



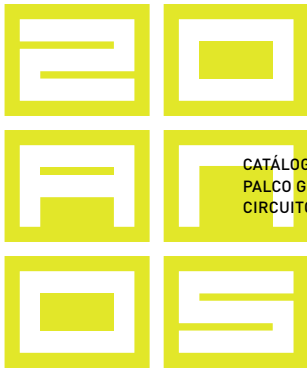
CINEFEST
OBSERVADOR

PUBLICO

ENTREVISTA

20 ANOS

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL



CATÁLOGO
PALCO GIRATÓRIO
CIRCUITO NACIONAL 2017

SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL
RIO DE JANEIRO
2017

SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-geral
Carlos Artexes Simões

Diretoria de Educação e Cultura
Fernando José de Almeida

COORDENAÇÃO GERAL DO PALCO GIRATÓRIO

Departamento de Cultura
Márcia Costa Rodrigues

Equipe de Artes Cênicas
Raphael Vianna, Mariana Pimentel e Vicente Pereira

PUBLICAÇÃO

Coordenação de Conteúdo
Raphael Vianna, Mariana Pimentel e Vicente Pereira

Produção Editorial
Departamento de Comunicação e Mídia
Núcleo de Comunicação Institucional
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisora Editorial
Jane Muniz

Projeto Gráfico
ESTUDIO CRU

Direção de Arte
Ruth Lima

Arte-finalização e Produção Gráfica
Celso Mendonça

Copidesque e Preparação
BR75 texto | design | produção

Revisão
Gustavo Barbosa (Conceito Comunicação Integrada)

Fotografia
Divulgação e arquivo dos grupos

©Sesc Departamento Nacional, 2017
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.

CURADORIA 2017

Adema Raquel Almeida da Silveira (PA)
Adriana de Souza Francisco (SP)
Aldenir Barros Freire (AM)
Alessandra Rocha Brites (TO)
Álvaro Fernandes de Oliveira (PB)
Ana Lúcia Oliveira Paolilo (BA)
André Luis de Jesus Santana (SE)
Andreia Simone Gonçalves da Silva (MS)
Daniel Rezende (RN)
Dimis Jean Soares (PR)
Ednea Maria Barbosa de Sousa (GO)
Felipe Sales (CE)
Genário Dunas (AP)
Isoneth Lopes Almeida (MA)
Jandeivid Lourenço Moura (MT)
Jane Schoninger (RS)
Josenira Fernandes (Estância Ecológica Sesc Pantanal)
Leonardo Minervini (Escola Sesc de Ensino Médio)
Leonardo Villas Braga (DF)
Magnun Ângelo da Silva (AL)
Marcelo Perez Maciel (RR)
Maira Jeannyse Acunha Paiva (Centro Cultural Sesc Paraty)
Maria Carolina Fescina Silva (MG)
Maria da Conceição Lopes Braga (RO)
Maria do Livramento da Silva Machado (PI)
Maria Teresa Piccoli (SC)
Mariana Barbosa Pimentel (Departamento Nacional)
Marques Izitio Alves (AC)
Rafaella Vilela Vagmaker (ES)
Raphael Vianna Coutinho (Departamento Nacional)
Rita Marize Farias de Melo (PE)
Vicente Carlos Pereira Júnior (Departamento Nacional)

OBSERVADORES

Afonso Nilson Barbosa de Souza (SC)
Ana Caroline Vieira (RN) – de 27/7/2016 a 1/8/2016
Camila Aschermann Mendes de Almeida (SC)
Carlos Vasconcelos (CE)
Matheus de Luca Faria Aguiar (MT)
Rodrigo Cunha (PE)
Fabrício Barros (AL) – de 26/7/2016 a 1/8/2016
Diogo Horta Miguel (MG)

RESPONSÁVEL PELA ATA

Emanuele Weber Mattiello (SC)

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.



O INTERESSE E A SENSIBILIDADE DO PÚBLICO PARA AS
LORIZAÇÃO DO ARTISTA, O DEBATE, A REFLEXÃO E O DIÁ
PERSPECTIVAS QUE PAUTAM A ATUAÇÃO DO SESC NO CA
DISTINTAS VISÕES DE MUNDO NO RUMO DA CONSTRUÇÃO
DO ENTRETENIMENTO PROPORCIONADO PELO TEATRO,
MANCE, INTEGRANDO TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDA
POSSIBILITAM O SURGIMENTO DE NOVAS PRÁTICAS NO
O SENTIDO DA COMUNIDADE. O PALCO GIRATÓRIO, RECO
UM IMPORTANTE PROJETO DE DIFUSÃO E INTERCÂMBIO
PLATEIAS A PARTIR DA CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULOS
DOS BRASILEIROS, NAS CAPITAIS E NO INTERIOR, DESD
TE ENCONTRARIAM, SEM O APOIO DO SESC, VIABILIDAD
REGIÕES DO PAÍS. ALÉM DE ESPETÁCULOS PARA TODAS
OFICINAS, FESTIVAIS, MESAS-REDONDAS E PALESTRAS
NIDADE, DE ARTISTAS LOCAIS E CONVIDADOS, PROMOV
RA, DIVULGANDO O TRABALHO DE PROFISSIONAIS DE TO
TRABALHADORES QUE ATUAM NO CIRCUITO. OS ESPETÁ
CARACTERÍSTICAS A MISTURA DE SOTAQUES, AS DIFER
ÇÃO. APOIAR MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS VOLTADAS P
ZAÇÃO DA CULTURA NACIONAL É UM COMPROMISSO DO

MAIS DIVERSAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS, A VA-
LÓGO ENTRE CRIADORES E ESPECTADORES SÃO
AMPO DA CULTURA. UM ENCONTRO PERMANENTE DE
ÃO DE CONHECIMENTOS. NAS ARTES CÊNICAS, ALÉM
DANÇA, CIRCO, INTERVENÇÃO URBANA E PERFOR-
DE, O PÚBLICO TAMBÉM DESENVOLVE OLHARES QUE
DIA A DIA. A ARTE TRANSFORMA A VIDA E REAFIRMA
ONHECIDO NO CENÁRIO CULTURAL BRASILEIRO COMO
DAS ARTES CÊNICAS, INTENSIFICA A FORMAÇÃO DE
DOS MAIS VARIADOS GÊNEROS, EM TODOS OS ESTA-
E 1998. MUITOS DESSES ESPETÁCULOS DIFICILMEN-
E COMERCIAL PARA APRESENTAÇÕES NAS DIVERSAS
AS FAIXAS ETÁRIAS, UMA VASTA PROGRAMAÇÃO DE
É REALIZADA COM A PARTICIPAÇÃO ATIVA DA COMU-
ENDO UMA TROCA DE EXPERIÊNCIAS ENRIQUECEDO-
ODO O PAÍS, E GERANDO EMPREGO PARA OS INÚMEROS
ÁCULOS SELECIONADOS PELA CURADORIA TÊM COMO
ENTES EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E MODOS DE CRIA-
ARA O DESENVOLVIMENTO CULTURAL E A DEMOCRATI-
O SESC. DEPARTAMENTO NACIONAL DO SESC

INTRODUÇÃO 12-15

AÇÕES FORMATIVAS
[OFICINAS, INTERCÂMBIOS E PENSAMENTO GIRATÓRIO]

16

22-27 **ARTIGO**
[UM OLHAR SOBRE OS FESTIVAIS]
POR MARCELO BONES

BATE-PAPO
CONVERSA COM CIA. DE TEATRO MEDIEVAL [RJ]

32-33

GRUPOS E ESPETÁCULOS 34-117

40-43

SILVIA MOURA FORTALEZA [CE]

52-55

PARLATÔES SÃO PAULO [SP]

56-59 MAIKON K CURITIBA [PR]

GRUPO EXPERIÊNCIA SUBTERRÂNEA FLORIANÓPOLIS [SC] 64-67

68-71 ECOPOÉTICA: ARTE E SUSTENTABILIDADE EM INTERVENÇÕES URBANAS PORTO ALEGRE [RS]

COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES BRASÍLIA [DF]

80-83

84-87

CIASENHAS DE TEATRO CURITIBA [PR]

100-103

AQUELA CIA. RIO DE JANEIRO [RJ]

104-107 ALEXANDRE AMÉRICO SOLO NATAL [RN]

108-111

A OUTRA COMPANHIA DE TEATRO SALVADOR [BA]

D
A
M
D
S

AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

[ALDEIAS E FESTIVAL]

17

RELATO DE EXPERIÊNCIA

[UMA ALDEIA NUNCA É SÓ]
POR RITA MARIZE FARIAS E
JOSÉ MANOEL SOBRINHO

18-21

GRUPO DE TEATRO CLOWNS DE SHAKESPEARE NATAL [RN] 36-39

44-47

RAQUEL MÜTZENBERG CUIABÁ [MT]

ARTIGO

[TEATRO DE RUA: ARTE PÚBLICA PARA HABITAR O ESPAÇO PÚBLICO]
POR TRIBO DE ATUADORES 28-31
ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ

PIGMALIÃO ESCULTURA QUE MEXE BELO HORIZONTE [MG] 48-51

GRUPO FUZUÊ FORTALEZA [CE]

60-63

76-79

DENISE STUTZ RIO DE JANEIRO [RJ] 72-75

COLETIVO NA ESQUINA BELO HORIZONTE [MG]

CIA. DO TIJOLO SÃO PAULO [SP] 88-91

92-95

BERADERA COMPANHIA DE TEATRO PORTO VELHO [RO]

BALANGANDANÇA CIA. SÃO PAULO [SP]

96-99

112-117

CIRCUITO ESPECIAL
TRIBO DE ATUADORES
ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ
PORTO ALEGRE [RS]

118-134

GRUPOS E ESPETÁCULOS QUE PASSARAM PELO PALCO

[INTRODUÇÃO]

**INTRO-
DUÇÃO**
**"ESSE
MUN-
DO QUE
É ESTE.
COR-
TÁZAR",
1967**



EM 2017, O **PALCO GIRATÓRIO** COMPLETARÁ 20 ANOS DE UMA SÓLIDA TRAJETÓRIA QUE MARCA O DESENVOLVIMENTO DAS ARTES CÊNICAS NO BRASIL. DESDE SUA CRIAÇÃO, O PALCO GIRATÓRIO CONCRETIZA O QUE AINDA É UM GRANDE DESAFIO: O INTERCÂMBIO E A DIFUSÃO DAS ARTES CÊNICAS. EMBORA SEJA UM PROJETO PAUTADO NA DIFUSÃO, NÃO SE ENCERRA NA PURA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS: CONSTITUI UMA FORMULAÇÃO DE PENSAMENTO, REFLEXÃO E CONHECIMENTO AO JUNTAR APRESENTAÇÃO DE ESPETÁCULOS, OFICINAS, INTERCÂMBIOS E DEBATES. NESTE PERÍODO, OS CAMINHOS TRILHADOS FORAM OS MAIS DIVERSOS E SEGUEM ABERTOS AO DIÁLOGO COM O DESCONHECIDO.

AFIRMAR A IMPORTÂNCIA DAS ARTES CÊNICAS NUM TEMPO DE INCERTEZAS É O PRINCIPAL MOTOR DO PROJETO EM 2017

O mundo em que vivemos requer mais atenção. Requer mais respeito e mais liberdade para que as diferentes temporalidades e visões de mundo possam dialogar e se remixar. Pois é na mistura e na relação entre os afetos que o encontro se concretiza. Encontrar para desmanchar polaridades. Encontrar para compartilhar. Encontrar para assumir todos os riscos que um encontro provoca em busca de outras formas de convivência. Conviver não para apaziguar, mas para respeitar as diferenças e, assim, viver. Viver para amplificar experiências, interrogar ciências e construir reexistências.

É a partir do encontro que este projeto é construído diariamente. É pelo encontro entre 34 curadores, entre artistas e público, do público com as obras, dos artistas com outros artistas, de um público com os outros públicos e de todos eles juntos com os diferentes espaços geográficos deste país que esta complexa rede se tece a cada dia. Complexa porque é diversa. Porque valoriza e respeita a construção simbólica de cada indivíduo que dela compartilha.

Com uma curadoria única no Brasil, composta por 34 profissionais do Sesc de todos os estados brasileiros, a programação do Palco Giratório configura um panorama singular das artes cênicas. Ao longo de todo ano, o curador de cada estado, presente e atento à sua cena local, indica – obrigatoriamente após ter assistido de forma presencial – até cinco espetáculos que são apreciados e discutidos pelos demais curadores, que acessam aos vídeos dos trabalhos indicados por meio de uma plataforma curatorial on-line.

Durante o Encontro Nacional de Programação em Artes Cênicas, toda a rede de curadores do Sesc se reúne para

analisar o conjunto das indicações e definir coletivamente a programação do Palco Giratório a partir de critérios que se renovam a cada encontro pelos caminhos que os próprios espetáculos abrem no decorrer do trabalho.

