iniciação à metodologia Brasílica de dança é o objetivo desta oficina, que ensina os principais movimentos e os passos básicos de alguns dos ritmos da cultura popular nordestina. Ciranda, coco, guerreiro, afoxé, maracatu e frevo são a base desta ação formativa, de caráter teórico-prático.

Público-alvo: Adolescentes e jovens

Carga horária: 4 a 8 horas

Ministrante: Angélica Madureira

Número máximo de participantes: 25
(a depender do espaço físico)

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A pesquisadora Christianne Galdino e o diretor artístico do Balé Popular do Recife, André Madureira, apresentam o processo de formação e os princípios norteadores do Método Brasílica de Dança, revisitando a história da companhia em suas diversas fases. Um grupo que se inicia a partir da proposta de Ariano Suassuna para criar uma dança armorial, mas que resolve seguir por um caminho independente, sistematizando apenas o vocabulário de matriz popular. A relação com as tradições, os procedimentos utilizados na pesquisa, o processo criativo e o pensamento sobre conceitos de cultura popular são assuntos que também têm espaço garantido nessa conversa.

Encenação

A noção de encenação é recente; ela data apenas da segunda metade do século 21 e o emprego da palavra remonta a 1820. É nesta época que o encenador passa a ser o responsável “oficial” pela ordenação do espetáculo. Anteriormente, o ensaiador ou, às vezes, o ator principal é que era encarregado de fundir o espetáculo num molde preexistente. A encenação se assemelhava a uma técnica rudimentar de marcação dos atores. Esta concepção prevalece às vezes entre o grande público, para quem o encenador só teria que regulamentar os movimentos dos atores e das luzes.

Folguedo

Os Folguedos são manifestações festivas de cunho folclórico em que um grupo de dançantes ou de brincantes evolui ao som de música, cantando e, na maioria das vezes, representando personagens. Tanto pode ter função religiosa quanto profana. No Brasil, o folguedo foi definido durante a IV Semana Nacional de Folclore como “fato folclórico coletivo, dramático e estruturado”.

Interpretação

Abordagem crítica pelo leitor ou pelo espectador do texto e da cena, a interpretação se preocupa em determinar o sentido e a significação. Ela concerne tanto ao processo da produção do espetáculo pelos “autores” quanto ao de sua recepção pelo público.

Teatro de animação

Incluída entre as expressões da arte dramática, o teatro de animação contém, no entanto, fortes distinções plásticas e formais, tendo-se por referência o teatro de atores. A primeira delas está no fato de ser uma arte extremamente ilusionista e convencional. Ou seja, ao se lidar com figuras e objetos originalmente inertes ou passivos – as marionetes – deve-se, com elas, preencher uma distância muito maior entre o lado ou aspecto real da representação (a presença física do ator, sua comunicação direta) e a ficção sugerida pela interpretação. O boneco introduz-se como um terceiro convidado ao ritual, exigindo, por isso mesmo, uma transfiguração a mais do que é visível cenicamente. E, ao mesmo tempo, pede à imaginação que ela se torne pura fantasia. Assim, para que a audiência possa imergir na “credulidade” do drama, ela necessita radicalizar os aspectos simbólicos que estão em jogo.

Tragicômico

O gênero tragicômico é um gênero misto que responde a três critérios: as personagens pertencem às camadas populares e aristocráticas, apagando assim a fronteira entre comédia e tragédia. A ação, séria e até mesmo dramática, não desemboca numa catástrofe e o herói não perece. O estilo conhece “altos e baixos”: linguagem realçada e enfática da tragédia e níveis de linguagem cotidiana ou vulgar da comédia.

REFERÊNCIAS

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

CUNHA, Newton. *Dicionário Sesc. A linguagem da Cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2003

GRUPOS E ESPETÁCULOS QUE PASSARAM PELO PALCO GIRATÓRIO

1998

Antimatéria

Ana Vitória Dança Contemporânea (RJ)

Out-cry

Armazém Companhia de Teatro (RJ)

O auto da barca do inferno

Grupo Imbuça (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

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)

Diário de um Louco

Grupo de teatro Arte – em - cena (RJ)

Tem Areia no maiô

As Marias da Graça (RJ)

Duas Abstrações e uma Figuração Única

Grupo de Dança Nós em Cia (SE)

O Gordo e o Magro vão para o céu

Cia. Teatral do Movimento (RJ)

Nada. Nenhum e ninguém

Cia. Mais Caras (CE)

Pedro e o Lobo

Teatro Diadokai (RJ)

A Falecida

Cia Fábrica de São Paulo (SP)

Café com Queijo

Grupo Lume (SP)

2001

Insônia

4 Produções teatrais (BA)

Por água abaixo

Ângela Dipp & Vivien Backup (SP)

Aveso 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 Mistérios
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)

Bugiaría

A Péssima Companhia (RJ)

Livres e iguais

Grupo de Teatro Sim... Por Que Não?! (SC)

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)

Primus

Boa Companhia (SP)

Beckett

Grupo Sobrevento (RJ)

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 e 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 atadores Oi Nós 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 / Noir

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

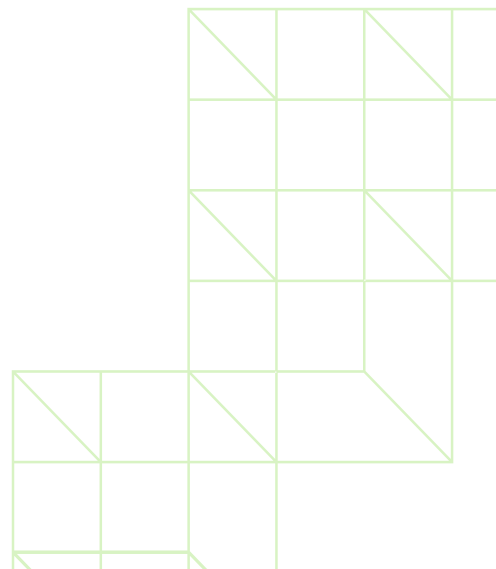
Maíra Oliveira (DF)

Qual é a música?

Paula Águas (RJ)

Umbi-Guidades

Iami Rebouças (BA)



2005

Combinado / 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)

Bagaceira, a dança dos orixás

Companhia Vatá Bagaceira (CE)

Diz que tinha... / 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)

Acordei que sonhava

Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (SP)

Cirandas

Adriano 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. Villadanga (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 / Bolha luminosa

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 / O velho lobo do mar

Trip Teatro de Animação (SC)

Capitu, memória editada

Grupo Delírio Cia. de Teatro (SC)

Antônio Maria, A noite é uma criança

/ Ai que saudades do Lago

Núcleo Informal de Teatro (RJ)

O patinho feio

Grupo Gats (SC)

Viagem ao centro da terra/ Cyrano de Berinjela

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) / Val da Sarapalha

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/FRA)

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 / Aquilo de que somos feitos

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 (RS)

Circo Teatro Artetude

Movimento Rua do Circo (DF)

Larvárias / Gueto bufo / Clownssicos

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 arreventa

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

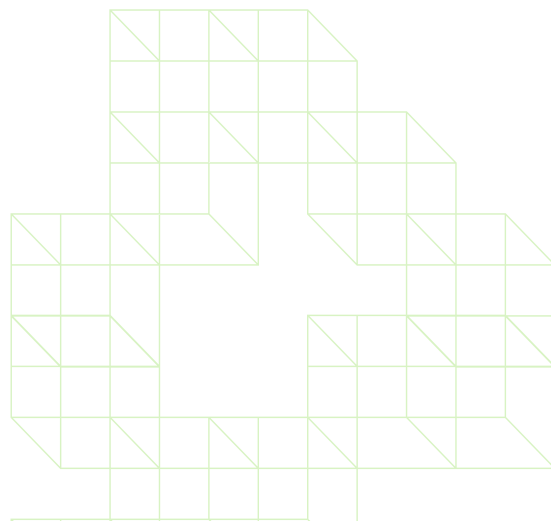
Marcos Damaceno Cia. De Teatro (PR)

Tropeço

Cia. Tato Criação Cênica (PR)

Zero

Cia. de Teatro Mevitevendo (SP)



2011

O dragão / Kabul / Cartas de Rodez

Amok Teatro (RJ)

No pirex / De banda pra lua / Bilú

& Curisco / Parangolé

Armatrux (MG)

A tecelã / Os encantadores de histórias

Caixa de Elefante Teatro de Bonecos (RS)

De-vir / INC. / L'après midi d'un fauller

Cia. Dita (CE)

Concerto de Ispinho e Fulô / Safadezas de samba / Uma toada para João e Maria

Cia. do Tijolo (SP)

Frankenstein / Sob seus olhos / A

lenda das lágrimas / Âme Kalulua

Cia. Polichinelo (SP)