Considerando que a diversidade é um aspecto-chave do projeto, existem eixos que norteiam a curadoria, tal como heterogeneidade de expressões artísticas, regiões, estados e faixa etária dos espetáculos, bem como as preocupações detectadas pelo coletivo em questões conceituais específicas do campo das artes cênicas. É um processo curatorial vivo e dinâmico que vai no contrafluxo de processos convencionais: não são os curadores que definem a priori um recorte de programação. São as questões levantadas pelos espetáculos selecionados que se articulam com os eixos do projeto, específico a cada ano de realização.

Afirmar a importância das artes cênicas num tempo de incertezas é o principal motor do projeto em 2017, sendo as Aldeias e os Festivais Palco Giratório as suas engrenagens. As 32 Aldeias espalhadas por todas as regiões do Brasil são um desdobramento significativo do circuito onde os espetáculos da circulação se intercambiam com espetáculos locais configurando importantes estratégias de desenvolvimento artístico numa via de mão dupla. Já os Festivais Palco Giratório representam uma oportunidade para o público assistir a todos os espetáculos da circulação, os quais também se articulam com a cena local. Os festivais acontecem atualmente em oito cidades e são da maior relevância para a força do projeto tomar conta das diferentes urbanidades por um tempo mais longo.

Sendo assim, começamos este catálogo propondo uma reflexão no assertivo artigo “Um olhar sobre os festivais”,

MMXVII2017XXANOS

no qual o gestor e diretor teatral Marcelo Bones traça um interessante panorama da realização e do desenvolvimento de festivais de artes cênicas e da importância deles para a construção permanente de articulações sociais e políticas, enxergando a fricção artística como um necessário elemento de reinvenção.

A força expressiva e política do teatro de rua – cada vez mais essencial para que os cidadãos ocupem e retomem o espaço público que lhes é de direito – dá o tom do segundo artigo desta publicação, concebido coletivamente pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, grupo de teatro da cidade de Porto Alegre [RS]. O “Ói Nós” – como o grupo é carinhosamente chamado – desempenha há mais de 30 anos um trabalho seminal para as artes cênicas e circulou no Palco Giratório em 2003 e 2010, retornando em 2017 como Circuito Especial com a estreia do espetáculo *Caliban – A tempestade de Augusto Boal*, marcando esta edição comemorativa.

A seção do Bate-Papo passeia pelas memórias do primeiro ano de circulação do Palco Giratório entrevistando um grupo que nasceu quase junto com o projeto: a Companhia de Teatro Medieval, do Rio de Janeiro. A companhia compartilha experiências, lembranças e desdobramentos possibilitados pelo projeto em sua rica trajetória.

Sempre valorizando a realização singular de um projeto tão plural como o Palco Giratório, o Relato de Experiência nos faz vivenciar as Aldeias do Sesc em Pernambuco, onde se realiza o projeto desde sua primeira edição. Essas Aldeias configuram ações exemplares em Cultura, ao estarem sempre articuladas com as comunidades, realizando interlocução constante entre os saberes tra-

dicionais e contemporâneos. E delas emergem incríveis profissionais da arte e grandes públicos, fomentando um expressivo intercâmbio entre o estado e o país como um todo.

As mudanças de comportamento do mundo e o modo como elas afetam o cotidiano e a cultura marcam esta edição comemorativa do Palco Giratório. Revelar a urbanidade obscura das grandes cidades, abordando de maneira contundente as discussões que acompanham a vida de seus moradores no que tange às questões sociais, econômicas e ecológicas, é o ponto principal de grande parte dos espetáculos deste circuito de 2017.

O hibridismo e a quebra de expectativas que as articulações entre as diversas linguagens cênicas despertam no público têm sido um debate bastante caro à curadoria do Palco Giratório. Assim, nesta edição comemoramos também o primeiro circuito de performance. Outra novidade desta edição é que a intervenção urbana deixa de ser um circuito específico, integrando duas propostas diferenciadas. E nessa esteira, muitas articulações interessantes se dão nos campos da dança, do circo e do teatro. Descubra quais são!

O Palco Giratório a cada ano aprofunda a sua atenção com proposições artísticas para a infância e, sobretudo em 2017, com a juventude, faixa etária ainda pouco trabalhada pelas artes como um todo.

Vamos desconstruir lógicas e irradiar outras formas de ver a vida. Convidamos a todos para viver essa experiência conosco. Porque Arte é resistência. Arte é reexistir.

Curadoria Palco Giratório 2017

[AÇÕES FORMATIVAS]

[OFICINAS] AÇÃO FORMATIVA A PARTIR DE TÉCNICAS E PROCESSOS CRIATIVOS DOS GRUPOS QUE INTEGRAM O PALCO GIRATÓRIO. SÃO ATIVIDADES ABERTAS A 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, COMPARTILHANDO, ASSIM, REFLEXÕES SOBRE O FAZER ARTÍSTICO. **[PENSAMENTO GIRATÓRIO]** MOMENTO PARA REFLEXÃO E DISCUSSÃO ABERTO AO PÚBLICO COM A PARTICIPAÇÃO DE UM GRUPO DO PALCO GIRATÓRIO E DE UM CONVIDADO ESPECIAL PARA UMA MESA-REDONDA.

[AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO LOCAL]

As Aldeias são mostras de arte e cultura organizadas pelos Departamentos Regionais do Sesc durante a passagem de espetáculos do Palco Giratório por seus estados, de modo a possibilitar que os trabalhos selecionados pela Curadoria dialoguem com a produção local. 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 o cronograma a seguir, elas vêm fortalecer os laços comunitários entre artistas, espectadores e produtores, buscando inovar e diversificar o circuito cultural brasileiro.

ALDEIAS FES- TIVAL

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 2017

- MAI** Escola Sesc de Ensino Médio [RJ]
Cuiabá [MT]
Porto Alegre [RS]
- JUN** Belo Horizonte [MG]
- JUL** Brasília [DF]
- AGO** São Paulo [SP]
Florianópolis [SC]
- SET** Porto Velho [RO]

ALDEIAS

- ABR** Aldeia Olhos D'Água / Feira de Santana [BA]
Mostra Sesc Curumim / Campina Grande [PB]
Aldeia Capilé / São Leopoldo [RS]
Aldeia Guerreiro das Alagoas / Maceió [AL]
Aldeia Vale Dançar / Petrolina [PE]
- MAI** Aldeia Princesa do Araripe / Araripina [PE]
Aldeia Pantanal das Artes / Pantanal [EESP]
Aldeia Sesc Ilha do Mel / Vitória [ES]
Aldeia Sesc Povos da Floresta / Macapá [AP]
- JUN** Aldeia Jiquitaia / Palmas [TO]
- JUL** Aldeia Mulungu / Paulo Afonso [BA]
- AGO** Aldeia do Velho Chico / Petrolina [PE]
Aldeia Sesc de Artes / Aracaju [SE]
Aldeia Caxias do Sul / Caxias do Sul [RS]
Aldeia Sesc Terena de Artes e Cultura / Campo Grande [MS]
Aldeia Arapiraca / Maceió [AL]
- SET** Aldeia Yacarepaguá / Rio de Janeiro [RJ]
Aldeia Cruviana / Roraima [RR]
Aldeia Paratii / Paraty [RJ]
Aldeia Encontro das Águas / Manaus [AM]
Aldeia Caiçuma das Artes / Rio Branco [AC]
Aldeia Sesc Seridó / Caicó [CE]
Guaná Aldeia Sesc de Arte e Cultura / Cuiabá [MT]
- OUT** Aldeia Rosa Bororo / Rondonópolis [MT]
Aldeia Pelourinho / Salvador [BA]
Aldeia da Cena Comunitária / João Pessoa [PB]
Aldeia Sesc Guajajara de Artes / São Luís [MA]
Aldeia Amembutty / Santa Maria [RS]
Aldeia Santa Rosa / Santa Rosa [RS]
Mostra Sesc Ariús de Teatro de Rua / Campina Grande [PB]
- NOV** Mostra Cariri / Crato e Juazeiro [CE]
Aldeia Balaia das Artes / Caxias [RS]

UMA AL- DEIA NUNCA É SÓ

Uma aldeia é lugar de “gente” em sua dimensão mais criativa. A aldeia acolhe, revigora e devolve ao mundo, devolve ao tempo, deixando fluir todas as possibilidades de existência. Uma aldeia é lugar de construção em coletivo, espaço para o exercício da escuta e do discurso dissonante, e assim tem sido. E assim são as Aldeias Sesc espalhadas pelo Brasil, parte integrante do projeto Palco Giratório, um dos frutos dos Encontros Técnicos de Artes Cênicas realizados pelo Departamento Nacional do Sesc, constituindo desde então a Rede Sesc de Gestores da Cultura.

O Sesc em Pernambuco abraçou o projeto desde a origem com os circuitos de apresentações de espetáculos na capital e no interior, permanecendo, até o momento, com forte presença em dez cidades do Sertão pernambucano; cinco do Agreste, quatro da Região Metropolitana e uma da Zona da Mata Norte, além da capital, Recife. Realizou oito edições do Festival Palco Giratório Recife, além da permanência sistemática das ações de Intercâmbio, Pensamentos Giratórios, Rodas de Conversa, Oficinas e Aldeias.

Pautado em práticas pensadas nas micropolíticas, o Sesc em Pernambuco, em consonância com o Departamento Nacional, estabelece um diálogo permanente com as cidades, suas culturas e seus artistas, entendendo que o ponto de partida para essas relações ampliadas são ações que tenham regularidade no cotidiano dessas cidades. As Aldeias integram o projeto Palco Giratório e expressam sua autonomia no desenvolvimento de uma política que pensa a partir do local em uma atuação dialógica com o nacional, propondo cruzamentos e interfaces horizontais, transposições e intercâmbios que pensam e discutem as demandas de quem habita uma região e conhece ou busca aprofundar a atuação de seu

povo, seus públicos, sua realidade e seus costumes (estes entendidos como esfera mutável diante da história).

Esta percepção, em consonância com a diversidade identitária na condução do autoconhecimento em um processo criativo, e a autonomia da sociedade local frente à lida nacional, potencializam as estratégias de projetos como as aldeias. Sidnei Cruz, ao dizer que “a conjugação de ações estratégicas desenvolvidas na perspectiva de acionar mecanismos de integração local encontra no modelo das ALDEIAS uma âncora para a política cultural regularizada” (2009, p. 52), reforça que a criação de ferramentas desenvolvidas em suas micropolíticas são esteios para a atuação junto às macropolíticas culturais, econômicas e históricas do país. Ainda, segundo Cruz (2009, p. 52), o conceito de aldeia é:

[...] o embrião comunitário necessário para germinar um sentimento de pertencimento e cidadania cultural, uma micro-organização comunitária capaz de promover a integração entre diferentes segmentos sociais de uma determinada localidade, constituindo uma espécie de poder local, ou melhor, um território cultural.

Em Pernambuco as aldeias são conduzidas por este sentimento de pertencimento desde a escolha dos locais, que na maioria das vezes refletem a sua atuação política nas artes através da condução da equipe do Sesc nos projetos daquela região; a escolha dos nomes, que identificam essas aldeias criadas a partir da empatia com algum significado histórico da cidade ou mesmo da poesia de um velho rio, de uma vegetação local, de um povo que habitou aquele território e deixou sua contribuição cultural, até mesmo ao primeiro nome que deu origem àquele lugar.

Este sentimento permeia ainda: o olhar do gestor cultural e da sua equipe, que por meio de um estudo mais aprofundado da cultura e da expressão artística do entorno priorizam contratações de mão de obra da localidade, bem como compras de equipamentos, impressão de materiais gráficos, até a formação de novos atuadores em funções específicas, como produtores culturais, técnicos de iluminação, maquinaria e sonorização, entre outros, sob o entendimento de que cada aldeia aflora o que está latente em seu local de criação e atuação. E a composição de uma curadoria que leva em consideração aspectos do próprio projeto Palco Giratório no diálogo com a cena contemporânea, a história vigente, o hibridismo de linguagens e a formação de novos públicos no entrecruzamento dos espetáculos locais e nacionais e toda a gama de discussões que parte desses trabalhos.

As aldeias do Sesc Pernambuco priorizam ações paudadas nas artes cênicas, mas também trazem à cena a música, a literatura, as artes plásticas e as artes visuais, desenvolvendo relações híbridas na construção da obra de arte e na ampliação do exercício da fruição e formação estética e crítica do ser. Com foco nas criações artísticas e nas manifestações culturais locais, incluem em suas programações outras expressões da cultura como a moda, a gastronomia e o artesanato da região.

Já são cinco aldeias no estado de Pernambuco balizadas por este sentimento de ligação às suas identidades. A primeira delas, a sertaneja Aldeia do Velho Chico, banhada pelo rio São Francisco, ajudou no desenvolvimento do conceito do projeto no estado porque compreendeu a fortaleza deste envolvimento da pertença, com olhos e ouvidos voltados ao povo ribeirinho e sua cultura como é vista, sentida e atuante na cena.

Em 2017, prestes a completar 13 edições, a Aldeia do Velho Chico é emparelhada, na cidade de Petrolina, à primeira Aldeia de dança do Sesc no país, a Vale Dançar. Fruto do entendimento da gestão do Sesc em identificar projetos que podem ser potencializados, como o Festival Vale Dançar realizado desde 2008 na unidade do Sesc em Petrolina e que passou a ser aldeia em 2012 por consolidar ações das artes cênicas, sobretudo por ter uma linguagem fluida em suas águas, a dança.

Essas duas aldeias exploram o imaginário da cultura de suas margens e águas profundas, desde as carrancas de Dona Ana ao samba de Vêio da Ilha do Massangano, do reisado do Lambedor – na vizinha cidade de Lagoa Grande – às companhias de dança da cidade, dos grupos e artistas do teatro ao movimento dos artistas visuais, músicos e escritores frente às descobertas que ali passam. Todas elas entrecruzadas pela arte dos grupos de territórios flutuantes do Palco Giratório, neste pouso de algumas semanas nas cidades de Petrolina e Lagoa Grande, em Pernambuco e Juazeiro, na Bahia.

Chegando a outro ponto do Sertão do estado, na Chapada do Araripe, acessamos a mais nova das aldeias pernambucanas, a Aldeia Princesa do Araripe. Realizada na cidade de Araripina, é uma aldeia bienal, mas que pensa regularmente suas ações e projeções através de trabalhos que estimulam o pensamento crítico e a formação de novos artistas até a retomada de trabalhos de outrora que viram na primeira edição da Princesa do Araripe, em maio de 2016, um novo fôlego de possibilidades e de reinvenção do seu modus do fazer artístico.

Em sua programação encontramos espetáculos de dança, teatro, circo e música, exposições de artes visuais, além

de uma mostra de cinema que compõe o Cine Marilac em homenagem a um antigo cinema da cidade. Também acontecem encontros com discussões temáticas, o Serra de Ideias, aliados a apresentações de outras linguagens como a música e a literatura.

Passeando ainda pelo Sertão pernambucano, no portal de entrada de uma região âmbar nasce a Aldeia Olho d'Água dos Bredos, uma justa lembrança à primeira fazenda que deu origem à cidade que hoje lhe abriga: Arcoverde. Dialogando com o Agreste e todo o rol da poesia do estado de Pernambuco, muitas vezes posto em cena na literatura, no cinema, na música e nas artes visuais, está em sua quarta edição, e também é realizada bianualmente.

A Aldeia Olho d'Água dos Bredos reúne mestres das rodas de coco, artistas resistentes da cena de rua, poetas de vozes cortantes e um povo tomado pela festa de uma cultura pautada em sua história. Suas ações se alargam aos distritos de Caraíbas, Aldeia Velha, Descobrimento e Ipojuca, promovendo atividades articuladas nos bairros da Cohab I, Boa Esperança, Boa Vista, São Geraldo, São Cristóvão e no Centro da cidade de Arcoverde.

Já em Jaboatão dos Guararapes, litoral, na Região Metropolitana do Recife, a Aldeia Yapoatan é a mais urbana de todas elas, embora mantenha rigorosamente o sentido de *locus* com a força do lugar que permanece em sua dimensão máxima. O nome indígena desta aldeia, Yapoatan, é uma das versões do surgimento do nome Jaboatão em referência às árvores comuns daquela região mais tarde chamada de Jaboatão dos Guararapes, por conta da Batalha dos Montes Guararapes. Flertando com o Recife, que recebe parte da programação, em 2017 será a quarta edição desta aldeia que emana por outras cidades,

UMA ALDEIA COMPÕE-SE DE MUITAS PRÁTICAS E PEN-

Moreno e Cabo de Santo Agostinho, para valorizar o conceito de Corredor Cultural trabalhado e estimulado pelo Departamento Regional de Pernambuco. Também é uma aldeia bienal, que surgiu do potencial de projetos já realizados na unidade do Sesc em Piedade, a exemplo do Festival Na Onda da Dança.

Cada uma dessas aldeias tem muitas histórias e muitas identidades a contar, a reviver, a explorar e florir. Todas elas são movidas pela ligação de pertencimento, de crença, de eixo, de troca, de saberes mutantes, de festa e fortaleza. Em suas atuações nas cidades e no estado, destacam-se pelo incentivo à criação artística, à fruição e à difusão da cena local pautadas na economia criativa e na incitação às novas produções.

Uma aldeia compõe-se de muitas práticas e pensares e, como toda palavra escrita, carrega muito mais que a junção das letras, carrega uma cidade inteira, um povo, seus encontros, suas germinações... Mora em cada aldeia quem lá chega, quem lá se deixa ir.

Uma aldeia nunca é só. Nela, uma ação não é só uma ação, nem a ideia fica só na ideia. É um outro tempo que se dança em um projeto como este... não é vento. É ventre! É o tempo di-la-ta-do. Quando uma aldeia do Palco Giratório abre alas em uma cidade, ela já foi fecundada muito antes... no flerte, no desejo, na potência do fazer das pessoas e dos artistas da região, já existe lá um terreno preparado para o seu desabrochar. Pensamentos férteis aprontam o terreiro das ideias e os revelam pelo poder da ação, da realização, gerando e recebendo os giros de territórios fluidos e fluentes. Em uma aldeia há lugar para o novo e suas descobertas, há espaço para o velho, seus desdobramentos e suas ressignificações.

Se no Nordeste a rede também é sinônimo de repouso e descanso, deleite da alma, o Palco Giratório, em suas várias dimensões e formas, redimensiona o sentido de rede e encontra nas aldeias a sua acomodação do espírito, em potência plena de seu caráter diáfano, mágico, mesmo que seja, para muitos, trabalho e resistência, sem deixar de ser poesia.

Referência
CRUZ, Sidnei. *Palco Giratório: uma difusão caleidoscópica das artes cênicas*. Fortaleza: Sesc/Ceará, 2009.

UM OLHAR SOBRE OS FES- TIVAIS

Primeira premissa: se os festivais cênicos não existissem, teriam que inventá-los. Segunda premissa: aqui e agora, depois de mais de uma década de travessia do novo século, falta uma reflexão profunda sobre os discursos que possibilitam a sustentabilidade e a renovação de que os festivais precisam para continuar servindo ao entorno cidadão para o qual foram criados. [Guillermo Heras]

Os festivais de maneira geral, em suas múltiplas possibilidades de manifestações, têm presença nos primórdios da humanidade sempre ligados a rituais e celebrações. Etimologicamente a palavra Festival procede do latim *festivus*, ideia de festa e festividade. Podemos convenicionar que as celebrações a Dionísio, na Grécia, tenham sido os primeiros festivais culturais da história.

Tentaremos aqui abordar os festivais específicos de teatro e podemos defini-los como uma sequência de apresentações cênicas acrescida de atividades correlatas como oficinas, debates, entre outras, sempre demarcada em um período de tempo e em um determinado território. Podemos pontuar que este conceito foi fortalecido com o nascimento de dois emblemáticos festivais ocidentais: o Festival de Avignon, na França, e o Festival de Edinburgh, no Reino Unido. Os dois surgem no mesmo ano de 1947 e com um impulso comum: aglutinar artistas e contribuir para a reconstrução da Europa depois da Segunda Guerra Mundial. Assim, creio, já podemos colocar uma importante camada à reflexão sobre os festivais: além de sua importância artística e de serem uma mostra de espetáculos, os festivais trazem, em sua origem, dimensões sociais e políticas.

O desenvolvimento e a expansão dos festivais se espalham pela Europa e chegam à América Latina já

apresentando este novo modelo referenciado nos dois festivais europeus: espetáculos, atividades paralelas, reflexão social e política, concentração de público, celebração e a conformação de um certo hiato na vida das pessoas. Manizales, cidade localizada na zona cafeeira da Colômbia, tem seu festival criado em 1968 e é o festival internacional mais antigo na América Latina ainda em atividade, tendo realizado em 2016 a sua 38ª edição. Outra importante referência foi o Festival Internacional de Teatro de Caracas, criado pelo argentino Carlos Gimenez em 1971, que contou ao longo de suas edições com a participação dos mais importantes criadores de teatro do mundo. No Brasil, em 1958, a importante artista militante do movimento modernista brasileiro, Patrícia Rehder Galvão, a Pagu, com a colaboração de Paschoal Carlos Magno e o então jovem ator Plínio Marcos, realizou o Festival Santista de Teatro (Festa), de caráter nacional e o mais antigo festival ainda em funcionamento no país.

Nas décadas de 1960 e 1970 os festivais tiveram em toda a América Latina um papel fundamental na aglutinação e resistência às ditaduras militares que se espalharam pelo continente, e também no Brasil este enfoque político combativo se deu de maneira intensa. Dois importantes festivais surgidos nesse contexto político efervescente da década de 1960 e ainda em atividade nos dias de hoje merecem destaque: o Festival de Teatro de Londrina (FILO) — até 1990 se chamava Festival Universitário de Londrina — e o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FIT-SJRP) — até 2001 se chamava Festival Nacional de Teatro. Ambos tiveram início quase que simultaneamente, o primeiro em 1968 e o segundo em 1969, iniciando como festivais estudantis e amadores, e ao longo de sua trajetória foram amadurecendo, incorporando a produção profissional nacional e posteriormente

se transformando em festivais internacionais, o FILO em 1988 e o FIT-SJRP em 2001.

Nas décadas de 1970 e 1980 podemos acompanhar um movimento de criação e descontinuidade de muitos festivais pelo país. Por sua importância, cito o Festival Internacional de Artes Cênicas de São Paulo, criado pela atriz e empreendedora cultural Ruth Escobar, que com suas nove edições, de 1974 a 1999, influenciou fortemente o mundo teatral paulista e brasileiro.

Mas, é interessante constatar que foi principalmente nos anos 1990 que assistimos a um forte movimento de criação dos grandes festivais brasileiros que estão em atividade até hoje. Sem aprofundar, atribuiria este fenômeno a uma efervescência cultural provocada pela redemocratização do país, incitando um desejo de conhecer outros movimentos teatrais tanto nacionais como internacionais, bem como a criação de novos modelos de financiamento a eventos culturais, destacando, entre eles, a Lei Rouanet, implantada em 1992. Entre os festivais que surgiram nesse movimento e estão até hoje em atividade, podemos citar: Festival de Curitiba e Porto Alegre em Cena (1992), Festival Nordeste de Teatro de Guaramiranga e Festival Nacional de Teatro Isnard Azevedo, atualmente denominado Floripa Teatro (1993), FIT — Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte e Janeiro de Grandes Espetáculos (1994), Cena Contemporânea de Brasília (1995), Riocenacontemporânea, que de alguma maneira se transformou no Tempo_Festival (1996), Palco Giratório — Sesc (em 1998 surge o circuito de espetáculos e em 2003 se realiza o seu primeiro festival em Brasília) e Festival do Teatro Brasileiro (1999). É interessante salientar que, também na América Latina, os três maiores festivais ainda em atividade foram

SE PERGUNTARMOS SE OS FESTIVAIS SÃO IMPORTANTES, A RESPOSTA IMEDIATA É ÓBVIA: CLARO QUE SIM

criados nessa década ou muito próximo dela: Festival Ibero-americano de Bogotá (1988), Festival Internacional de Santiago do Chile (1994) e FIBA — Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires (1997).

Nesse grande panorama dos festivais de teatro é interessante relatar o surgimento, nos anos 2000, de algumas iniciativas importantes para a organização, solidificação e articulação dos festivais em nosso país. Em 2003, fui convidado para dirigir a edição do FIT BH de 2004 e, dentro das atividades de preparação, organizamos um seminário sobre festivais internacionais de teatro. A partir desse encontro foi criado o Núcleo dos Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil, formado pelos seguintes festivais: POA em Cena [RS], FIT-BH (MG), FIT de São José do Rio Preto [SP], FILO de Londrina (PR) e o Riocenacontemporanea [RJ], sendo que este último terminou em 2008. Posteriormente, quatro outros festivais vieram a se integrar ao Núcleo: Cena Contemporânea [DF], Tempo_Festival das Artes [RJ], FIAC [BA] e Janeiro de Grandes Espetáculos [PE]. Desde então, o Núcleo vem atuando na promoção do debate sobre políticas públicas para festivais e realizando projetos artísticos comuns, como coproduções etc.