Leve

Coletivo Lugar Comum (PE)

Cabanagem / O mundo da razão presente / Oré

Corpo de Dança do Amazonas (AM)

O evangelho segundo São Mateus / Kafka – escrever é um sono mais profundo que a morte

Grupo Delírio (PR)

O mundo tá virado / Teatro chamado

cordel / A grande serpente

Grupo Imbuça (SE)

Dentrofora / O Gordo e o Magro vão para o céu

ln.co.mo.de.te (RS)

O fio mágico / Era uma vez

Mão Molenga Teatro de Bonecos (PE)

Quiprocó / Acorda Zé, a comadre tá de pé

Grupo Teatral Moitará (RJ)

É nós na xita / Besouro mutante

Grupo Namakaca (SP)

A galinha degolada

Persona Cia. De Teatro & Teatro em Trâmite

Rebu / Cachorro

Teatro Independente (RJ)

2012

Escapada / A mulher selvagem / Faladores

Cia. Mário Nascimento (MG)

Este lado para cima / A brava

Brava Companhia (SP)

Um príncipe chamado Exupéry /

Missiva / Miragem / El Viaje

Cia. Mútua (SC)

Oxigênio

Companhia Brasileira de Teatro (PR)

A Barca / Cavalo-marinho / Travessia

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 / Oikos

Cia. dos Bondrés (RJ)

Cabeção de negro / O que nos move / Caminhos

Laso Cia. de Dança (RJ)

2013

Amor confesso / A nova ordem das coisas

Cia. Falácia (RJ)

O malefício da mariposa

Ave Lola Espaço de Criação (PR)

O filho eterno

Cia. Atores de Laura (RJ)

Luis Antônio – Gabriela

Cia. Mungunzá (SP)

O fantástico circo-teatro de um homem só

Cia. Rústica (RS)

Tombé / Souvenir

Dimenti (BA)

Caetana / Divinas

Duas Companhias (PE)

Júlia / Amor por anexins

Grupo de Teatro Cirquinho do Revirado (SC)

Insone / O grande circo ínfimo

Grupo Z de Teatro (ES)

As aventuras de uma viúva alucinada

Mamulengo de Cheiroso (SE)

Objeto gritante

Mauricio de Oliveira & Siameses (SP)

A pereira da Tia Miséria

Núcleo Às de Paus (PR)

O miolo da estória

Santa Ignorância Cia. de Artes (MA)

Boi

SerTão Teatro Infinito Cia. (GO)

La perseguida

Teatro Vagamundo (RS)

Simbá, o marujo

Trupe de Truões (MG)

{Pingos & pigmentos}

Coletivo Construções Compartilhadas (BA)

Histórias de lenços e ventos / As 4 chaves

Teatro Ventoforte (SP)



2014

Homens de solas de vento

Cia. Solas de Vento (SP)

Viúva, porém honesta / Aquilo que o meu olhar guardou para você / Ato

Grupo Magiluth (PE)

Louça Cinderela / Xirê das águas – Orayeyê oh

Cia. Gente Falante (RS)

Do repente

Lamira Companhia Cênica (TO)

O segredo da arca de Trancoso

Vilavox (BA)

Sargento Getúlio

Cia. Teatro Nu (BA)

Inaptos? A que se destinam / In ConSerto

Grupo Teatro de Anônimo (RJ)

O mistério da bomba H_

Grupo Oriundo de Teatro (MG)

Menu de heróis / Mediatrix

Núcleo do Dirceu (PI)

Barrica Poráguabaixo

Palhaça Barrica (SC)

Gaiola de moscas / Anônimo

Grupo Peleja (PE)

Romeu & Julieta: o encontro de Shakespeare e a cultura popular / Circo alegria

Grupo Garajal (CE)

Cegos

Desvio Coletivo (SP)

O deus da fortuna

Coletivo de Teatro Alfenim (PB)

Uma flor de dama

Coletivo Artístico As Travestidas (CE)

Cidade dos outros / Primeira pele

Cia. Pessoal de Teatro (MT)

Solamente Frida

Cia. Garotas Marotas (AC)

Plagium? / Singulares

Cia. Dançurbana (MS)

Labirinto / O controlador de tráfego aéreo

Cia. de Teatro Alfândega 88 (RJ)

Qualquer coisa a gente muda

Angel Vianna & Maria Alice Poppe (RJ)