Em 2013 surgiu o Observatório dos Festivais, organização voltada para a pesquisa, informação e reflexão sobre os festivais de teatro no Brasil, do qual sou mentor e um dos realizadores. Através do sítio www.festivais.org.br, o Observatório apresenta uma listagem dos principais festivais de teatro do Brasil, com suas datas de realização, endereços, contatos etc. Publica também artigos reflexivos em português e espanhol e notícias e resenhas de festivais visitados por sua equipe. O Observatório tem também uma página no Facebook e é promotor e cola-

borador de encontros e eventos, cujo tema são festivais de teatro. Outra atividade do Observatório é a realização de cursos sobre circulação nacional e internacional para produtores, grupos e companhias de artes cênicas.

Outra iniciativa de organização dos festivais aconteceu em 2015 no processo de construção da Política Nacional das Artes, proposta pela Funarte/Minc, da qual fui consultor/articulador. Foram realizados vários encontros e seminários para discussão das políticas públicas para os festivais e sua sustentabilidade, e desta articulação surgiu informalmente a Rede de Festivais, composta hoje por aproximadamente 40 festivais de todo o Brasil, incluindo os participantes do Núcleo.

Infelizmente, ainda hoje, mesmo com a complexidade, o aumento do número de festivais no Brasil e sua importância artística e econômica, temos um deserto quando se trata de informações e indicadores sobre esses eventos. Não sabemos de forma sistemática nem mesmo quantos são, como se distribuem no território brasileiro e seus impactos artísticos e econômicos. Numa ação articulada entre o Observatório e a Rede de Festivais, com o apoio do Grupo de Economia da Cultura do Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da Universidade Federal de Minas Gerais, está sendo realizado um trabalho inédito de mapeamento e um primeiro estudo com levantamento de indicadores e impactos na circulação de espetáculos e no desdobramento artístico e econômico dos festivais. Este estudo, que está ainda em processo de coleta de dados, fará um mapeamento e levantamento dos indicadores dos festivais realizados no ano de 2016. Mesmo sendo um ano muito difícil, com forte redução orçamentária e até mesmo o cancelamento de alguns importantes festivais brasileiros, esses indicadores já

demonstram a força e a potencialidade desses festivais. Mesmo neste ano de 2016, os orçamentos dos festivais movimentaram mais de 30 milhões de reais e alcançaram um público superior a um milhão de pessoas. Foram mostrados nesses circuitos mais de 100 espetáculos diferentes e se apresentaram mais de 80 companhias internacionais. São números ainda não concluídos, mas que mostram a robustez dos festivais e apontam sua importância, tanto artística como econômica. O levantamento desses indicadores é fundamental para que sociedade, artistas e poder público compreendam a importância que os festivais de teatro têm e o impacto positivo que promovem, e a necessidade urgente de construirmos uma robusta política pública direcionada a este setor.

Se perguntarmos se os festivais são importantes, a resposta imediata é óbvia: claro que sim. Apesar dos poucos estudos, a importância dos festivais é concreta e sentida com clareza pelos produtores, artistas e público. São importantíssimos, em diferentes abordagens:

- São elos fundamentais na cadeia de circulação e fruição da produção teatral.
- São espaços privilegiados de inovação e difusão de vanguarda artística.
- Têm forte capacidade de formação de profissionais técnicos e artísticos.
- Cumprem função importante na formação de público e plateias.
- Têm importante impacto econômico na cadeia produtiva da cultura no território onde acontecem.

É importante destacar o papel fundamental desempenhado pelos festivais na circulação de espetáculos e, para isso, é interessante refletir como se dá, institucionalmente, a

circulação teatral no Brasil. Porém, podemos afirmar de maneira assertiva que, apesar da ação dos festivais neste sentido, o diagnóstico que temos da circulação de espetáculos no Brasil é que ela não reflete a diversidade nem da nossa produção, nem da dimensão territorial. É frágil em todos os sentidos e se dá de forma precária e incompleta. Creio que vale a pena apontarmos alguns gargalos nesta circulação artística no território brasileiro. Em primeiro lugar, é importante constatar que temos uma ausência histórica de políticas públicas para a circulação de nossa produção. Não encontramos programas consistentes e duradouros que promovam a mobilidade das obras teatrais em nenhuma das três esferas de governo. No governo federal, basicamente a única ação para a circulação é o Edital Myriam Muniz, da Funarte/Minc. Só para termos uma ideia da limitação deste edital, em 2015 se candidataram 1.620 projetos, sendo que este prêmio contemplou um total de 52, sendo somente 26 específicos de circulação. Fica clara assim a fragilidade de um edital que consegue atender somente a 3,2% dos projetos inscritos. Outro aspecto é que não temos também políticas públicas ou programas de atendimento aos teatros e às salas de apresentação no Brasil. Diferentemente de outros países, não existe nenhuma política continuada para programação e qualificação técnica de teatros públicos ou privados. Para citar dois exemplos vindos daqui de perto, podemos apontar o Instituto Nacional de Teatro da Argentina, com as linhas de subsídios para programação de teatros e, em alguns casos, para a compra ou construção de salas para o teatro independente, ampliando fortemente no país a rede de circulação. Outro exemplo é o Ministério da Cultura da Colômbia, que desenvolve o extenso Programa Nacional de Salas Concertadas, atendendo aos teatros e salas de exibição teatral em seus diversos formatos e

OLHAR OBSERVA

tamanhos com recursos para a manutenção, qualificação e, principalmente, para a programação.

Outro gargalo é a inexistência de uma organização sistêmica federativa de responsabilização entre as várias instâncias de gestão pública (municipais, estaduais e federal) sobre o papel de cada uma na cadeia produtiva do teatro e, em específico, na responsabilização sobre a circulação dos espetáculos teatrais. Também no setor privado e em empresas estatais, existem alguns projetos interessantes, mas que não se mostram eficientes em apresentar uma política global de circulação. Nesse contexto, não podemos deixar de chamar a atenção para uma iniciativa positivamente exemplar: o Palco Giratório realizado pelo Departamento Nacional do Sesc, que considero o mais eficaz programa de difusão e intercâmbio do país, baseado numa rede de salas e teatros descentralizados, curadoria cuidadosa e acúmulo de expertise do trabalho cultural do Sesc em todo o Brasil, promovendo intensa, descentralizada e contínua circulação em todo o território nacional. Assim, diante deste quadro geral negativo da circulação no país, chegamos a uma situação de responsabilização, quase que exclusiva aos festivais, pela circulação do teatro brasileiro, sem que exista no entanto, em contrapartida, uma política pública específica para os mesmos.

Outra observação interessante de apontarmos é o papel quase único que os festivais desempenham na apresentação de espetáculos internacionais. Além de o Brasil ter uma participação muito pequena na cena internacional (escrevi texto sobre o assunto, publicado em www.festivais.org.br), temos também um reduzido trânsito de espetáculos estrangeiros em nosso território. Excetuando-se poucas capitais, a realidade é que o fluxo de espetáculos internacionais se dá, quase que exclusivamente, através dos festivais.

Para finalizarmos esta abordagem, mesmo que incompleta e parcial, devemos contemplar também alguns pontos de tensão quando pensamos nos festivais de teatro e nas críticas que recebem. Tentarei levantar algumas questões como impulso para aprofundar o debate e clarear melhor a função dos festivais em nossos contextos artísticos e sociais. Uma crítica sempre constante e muitas vezes pertinente, geralmente feita pelos artistas, é que os festivais, ao longo dos anos, deixaram de ser um lugar de fricção artística e política dos fazedores teatrais, transformados em "festivais boutiques". Creio que em muitos casos isto verdadeiramente aconteceu, mas devemos reconhecer também que existe de maneira mais geral um certo esvaziamento dos encontros, debates e atividades formativas dos festivais. Por outro lado, também os festivais, na medida em que vão se tornando organizações mais complexas e maiores, encontram dificuldades de abrigar elencos por muito tempo durante a sua realização. Acredito que seja possível e importante buscarmos este equilíbrio, tendo sempre como foco principal o público, mas criando possibilidades para o intercâmbio entre os artistas.

Outro aspecto comum de tensão é que os festivais, em muitas circunstâncias, têm um poder maior na sedução à imprensa, patrocinadores e gestores, frente a outras atividades artísticas regulares, fazendo com que muitas vezes sejam responsabilizados pelos poucos recursos investidos nas políticas públicas do dia a dia de artistas e cidadãos. Assim, aparece uma contraposição entre o caráter de evento, que tem mais recurso, em detrimento ao que é permanente. Creio ser uma falsa dicotomia pois os dois aspectos são fundamentais e necessários. Devemos lutar por políticas públicas robustas e perenes,

R C O M P R E E N D E R

e nelas incluir os festivais com seu caráter especial de festa, celebração e concentração artística.

Os festivais também foram afetados na sua capacidade de trazer as grandes novidades do mundo teatral. Antes, os espetáculos circulavam menos, as pessoas viajavam com menor intensidade e não dispúnhamos de tantas informações sobre o que estava sendo produzido fora de nosso universo. Os festivais eram, então, *locus* privilegiado para a apresentação dessas novidades. Com as facilidades para a circulação de informações como a internet, vídeos, e a expansão da circulação de conhecimento pelas universidades, entre outros fatores, essa função “novidadeira” dos festivais se relativizou.

Por onde tenho passado, em palestras, cursos e debates, tenho conversado sobre a minha inquietação a respeito da necessidade de aprofundarmos o debate sobre as funções dos festivais. Cada vez fico mais convicto de que, se existe toda a potencialidade e importância dos festivais, também se faz presente uma crise, que acredito que seja salutar. Creio que cada vez mais um festival não pode ser somente uma coleção de bons espetáculos, mas, sim, se apresentar como construtor de um discurso, enraizado na comunidade na qual está inserido e com a consciência de seu caráter político e social. Os festivais também devem deixar de ser simplesmente exibidores e começarem a provocar e induzir a cena teatral através de projetos e coproduções, financiando idealizações inéditas, artistas novos, propostas ousadas de criações entre diretores e companhias.

Certamente teremos então uma contribuição ainda mais efetiva dos festivais na cidadania e na potencialização da cena teatral e poderemos desenvolver mais e mais este importante instrumento de difusão, intercâmbio e formação que são os festivais de teatro.

1994, NUM FINAL DE OUTONO, EM BELORIZONTE

Em dois de junho de 1994, a cidade de Belo Horizonte é surpreendida no final da tarde por homens pintados de azul, acompanhados por um trio elétrico executando rock'n'roll pesado e um enorme cachorro metálico e fumegante. Estes seres “quase extraterrestres” sobem em marquises e prédios, acendem luzes de fogos de artifícios, rolam ruidosamente tambores pela principal avenida da cidade, conduzindo e arrastando uma pequena multidão inebriada e deliciosamente assustada até a Praça da Estação. O clímax se completa com a grande explosão de uma pirâmide de mais de cem tambores, produzindo catarse e emoção sem igual.

Assim foi a abertura do primeiro FIT BH — Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte Palco e Rua com o grupo teatral francês Générík Vapeur, que com seu espetáculo Bivouac eletrizou um público admirado, maravilhado, ensandecido. Estreou-se assim um dos mais importantes festivais do teatro brasileiro e também, para muitos, um outro entendimento da potencialidade do teatro e de um festival: a capacidade de impactar e transformar o dia a dia das pessoas. Esta abertura e edição inaugural criaram uma sinergia entre a cidade e o festival, fazendo com que ele fizesse parte do imaginário de todos e que a população se apropriasse dele como um patrimônio importantíssimo da cidade.

TEATRO DE RUA: ARTE PÚBLI- CA PARA HABITAR O ESPA- ÇO PÚ- BLICO

Uma das especificidades que o teatro de rua apresenta com relação às artes cênicas em geral é a ruptura radical com a barreira imaginária que demarca o palco e a plateia, separando atores e espectadores. Ele convida à participação todos os passantes, propõe interação e diálogo, incita à intervenção. Com o teatro de rua, o lugar cênico estilha-se, liberta-se, torna-se móvel, aventura-se num percurso traçado nas artérias da vida cidadina. Ressurge o cortejo, a manifestação, a parada, a festa carnavalesca, o manequim, a máscara, a *commedia dell'arte*. Uma vez eliminados os assentos fixos e a divisão rígida do espaço, novas relações entre o público e o espetáculo começam a se desenhar. Antes de mais nada, o teatro vai surpreender um público novo, com grandes probabilidades de atingir aquele que nunca vai ao teatro. Ao mesmo tempo, a mobilidade da área de representação implica a mobilidade do público. A representação pode envolver os espectadores, ser rodeada por eles, dilatar-se, contrair-se, parar ou avançar; desloca-se livremente através do espaço: a ação respira.

Outra característica própria do teatro de rua é que ele se relaciona com as circunstâncias concretas que afetam o dia a dia dos cidadãos. Ao expor e denunciar os mecanismos de dominação e exploração, ele convida os espectadores ao exercício da cidadania, a pensar e viver alternativas mais livres e justas de sociabilidade. Fazer teatro de rua não significa apenas apresentar ao ar livre os espetáculos normalmente encenados em locais que chamamos de teatro, sejam salas convencionais ou espaços alternativos. Fazer teatro de rua é uma escolha que vê a rua como o lugar natural e desejável de atuação artística. O espaço urbano, de amplo e intenso acesso, permite romper com as barreiras e constrangimentos – muitas vezes elitistas e classistas – decorrentes da arte feita em

espaços tradicionais, convencionais. É um projeto estético e interventivo que atua diretamente na cidade.

A rua é um lugar onde não se estaciona, é o lugar onde se circula, por onde o cotidiano escorre sem paragem. Por isso, a eleição da rua como lugar cênico implica a fusão da arte com a vida, a infiltração do teatro no dia a dia das pessoas. Implica, ainda, a mobilidade, o movimento constante ou fugaz, a necessidade de surpreender um público anônimo, atarefado e movediço.

A rua também é um lugar plural, e fazer teatro de rua é se apropriar desta diversidade, acentuando o caráter público deste espaço diferenciado escolhido para representar. Como nos diz Judith Malina, do Living Theatre:

A rua é um grande equipamento místico. Pertence a toda a gente, não pertence a ninguém. A rua é um caminho de passagem de um lugar para outro, onde as pessoas não querem parar. A rua tem as suas próprias leis. Cada rua é diferente de qualquer outra rua, tal como uma pessoa é diferente de outra pessoa. Cada rua tem a sua própria ambiência política e espiritual. Quando nós trazemos uma ideia para a rua, nós estamos dizendo: "Nós agora invadimos o seu território, porque queremos apresentar a possibilidade de paz, de não ter um governo tirânico, de encontrar outros caminhos para organizar as nossas vidas, de nos livrarmos de alguns sérios abusos. Nós queremos trazer-lhes essa mensagem."

O teatro de rua pode adquirir uma dimensão de imprevisto e de ligação com dinâmicas sociais que transcendem qualquer lógica dramatúrgica feita antecipadamente. Na rua, a performance teatral está constantemente exposta ao risco.

Os atores não estão protegidos por paredes e cortinas; estão sob o olhar constante de qualquer transeunte. As regras confortáveis que regulam as relações entre atores e público de um teatro em espaço fechado desaparecem, e o pacto ficcional se torna frágil, dando lugar ao imprevisto.

O teatro de rua não se limita a tratar o espaço público como um mero receptáculo ou cenário, mas pretende estabelecer com a espacialidade urbana uma relação marcante e íntima, por meio da qual o espaço possa se reconfigurar, ganhando novos significados. A representação teatral inclui a própria paisagem urbana, realizando uma apropriação teatral da silhueta da cidade, e criando infinitas possibilidades expressivas que dialogam com a própria cultura da cidade. O lugar cênico do teatro de rua é o espaço público urbano ressignificado. Os espaços do cotidiano ganham novos significados e novas cores pela presença da performance teatral.

A rua impõe, assim, uma estética, que é, em primeiro lugar, a do ar livre, que repele a "caixa ótica" e a ilusão naturalista. Mas o teatro de rua, na condição de modalidade particular de teatro ao ar livre, faz nascer uma estilística nova que lhe é peculiar. Segundo Peter Schumann, fundador do Bread and Puppet Theatre:

[...] na rua, as pessoas não são sensíveis a um teatro realista; é preciso criar metáforas, fantasias, espetáculos bruscos, violentos, sem psicologia; condensar toda uma história em alguns gestos, em algumas palavras; ou, então, organizar longas paradas, desfiles, cortejos.

Logo nos seus primeiros espetáculos, Peter Schumann percebeu que a figura humana se perdia entre os grandes

edifícios das grandes cidades; por isso, tornava-se necessário ampliá-la, dar-lhe volume, cor, relevo; e, assim, nasceram gigantescos bonecos com cinco metros ou mais de altura.

Quando pensamos na rua, no centro urbano, imaginamos que é preciso criar contraste com este enorme cenário que é a urbe. O concreto, a predominância do cinza e da fuligem, torna todas as construções rapidamente pesadas e escuras. Por isso, torna-se necessário o uso de cores vibrantes, texturas inusitadas e elaboradas, grandes bonecos, alegorias, máscaras, pernas de pau, movimentações de coros, música, canto e dança, que ampliam, desafogam e abrem o cotidiano conturbado e tenso para uma possível experiência poética. Quando estas interferências inusitadas acontecem, é como se o espaço público fosse, de fato, um espaço de liberdade.

A rua é espaço de encontro, de troca, de comunhão, onde importa não só o espetáculo, mas principalmente a relação que se estabelece entre as pessoas. Por isso, o teatro de rua deve ter sempre um caráter de acontecimento. Daí o valor de um acontecimento que recupera o lúdico e a tradição; que rompe com o cinzento da ansiedade; que valoriza a rua, seus transeuntes e o próprio artista, trazendo alegria em vez de tensão, cor em vez de violência, fantasia e imaginação sem pressa. A dimensão estética da política torna-se, então, muito clara. A abertura para a poesia, o lúdico e a celebração que a encenação na rua proporciona ressensibiliza os sentidos do cidadão comum, habituado à tensão cotidiana. Apresenta-se a ele uma nova forma de perceber, ver e ouvir a própria cidade, que é vivida coletivamente, partilhada entre todos os que estiverem dispostos a isso, nem que seja por apenas alguns segundos.

O teatro de rua, portanto, traz intrinsecamente na sua manifestação valores significativos que expressam o combate à alienação e à exclusão cultural, valorizando a nossa identidade e afirmando princípios libertários, criando um teatro popular voltado para a maior parte da população, no qual arte e política se fundem. Transformando a rua em palco de um teatro que se assuma como um constante repensar da sociedade, motivando uma releitura da vida cotidiana. No momento histórico em que vivemos, em que a maioria da população brasileira, por suas carências econômicas e culturais, não tem acesso às salas de espetáculos, o teatro de rua assume um papel fundamental na democratização da arte.

Amir Haddad, do Grupo Tá na Rua, defende o caráter público do teatro de rua. Enquanto tudo caminha para a privatização, o controle e a segregação, o teatro de rua vai na contramão, devolvendo à arte seu sentido público original. Quem trabalha na rua certamente sonha um outro futuro, no qual essa possibilidade pública, generosa, realmente democrática, possa existir, e no qual a produção cultural – que é o melhor que o ser humano pode fazer – não seja transformada em um produto de mercado. Segundo Amir, aqueles que fazem teatro de rua podem:

[...] ser uma possibilidade para um mundo melhor! Para uma redenção. Eu acredito no teatro de rua como esta possibilidade! Porque é uma arte que se faz publicamente, desinteressadamente, por necessidade absoluta de cada um de nós. [...] Sair dos espaços fechados e se exercitar no espaço público, isto já significa um compromisso com a utopia. Todos nós temos isto, e todos nós queremos oferecer o melhor de nós mesmos para melhorar o mundo onde a gente vive.

A RUA É UM LUGAR
ESTACIONA, É O
CIRCULA, POR ONDE
NO ESCORRE SEM

AR ONDE NÃO SE
LUGAR ONDE SE
ONDE O COTIDIA-
M PARAGEM.

No momento em que são cada vez mais raros os verdadeiros encontros entre os seres humanos, em que a criação de não lugares – onde não se estabelece contato, historicidade ou referência – é a tônica de nossa arquitetura, organização e conseqüente relação, se fazem urgentes e necessárias a criação e a manutenção de lugares, para que possamos nos repensar como seres humanos, rever nossos afetos. O teatro de rua é fundamental para esta construção, pois habita o espaço público e reafirma o compromisso com a utopia, ressignificando a existência do homem e constituindo um lugar de possibilidades.

MINIBIOGRAFIA DO GRUPO

A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz surgiu em 1978, e durante mais de três décadas construiu uma trajetória que marcou definitivamente a paisagem cultural do Brasil. Com a iniciativa de subverter a estrutura das salas de espetáculos e o ímpeto de levar o teatro para a rua, abriu novas perspectivas na tradicional performance cênica do sul do país. A determinação em experimentar novas linguagens a fez seguir caminhos nunca trilhados por aqui. Com base nos preceitos de Antonin Artaud e do teatro revolucionário, investiga com rigor todas as possibilidades da encenação. Na busca de uma identidade, desenvolveu uma estética própria, fundada na pesquisa dramaturgica, musical, plástica, no estudo da história e da cultura, na experimentação dos recursos teatrais a partir do trabalho autoral do ator, estabelecendo um novo modo de atuação. Em um mundo marcado pela exclusão, pela marginalização, pela homogeneização, pelo pensamento único, enfim, pela desumanização e pela barbárie, cada vez mais é vital e necessário denunciar a injustiça, as vendas de opinião, o autoritarismo, a mediocridade e a falta de memória. Esta é a defesa que o Ói Nós faz: o teatro como resistência e manutenção de valores fundamentais que diferenciam uns de outros: a solidariedade, a honestidade pessoal e a liberdade. Fazendo um teatro a serviço da arte e da política, que não se enquadra nos padrões da ética e da estética de mercado. O teatro como um modo de vida e veículo de ideias: um teatro que não comenta a vida, mas participa dela!

CON- VERSA COM A CIA. DE TEATRO MEDIE- VAL [RJ]

COMO FOI A EXPERIÊNCIA DE CIRCULAR PELO PROJETO PALCO GIRATÓRIO?

Foi uma experiência maravilhosa, bem organizada, mesmo nos locais em que não havia um teatro propriamente dito. Esses locais eram equipados e preparados tecnicamente para receber o espetáculo, sem deixar perder a qualidade e a magia da cena.

COMO O PROJETO PALCO GIRATÓRIO CONTRIBUIU COM A TRAJETÓRIA DA COMPANHIA E QUAIS DESDOBRAMENTOS FORAM POSSÍVEIS?

Para a Companhia de Teatro Medieval, o projeto Palco Giratório contribuiu para ampliar o nosso olhar sobre a capacidade de comunicação que um mesmo espetáculo pode atingir em regiões tão diferentes. Fomos primeiro para cidades do interior do Rio Grande do Sul e fechamos com o Nordeste, em uma capital — Maceió. Esta diversidade cultural, dentro de um mesmo país, nos trouxe a percepção de como essas plateias reagem de maneira tão distinta a uma mesma peça. Por exemplo, no Sul, tínhamos um silêncio, um olhar atento que, em um primeiro instante, nos fez acreditar que o espetáculo não estava funcionando: não havia o riso em momentos esperados, não havia rumor para nos indicar o que estavam achando. Porém, quando terminávamos, a ovação do público, aplaudindo de pé e nos cumprimentando, era um sinal inequívoco de que a história tinha chegado. Este comportamento, soubemos então, era traço de uma educação e uma cultura de respeito silencioso ao ofício do artista. Quando chegamos em Maceió, resgatamos a risada e a participação espontânea do público, imediatamente, fator este mais familiar para nós. Foi então que constatamos que a comunicação se deu, porém com reações típicas de cada cultura regional.

COMO ACREDITAM QUE O PROJETO CONTRIBUIU PARA O DESENVOLVIMENTO DAS ARTES CÊNICAS BRASILEIRAS?

Assim como nós pudemos aprender a reconhecer e entender manifestações tão diferentes do público, acredito que, para cada região brasileira que receba linguagens e estéticas teatrais tão distintas, seja de um enriquecimento

ONDE HOUVER UM PEQUE- NO TABLADO, OU MESMO UMA MESA DE BILHAR, LÁ ESTAREMOS, PRONTOS A REPRESENTAR

cultural e uma vivência pessoal inesquecíveis. Como participamos da primeira edição do Palco Giratório, pudemos ver que para muitos aquela também era uma primeira experiência de ida ao teatro. Esta experiência não tem palavras e nem preço que a defina. Uma emoção!

A COMPANHIA POSSUI ALGUMA HISTÓRIA CURIOSA DA CIRCULAÇÃO DO PALCO GIRATÓRIO PARA CONTAR?

Além desta experiência com a diferença entre plateias do Sul e do Nordeste, outra curiosidade que nos chamou a atenção foi na cidade de Carazinho. Quando chegamos à noite pedimos para ver o espaço onde seria a peça pela manhã. Porém, a produção local disse que não dava para ver naquele horário, que faltavam alguns reparos... Na manhã seguinte, chegamos à quadra da escola onde estavam, literalmente, construindo um palco! Levamos um susto, pois não daria tempo para em algumas poucas horas "abrir o pano"... Era nossa última cidade no Sul,

e ficamos pensando se terminaríamos assim, sem conseguir realizar o espetáculo. Fomos nos arrumar no vestiário da quadra. Quando voltamos estava tudo pronto, a quadra lotada, um barulho ensurdecedor... Iniciamos a peça e, como num passe de mágica, lá estavam o silêncio e a atenção que eclodiu ao final em um enorme aplauso. Surpresa total! Competência e capacidade do povo brasileiro em solucionar e enfrentar desafios. Provamos de tudo um pouco, desde a maré mansa de teatros maravilhosos até esta profusão de emoções que define bem a alma do nosso povo e do artista brasileiro.

Somos, como diria Arthur Azevedo, "verdadeiros mambembes, onde houver um pequeno tablado, ou mesmo uma mesa de bilhar, lá estaremos, prontos a representar"... Mais ou menos isso. Mambembes somos, como os antigos saltimbancos, como os farsantes da Idade Média, como as carroças da *commedia dell'arte*: é só apontar um caminho que lá estaremos, ávidos a entregar a nossa arte.



[PALCO GIRATÓRIO 2017]

GRUPOS E ES- PETÁ- CULOS CIRCUI- TO 2017



GRUPO DE TEATRO CLOWNS DE SHAKESPEARE NATAL [RN] **SILVIA MOURA** FORTALEZA [CE] **RAQUEL MÜTZENBERG** CUIABÁ [MT] **PIGMALIÃO ESCULTURA QUE MEXE** BELO HORIZONTE [MG] **PARLAPATÕES** SÃO PAULO [SP] **MAIKON K** CURITIBA [PR] **GRUPO FUZUÊ** FORTALEZA [CE] **GRUPO (E)XPERIÊNCIA SUBTERRÂNEA** FLORIANÓPOLIS [SC] **ECOPOÉTICA: ARTE E SUSTENTABILIDADE EM INTERVENÇÕES URBANAS** PORTO ALEGRE [RS] **DENISE STUTZ** RIO DE JANEIRO [RJ] **COLETIVO NA ESQUINA** BELO HORIZONTE [MG] **COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES** BRASÍLIA [DF] **CIASENHAS DE TEATRO** CURITIBA [PR] **CIA. DO TIJOLO** SÃO PAULO [SP] **BERADERA COMPANHIA DE TEATRO** PORTO VELHO [RO] **BALANGANDANÇA CIA.** SÃO PAULO [SP] **AQUELA CIA.** RIO DE JANEIRO [RJ] **ALEXANDRE AMÉRICO SOLO** NATAL [RN] **A OUTRA COMPANHIA DE TEATRO** SALVADOR [BA] **CIRCUITO ESPECIAL TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ** PORTO ALEGRE [RS]

ABRAÇO ^{LIVRO POSABANCO II}
MEMÓRIA

IDENTIDADE
EXPERIÊNCIA

DESPEDIDA DA OPRESSÃO
AFETOS
RELAÇÕES ^{MÚSICA + VÍDEO}

GOLPE
CIVIL MILITAR
BRASILEIRO
DE 64

MISSADO
PRESENTE.
UNIVERSO
EXÍLIO DO
OPRESSÃO

TRAVESSIA UN
QUADRO
SURREALIS
MO

OR
ENÇA
CA LIRISMO



QUEMOS HA UNS 25
DA FICHA DE IDENTIFICAÇÃO
CENICA DO FICOR / MUSI
CENA E DO CORPO.

GRU- PO DE TEATRO CLOWNS DE SHAKES- PEARE

NATAL [RN]

Um dos expoentes do teatro nordestino contemporâneo, o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare existe há 23 anos na cidade de Natal (RN), onde vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa teatral com foco na construção da presença cênica do ator, musicalidade da cena e do corpo, e no teatro popular, sempre numa perspectiva colaborativa.

[ESPETÁCULO]

A- BRA- ZO

TEATRO INFANTOJUVENIL
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
55 MINUTOS

[SINOPSE]

Direção **Marco França** _ Elenco **Camille Carvalho, Dudu Galvão, Paula Queiroz** _ Roteiro **César Ferrário** _ Dramaturgia **O grupo** _ Música original, arranjos e direção musical **Marco França** _ Músicos convidados **Simone Mazzer, Roberto Tauffic, Junior Primata, Samir Tarik, Zé Hilton e Vitor Queiroz** _ Desenho de som [cena Guerra dos insetos] **Fernando Suassuna** _ Preparação corporal **Anátria Rayssyne** _ Figurino **João Marcelino** _ Adereços **João Marcelino, Nando Galdino e Janielson Silva** _ Iluminador **Ronaldo Costa** _ Cenografia **O grupo** _ Cenotecnia **Ronaldo Costa, Nando Galdino e Janielson Silva** _ Direção de palco **Janielson Silva** _ Ilustrações **José Veríssimo** _ Animações **Paula Vanina** _ Projeção mapeada **Rafael Telles** _ Operadora de vídeo **Renata Kaiser** _ Produção **Rafael Telles**

Segunda parte da Trilogia Latino(-)americana dos Clowns de Shakespeare (as outras são *Nuestra Señora de las Nuvens* e *Dois Amores y um Bicho*), *Abrazo* é uma obra voltada para o público infantojuvenil, que pode ser assistida por crianças e adultos de todas as idades. Num lugar em que não é permitido abraçar, personagens atravessam um quadrado contando histórias de encontros, despedidas, opressão, exílio e, por que não, de afeto e liberdade. O espetáculo não verbal conta com música e vídeos de animação especialmente criados para narrar essa aventura, que teve como ponto de partida a obra *O livro dos abraços*, de Eduardo Galeano.

Com 23 anos de sólida trajetória de pesquisa e produção teatral, os Clowns de Shakespeare são uma referência no teatro de grupo no Nordeste. Neste encontro com artistas e demais interessados de cada cidade, os Clowns irão proporcionar um bate-papo que vai dos procedimentos criativos às estratégias de gestão e manutenção de um coletivo teatral profissional.



PENSA- MENTO GIRA- TÓRIO

TEATRO ADULTO
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 14 ANOS **14**
85 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

NUESTRA SE- NHORA DE LAS NUVENS

[SINOPSE]

Direção **Fernando Yamamoto** _
Assistente de direção **Camille
Carvalho** _ Elenco **Dudu Galvão,
Joel Monteiro, Paula Queiroz e
Renata Kaiser** _ Dramaturgia
Aristides Vargas _ Tradução
Fernando Yamamoto _ Figurinos
e adereços **João Ricardo Aguiar
e Maria de Jesus** _ Cenografia
**Fernando Yamamoto e João
Ricardo Aguiar** _ Música
Marco França e Rafael Telles _
Direção de texto **Babaya Morais**
_ Iluminador **Ronaldo Costa** _
Direção de palco **Janielson Silva**
_ Produção **Rafael Telles**

Partindo da obra de Aristides Vargas – autor exilado e radicado no Equador, fugindo da ditadura argentina – *Nuestra Señora de las Nuvens* inaugura a Trilogia Latino(-) americana. No espetáculo, os Clowns investigam as relações da memória e da identidade, somadas a experiências e depoimentos provocados pelo golpe civil e militar brasileiro de 1964. Aproximando o realismo fantástico-surrealista do político-épico, as histórias de *Nuestra Señora* têm como fio condutor os encontros entre Oscar e Bruna. A narrativa permeia o universo do exílio por meio do humor, da violência, da crítica e do lirismo, expondo a estrutura do discurso político e contribuindo para o processo de resgate e manutenção da memória desse triste período da história latino-americana, gerando reflexão sobre o nosso passado e presente.

EXÍLIO EM CENA

[OFICINA_1]

Voltada para o público adulto, esta oficina aborda procedimentos utilizados nos processos de criação cênico e dramático dos espetáculos da Trilogia Latino(-)Americana. /// **PÚBLICO-ALVO** atores, diretores, dramaturgos e estudantes de teatro _ **CARGA HORÁRIA** 4 a 8 horas _ **MINISTRANTE** Integrantes dos Clowns de Shakespeare _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

FAZ-DE- -CONTA

[OFICINA_2]

A oficina tem como objetivo apresentar elementos do fazer teatral por meio de jogos, músicas e brincadeiras populares. As crianças irão trabalhar concentração, espontaneidade, criação em grupo, e conhecer as diversas funções que envolvem o fazer teatral. /// **PÚBLICO-ALVO** crianças de 8 a 12 anos _ **CARGA HORÁRIA** 4 a 8 horas _ **MINISTRANTE** Atores dos Clowns de Shakespeare _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 16



ESSE DE NADA - ESTANDEAR - ESTANDEAR OR PO
BUSCAR DIVERSAS POSSÍVEIS CONEXÕES
O CORPO E O PENSAMENTO
COM A DANÇA PERFORMANCE!
AS PRINCIPAIS PONTES PARA A VIAGEM
VIDA A MINHA VIDA A SUA VIDA E O OLHAR
(p.)

BUSCAR DIVERSAS POSSÍVEIS CONEXÕES
O CORPO E O PENSAMENTO
COM A DANÇA PERFORMANCE!
AS PRINCIPAIS PONTES PARA A VIAGEM
VIDA A MINHA VIDA A SUA VIDA E O OLHAR
(p.)

Handwritten text in a stylized, possibly Arabic or Persian script.



SIL- VIA MOU- RA

FORTALEZA [CE]

Silvia Moura é artista das conexões possíveis entre o corpo e o pensamento. Comunica-se por meio das mais diversas mídias, utilizando a dança, a performance e a palavra como principais pontes para essa viagem entre sua vida e o olhar do público, uma relação que permeia sua “dança-desabafo”, tornando-a uma das artistas mais emblemáticas no que diz respeito à educação, à produção e à difusão da dança no Ceará.

[ESPETÁCULO]

À BEI- RA DE...

DANÇA-TEATRO
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
50-60 MINUTOS

[SINOPSE]

Composição e interpretação **Silvia Moura** _ Música **Uirá dos Reis** _
Pesquisa de luz **Silvia Moura** e **Fernando Peixoto** _ Figurino **Silvia Moura** _
Fotografia **Paulo Winz** _ Operador de luz **João Paulo Pinho** _ Operador de som **Eloá Moura** e **Jota Junior** _ Produção **João Paulo Pinho** e **Jota Jr. Santos**

Um estado... momentâneo ou não. Estarrecedor. A necessidade de estancar para daí conseguir falar sobre algo ou sobre uma sensação causada por várias insatisfações. O desejo do nada se estabelecendo por ter tantos acúmulos... Sons de coisas caindo no chão, estilhaços, imagens de mãos segurando algo que... quase caiu. Um processo irreversível de extinção. Esse trabalho trata da busca por um estado de presença que estabeleça com o público uma relação de casualidade. Propõe-se que o público segure objetos que podem cair, escolha um lugar para ficar, e escolha que parte deve ser iluminada do trabalho; a interação direta com o público é parte da composição do trabalho.



AMEN- CATÓ-

RI

Silvia Moura propõe uma conversa sobre como reverberam os assuntos tratados no trabalho em ações concretas no cotidiano de cada um e como é a nossa relação com os acontecimentos que modificam a nossa cidade, o espaço em que vivemos.

PERFORMANCE
 CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
 60 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

CORPO-LI- XO-CIDADE

[SINOPSE]

Criação, performance e figurino **Silvia Moura** _ Fotografia **Davi Pinheiro** e **Paulo Winz** _ Produção **João Paulo Pinho** e **Jota Jr. Santos**

Cato LIXO na CIDADE e o transformo em CORPO; para não fazer do CORPO mais um LIXO, construo a CIDADE. Corpo-lixo-cidade é uma interferência que habita e redesenha pessoas e arquiteturas das cidades. Trajeto urbano traçado pelas relações da performer com o lixo encontrado que faz da CIDADE uma permanência para não deixar o CORPO virar LIXO. Interferência de Silvia Moura habitando e redesenhando os trilhos, ruas, asfaltos, calçadas, prédios, pontes, casebres, postes, muros, postos, praças, pessoas e arquiteturas das cidades. A performance é um trajeto urbano traçado a partir das relações que a performer cria com o lixo que é encontrado, catado e ressignificado ao longo do trajeto.

A oficina visa proporcionar aos alunos um contato com processos de elaboração de cenas a partir da criação de movimentos, utilizando o espaço urbano como estímulo para pensar o corpo e sua relação com a cidade e os espaços possíveis de atuação do ator/bailarino. /// PÚBLICO-ALVO atores, bailarinos e interessados em geral (a partir de 16 anos) _ CARGA HORÁRIA 8 horas _ MINISTRANTE Silvia Moura _ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES 30

**O CORPO -
O ESPAÇO -
A IMAGEM:
ESTÍMULOS
PARA CRIAÇÃO DE
MOVIMENTOS**

[OFICINA]



SENTIMENTOS PEIXES
CRUSTÁCEOS
IDEIAS

RECURSOS MATERIAL
SUBJETIVIDADE FEM. ♀
RENASCER

CORPO MATÉRIA

RE-PARIR

DOBRA
E DESDOBRA
ATUALIZA
E CONDENSA

FISICALI
DADES /
PLASTICIDADE
DE SERES EM
CENA.

EXPLORAR =
PROCESSO =
DE PESQUISA

INVESTIGO PERFORMANCE, FORMAS ANIMADAS
O CORPO, NE PESQUISA DE QUE A SUBJETIVIDADE
COBERTURA DE REPERTE PARA (COMO) UTILIZANDO
É CENAS DO TEATRO DE FORMA
ANIMADA.

RA- QUEL MÜT- ZEN- BERG

CUIABÁ [MS]

Raquel Mützenberg investiga performance, formas animadas e corpo. Se permite afetar pela subjetividade coletiva para criar utilizando técnicas do teatro de formas animadas. Pensa a cena a partir de um devir-corpo que é suporte e matéria para os seres que cria, gerando visualidades em estranhamentos ao borrar o limite entre o corpo e a matéria. Aprofundou suas investigações cênicas durante pesquisa de mestrado realizada entre 2014 e 2016 no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT).

INTERVENÇÃO URBANA, PERFORMANCE E FORMAS ANIMADAS
CLASSIFICAÇÃO LIVRE ■
40 MINUTOS

[SINOPSE]

Concepção, performance e confecção **Raquel Mützenberg**
_ Produção **Keiko Okamura** _
Fotografia **Fábio Motta, Carol Marimon, Elizabeth Othon, Pedro Ivo, Angela Coradini e Lucas Ninno**

MAI- ÊU- TICA

[ESPETÁCULO]

Maiêutica é um partear de ideias. Ideias que compõem um corpo-matéria que se dobra e desdobra, atualiza e condensa as fisicalidades e a plasticidade de seres em cena. O corpo é recurso material e plástico que se deixa dividir ou multiplicar pelas subjetividades femininas a capacidade de renascer, de se re-parir. O processo *Maiêutica* é uma tentativa de re-parir-se, de renascer de si mesma. O material cênico foi coletado a partir do contato com gestantes, parturientes, doulas, notícias jornalísticas e discussões de grupos sobre parto humanizado, violência obstétrica e misoginia. A investigação iniciou como uma pesquisa acadêmica, e se desdobrou em intercâmbios com artistas de distintas áreas, prevalecendo o diálogo interdisciplinar durante sua construção.



PENSA- MENTO - GIRA- TÓRIO

TRANSPIRAR A MATÉRIA E ANIMAR A CARNE

A investigação cênica é um trabalho do artista-pesquisador, e este papel é trazido para a cena contemporânea na condição de um operário dos afetos: aquele que se permite sentir a subjetividade coletiva para criar obras artísticas. O universo da animação é discutido como potencial para a pesquisa cênica. Experiências com sombras, bonecos híbridos, bonecos em miniatura, vídeo e performance com bonecos são compartilhadas para dialogar sobre corpo, matéria e criação cênica a partir de objetos.

TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

3 MINUTOS [CADA SESSÃO]

90 MINUTOS [TOTAL]

AGUSTINO PEIXE GRAN- DE

[SINOPSE]

Concepção, confecção e
realização **Raquel Mützenberg**
_ Sonoplastia **Willian Kanashiro**
_ Xilogravuras **André Gorayeb** e
Hugo Alberto

A margem do rio é o palco da crônica em que Agustino pesca peixes, crustáceos, ideias, sentimentos e desejos. Mas chega um momento em que o que é do rio ao rio tem que voltar.

[OFICINA_2]

[OFICINA_1]

Experimentos de criação cênica com objetos e bonecos híbridos. O corpo é pergunta e resposta, é processo e descoberta, em uma vivência com bonecos e pedaços de bonecos. Braços, cabeças, pernas, troncos, tecidos e roupas adaptadas para explorar possibilidades cênicas a partir do encontro desses elementos com os corpos dos participantes. /// **PÚBLICO-ALVO** atores, bailarinos, artistas visuais, curiosos _ **CARGA HORÁRIA** 8 horas _ **MINISTRANTES** Raquel Mützenberg e Millena Machado _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

CORPO E MATÉRIA – COMPARTILHAR A PELE

UNIVERSOS EM MINIATURA EXPERIMENTOS COM TEATRO LAMBE-LAMBE

A escala reduzida é trabalhada na condição de potência para criar pequenos universos, cenários e realidades. Água, vidro, espelhos, tecidos, materiais diversos e objetos em miniatura são animados dentro de pequenas caixas cênicas para explorar a teatralidade das formas e matérias /// **PÚBLICO-ALVO** artistas visuais, atores, bailarinos, curiosos _ **CARGA HORÁRIA** 8 horas _ **MINISTRANTES** Raquel Mützenberg e Millena Machado _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

ESTAMOS NA ÚNICA... MAESTRADA
E CIRCULAMOS POR DIVERSOS PAÍSES.
DESENVOLVEMOS NOSSO TRABALHO NO
LIMITE DAS ARTES CÊNICAS E DAS
ARTES VISUAIS.



FILOSOFIA — ESPELHOS
BONECO DELÍRIO
PUB. INF. = ⊗
E BONECOS = 1 ÚNICA CARNE
MASCARAS SEGRETO DESEJOS
SEGREDOS
MARTINEZES → FAMÍLIA INANIMADO
IMAGEM PERFEITA = RETRATO
MANTULADO

PIGMA- LIÃO ESCUL- TURA QUE MEXE

BELO HORIZONTE [MG]

O Pigmalhão Escultura Que Mexe desenvolve seus trabalhos no limite entre as artes cênicas e as artes visuais. Com dez anos de trajetória e tendo circulado por diversos países, o grupo sempre procurou criar espetáculos que abordassem tabus universais. A aparência irreal de vida das marionetes, o simulacro das máscaras e as ilusões da relação dos atores com seres inanimados são suas ferramentas para tocar filosoficamente o público. Na construção contínua de sua identidade, o Pigmalhão busca, entre outras coisas, o reconhecimento do teatro de bonecos na produção artística contemporânea.

[ESPETÁCULO]

O QUA- DRO DE TODOS JUN- TOS

DRAMA

NÃO RECOMENDADO PARA

MENORES DE 18 ANOS 18

60 MINUTOS

[SINOPSE]

Direção **Eduardo Felix e Igor Godinho** _ Elenco **Aurora Majnoni, Cora Rufino, Eduardo Felix, Liz Schrickte, Mauro Carvalho, Mariana Teixeira e Marina Arthuzzi** _ Dramaturgia, direção de arte e trilha sonora **Eduardo Felix** _ Construção de bonecos, cenografia e adereços **Aurora Majnoni, Cora Rufino, Diogo Netto, Eduardo Felix, Igor Godinho, Leonardo Martins, Liz Schrickte, Michelle Campos, Mauro Carvalho, Mariana Teixeira, Hugo Honorato, Douglas Pêgo e Camila Polatscheck** _ Iluminador **Igor Godinho** _ Figurino **Maria do Céu Viana** _ Produção **Marina Abelha**

Uma família posa para um retrato. O instante de um *flash* revela além da superficialidade: mostra a frágil estrutura por trás dessa imagem perfeita. Segredos postos ao chão. Suspensão do tempo. Cada um de seus integrantes expõe seus mais íntimos e secretos desejos. Todos são espelhos. Todos juntos. Um encontro de família em que a realidade, o simulacro e o delírio confrontam-se em um quadro mais do que verdadeiro. Um espetáculo perturbador, em que máscaras e bonecos se misturam e criam a ilusão de serem feitos da mesma matéria: carne.



A- O GI- RIO

O pensamento giratório do Pigmalião Escultura Que Mexe irá tratar da produção de espetáculos de marionetes destinados aos adultos. No intuito de contrapor o senso comum que associa sempre o teatro de bonecos ao público infantil, o grupo propõe a reflexão sobre a marionete como um veículo capaz de promover a abordagem de temas existenciais e filosóficos, tão potente quanto os outros suportes artísticos mais assimilados. Compartilhando seus métodos e seu processo de criação, bem como sua experiência em festivais no Brasil e no exterior, o grupo estimulará a análise sobre a atual produção nacional no teatro de bonecos para impulsionar novas produções experimentais com a marionete contemporânea.

[OFICINA]

A RELAÇÃO ENTRE ATOR E BONECO

Esta oficina conduz à investigação das relações possíveis entre o ator-manipulador e o boneco manipulado. Os alunos serão estimulados a criar cenas em que boneco e manipulador coexistem na representação. ///

PÚBLICO-ALVO bonequeiros, atores, artistas plásticos, dançarinos, estudantes de artes

_ CARGA HORÁRIA 6 horas **_ MINISTRANTES** Aurora Majnoni, Liz Schrickte, Eduardo Felix e Igor Godinho **_ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 15



POSSÍVEL...
ESSES NÚMEROS FORAM
GANHANDO UMA FORMA
TEATRAL QUE GEROU
ESPECTÁCULO

CRENCES
INOVADORES
LINGUAGEM

D4
D3
D2

CONFUSÕES
HILÁRIAS

CONFUSÃO
MILITARES

CONFUSÃO
MILITARES

CONFUSÃO
MILITARES



PAR- LAPA- TÕES

SÃO PAULO [SP]

O grupo Parlapatões surgiu em 1991, em São Paulo. Começaram apresentando números circenses e passando o chapéu para o público. Aos poucos, os números ganharam uma forma teatral que gerou os dois primeiros espetáculos: *Nada de Novo* e *Bem Debaixo do Nariz*. Nesses 25 anos de história, o grupo produziu 59 espetáculos, dos quais 12 estão em repertório. Trabalham com comédia, circo e teatro de rua. Além de seus espetáculos, eles mantêm o Espaço Parlapatões, considerado um marco na revitalização do centro paulistano, e o Galpão Parlapatões, centro de ensaios, treinamento, realização de palestras, seminários e cursos ministrados pelo grupo. Paralelamente às estreias e temporadas, os Parlapatões circulam com seu repertório de espetáculos por todo o Brasil e pelo exterior.

OS ME- QUE- TREFE

[ESPETÁCULO]

COMÉDIA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
60 MINUTOS

[SINOPSE]

Direção **Alvaro Assad** _ Elenco **Hugo Possolo, Raul Barretto, Alexandre Bamba e Fabek Capreri** _ Planejamento de produção e produção executiva **Erika Horn** _ Coordenação de produção **Hugo Possolo e Raul Barretto**

Em *Os Mequetrefe*, quatro palhaços que, não por acaso, se chamam Dias, vivem a jornada de um longo e divertido dia. Do despertar até a hora de ir dormir, revelam como a desconstrução da lógica cotidiana pode abrir espaço para outras maneiras de encarar a vida. Vivendo situações bem comuns, esses cidadãos nada comuns provocam uma série de confusões tão hilárias quanto poéticas. Da maneira como acordam, passando pelo jeito como se vestem para ir trabalhar, eles encaram essa aventura ao longo do dia de maneira cômica. Depois de acordar, os Dias pegam o ônibus, que irá se transformar em tudo o que pode levar gente, seja navio ou trem, para simplesmente ir ao trabalho, e manipulam objetos de cena de maneira lúdica, sempre carregados de um humor provocativo.



PENSA- MENTO GIRA- TÓR



PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CIRCO E TEATRO

A palestra contará com uma exposição de 40 minutos sobre a Política Nacional das Artes (PNA), e, quando possível, será exibido um vídeo explicativo do tema com duração de 30 minutos seguido de debate e bate-papo.

COMÉDIA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
60 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

PARLAPATÕES CLÁSSICOS DO CIRCO

[SINOPSE]

Roteiro e direção **Hugo Possolo** _ Elenco **Raul Barretto, Hugo Possolo, Fabek Capreri e Alexandre Bamba** _ Sonoplastia e iluminação **Agentemesmo Sound Track** _ Cenografia e figurino **Hugo Possolo** _ Operador de som **Deivison Nunes** _ Operador de luz **Reynaldo Thomaz** _ Fotografia **Luiz Doroneto e Caetano Barrera** _ Produção executiva **Erika Horn** _ Assistente de produção **Janayna Oliveira** _ Coordenação de produção **Hugo Possolo e Raul Barretto**

O espetáculo *Parlapatões clássicos do circo* reúne alguns dos mais divertidos números cômicos e circenses de diversos espetáculos da trajetória dos Parlapatões. Um grande show de variedades que festeja o repertório do grupo em números para crianças, mas que também divertem os adultos. Durante os seus 60 minutos de alegria, os quatro palhaços passam das mais clássicas reprises aos números mais inovadores em sua linguagem.

A aula-espetáculo é uma demonstração do processo de trabalho dos Parlapatões. Seu objetivo é revelar o enfoque que o grupo dá à utilização das técnicas circenses e dos elementos do teatro de rua para a elaboração de seus espetáculos, e o levantamento das questões teóricas que fundamentam a linha de trabalho do grupo. /// **PÚBLICO-ALVO** jovens e adultos interessados em comédia e no processo de trabalho do grupo. _ **CARGA HORÁRIA** 3 horas _ **MINISTRANTE** Um dos integrantes do grupo: Hugo Possolo, Raul Barretto, Alexandre Bamba ou Fabek Capreri (conforme a localidade) _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 200

**AULA-ES-
PETÁCULO** **[OFICINA]**

MAI- KON K

CURITIBA [PR]

Maikon K trabalha nas fronteiras entre performance e dança, teatro e ritual. O foco de sua arte é o corpo como instaurador de realidades e os limites entre humano e não humano. Há treze anos pesquisa a alteração da consciência por meio de práticas corporais e ritos. Entre suas obras estão *Guilhotina – musical xamânico-terrorista em uma sala de aula* (2008), *Corpo ancestral* (2013) e *Terrário – dança privê num portal interdimensional* (2015). Em 2015, a performance *DNA de DAN* integrou a exposição Terra Comunal: Marina Abramovic + MAI.

[ESPETÁCULO]

PERFORMANCE, DANÇA-INSTALAÇÃO
E INTERVENÇÃO URBANA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS **16**
60 MINUTOS [VERSÃO CURTA]
240 MINUTOS [VERSÃO LONGA]

DNA DE DAN

[SINOPSE]

Concepção e performance **Maikon K** _
Ambiente: **Fernando Rosenbaum** _ Pele
Faetusa Tezelli _ Luz **Victor Sabbag** _ Som
Beto Kloster _ Orientação de movimento
Kysy Fischer _ Fotografia **Lauro Borges**

DNA de DAN é uma dança-instalação de Maikon K. Num primeiro momento, o performer mantém-se imóvel enquanto uma substância seca sobre o seu corpo. Após essa fase da experiência, ele se moverá. A ação acontece dentro de um ambiente inflável criado pelo artista Fernando Rosenbaum – o público poderá entrar nesse espaço e lá permanecer. Dan é a serpente ancestral africana, que dá origem a todas as formas. A partir desse arquétipo, Maikon K cria seu rito de passagem pelo corpo. A construção de outra pele, o ambiente artificial e a relação com o público são dispositivos para esta performance em que o corpo do artista passa por sucessivas transformações.



PEN- SA- MEN- GIRA- TORIO

PERFORMANCE E XAMANISMO – A CONSTRUÇÃO DO CORPO LIMINAR

Quais os pontos de contato e semelhanças na preparação/formação de um artista de performance e no treinamento de um xamã? A partir da análise de obras performáticas e de rituais de diversas culturas, buscaremos apontar alguns métodos e práticas corporais com os quais xamã e performer constroem um “corpo de passagem” capaz de acessar e comunicar outras realidades, campos de atuação extracotidianos. Um corpo sem identidade fixa, que busca ser uma fresta entre mundos, um lugar liminar, “entre”.



CORPO ABIS- MO - PRÁTI- CAS DE PRE- SENÇA

OFICINA

Pesquisaremos modos de ampliar a percepção e ativar estados corporais extracotidianos. Por meio de diferentes propostas – expansão físico-energética, meditações, práticas respiratórias e vocais, uso de imagens e textos –, buscaremos estimular e perceber como o corpo pode transitar por diferentes estados de presença, criando novas relações com o tempo e o espaço. /// PÚBLICO-ALVO artistas do corpo e não artistas; estudantes de arte; interessados em performance _ CARGA HORÁRIA 6 horas _ MINISTRANTE Maikon K _ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES 20



CASEBRE
ACU. RES

DE

CONELIO
ANALOGO

FLOXO NATURAL

RELIGIÕES

ESPAÇO
HABITARI

PROTEÇÃO

RESISTENTE
MUND. ATIVIDADES
PESQUISAS E EXPERIEN
AGEM DO CIBO NIK
A.



GRU- PO FU- ZUÊ

FORTALEZA (CE)

Desde 2006, o grupo Fuzuê atua artisticamente sistematizando atividades corporais, pesquisas e experimentações na linguagem do circo e da dança. Celebrando uma década de atividades continuadas, tem se destacado por meio de sua atuação na área da criação e formação nas artes do circo, com um repertório de habilidades que se conecta a diversas questões cotidianas, gerando espaço para discussões éticas, estéticas e políticas sobre o corpo e seus elementos no mundo contemporâneo.

CIRCO
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 12 ANOS **12**
30 MINUTOS

PA- LA- FITA

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

Direção e interpretação **Edmar Cândido e Eric Vinícius**
_ Professor em técnica circense **Marc (Cia. Balusca – Barcelona)/Beto Lopes (Argentina)** _ Preparação física **Robson Marques** _ Iluminador **Fábio Oliveira** _ Figurino **Paulo José** _ Fotografia **Davi Pinheiro, Natália Garcia, Alexandra Martins e Marina Cavalcante** _ Assistência de cena e stand by **Felipe Damasceno** _ Residências **Central del Circ-Academie Fratelline – Moveo/Centro de Formación y Creación en teatro físico**

É uma proposição de equilíbrio entre dois corpos, ora sobre mãos e pés, ora reconstruindo formas de estar no outro. A sustentação do corpo sobreposto se dá pela busca de eixos estáveis, remetendo à imagem dos casebres lacustres que conhecemos, com palafitas que se erguem da água como estratégia de se habitar um espaço. O conceito de morada aqui cria a subjetividade da proteção, uma maneira de habitar os terrenos não estáveis da condição humana.

**O RISCO HABITADO NO CORPO OU
O CORPO HABITAT DO RISCO?**

A proposta é estabelecer um diálogo sobre as fragilidades e os constrangimentos em um processo de criação. O pensamento giratório versa sobre os riscos que admitimos e como os dissociamos da autossuperação, fazendo transbordar para a criação nossas questões políticas e provocativas da vida cotidiana.

**PEI-
SA-
ME-
TO
GIRA-
TÓRI**



CIRCO-INTERVENÇÃO
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
50 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

DESI- TÊNCIA POÉTI- CA

Elenco e criação
Dayana Ferreira,
Edmar Cândido,
Eric Vinicius e
Felipe Damasceno
_ Argumento **Edmar**
Cândido e Eric Vinicius
_ Fotografia **Lania**
Maria _ Figurino **Paulo**
José _ Assistência
técnica **João Mourão**

[SINOPSE]

Agora o que vale é a imagem. Desistir ou resistir à tempestade. Correr de mãos dadas com ninguém, seguir a correnteza ou o fluxo “natural” das coisas, dos objetos, das relações. A imagem invertida nos permite subverter uma ordem; imagetivamente, a ambiência gera um conflito niilista, desprezioso de qualquer mudança, ausente de porquês, de respostas e de suas finalidades: um conflito análogo ao próprio cotidiano.

A partir da técnica da acrobacia combinada e do contato com a improvisação, serão propostos jogos e procedimentos para a investigação corporal, explorando o peso do outro como estudo de composição imagética. ///

PÚBLICO-ALVO artistas circenses, bailarinos, atores e performers _ **CARGA HORÁRIA** 6 horas _ **MINISTRANTES** Edmar Cândido e Eric Vinicius _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

CORPO, IMA- GEM E PESO

[OFICINA]

LIMITES DO ATOR

ESCUVA VOZES

FANTASMAS

RELA DE VIOLENCIA

FAMINIZERA ♀

RISCOS FISICOS

FAMOS VINCULOS FAMILIARES

IRMÃ

SUPOSTO CRIME

CADÁVER

AUTOBIA



GRUPO (E)XPE- RIÊNCIA SUB- TERRÂ- NEA

FLORIANÓPOLIS [SC]

Fundado em 1995, o Grupo (E)xpéria Subterrânea tem desenvolvido um rigoroso trabalho centrado nos limites do ator, entre eles o risco físico na cena, o domínio emocional por meio de um treinamento baseado na atuação por estados emocionais e na experimentação com o espaço cênico, particularmente com a cidade como Lugar. Em seus 21 anos de existência, o grupo ganhou diversos prêmios nacionais, tem apresentado seus espetáculos em diferentes países da América Latina e esteve em contato com vários artistas para fomentar a formação de seus atores. Além de *Women's*, tem em seu repertório os espetáculos *Guardachuva*, *Mierda bonita* e *Agatha*.

DRAMA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS **16**
50 MINUTOS

WO- MEN'S

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

Realização Grupo (E)xpéria
Subterrânea _ Texto Daniel Veronese
_ Direção André Carreira _ Elenco Ana
Luiza Fortes e Lara Matos _ Iluminação
André Carreira _ Fotografia Lillian Barbon
e André Carreira _ Produção Lara Matos

Uma faxineira que trabalha em um necrotério dialoga com seus fantasmas pessoais enquanto realiza sua tarefa cotidiana. Exaltada por vezes que escuta, começa a conversar sobre um suposto crime e sobre seus vínculos familiares com um cadáver que espera autópsia, até que manipula este corpo, dando vida aos diferentes personagens de sua vida recente. Adair, a faxineira, constrói uma relação de violência com o corpo, que por momentos representa sua irmã. *Women's* visita o tema da morte e dos afetos a partir da exploração do risco físico que é experimentado em cena.



ENSAMENTO PARA- ORIO

A ATUAÇÃO TEATRAL COMO EXPERIÊNCIA ÉTICA

Este pensamento giratório propõe uma reflexão sobre o lugar da atuação teatral nos tempos da hiper-representação. Pretendemos discutir como encontrar sentidos para o trabalho dos atores e atrizes quando tudo o que temos na sociedade parece pura representação. Atualmente, sentimos que habitamos um mundo do simulacro; então, a questão seria: o teatro pode oferecer experiências que rompam este contexto?

ATUAÇÃO POR ESTADOS

OFICINA_1

Por meio da experimentação das técnicas que circundaram o processo de criação do espetáculo, a oficina explora aspectos de uma pesquisa que o grupo desenvolve desde 2007, relacionada à noção de uma "atuação por estados". Esta forma de trabalho de atuação supõe a experimentação com materiais produzidos a partir de estados anímicos e físicos.

Uma atuação por estados propõe uma aproximação aos materiais dramáticos e à construção da cena a partir da experiência pessoal dos participantes. /// **PÚBLICO-ALVO** atores, bailarinos e demais artistas, com idade mínima de 16 anos _ **CARGA HORÁRIA** 12 horas _ **MINISTRANTE** Ana Luiza Fortes _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

CORPO, RISCO E CENA

OFICINA_2

A oficina trabalha desde elementos básicos de percepção corporal até a utilização de limites do corpo (físicos, psicológicos e de jogo) para criação cênica e refinamento da consciência física e da presença do ator na cena. Para isso, utiliza-se primeiramente de exercícios básicos de diferentes técnicas como, balé clássico, capoeira, ioga, treinamento de atores e dança contemporânea, e, depois, desenvolve uma criação baseada nos limites de cada um dos participantes, no intuito de criar uma cena viva e intensa. /// **PÚBLICO-ALVO** atores, bailarinos, demais artistas e pessoas interessadas em explorar a percepção corporal e o risco cênico, com idade mínima de 16 anos _ **CARGA HORÁRIA** 12 horas _ **MINISTRANTE** Lara Matos _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20



PRÁTICAS DE SUSTENTABILIDADE

VAZIO = MA = ESPAÇO ENTRE AS COISAS

COMPOSIÇÕES

RESPONSABILIDADE

INTERVENÇÃO URBANA - INSTALAÇÃO DE LIXO.

CIDADES CORRENTES DE CIDADOS E ATENÇÃO

INTERVENÇÃO

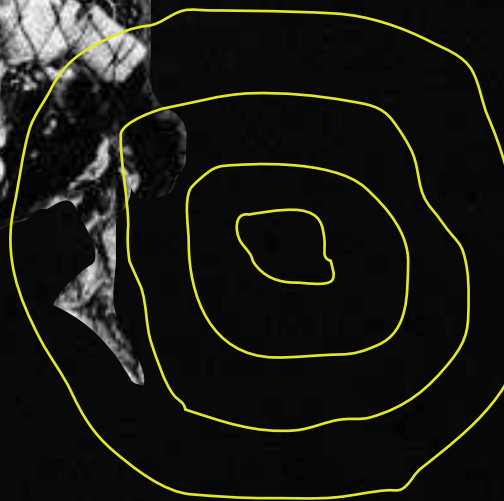
SAÚDE HUMANA

SUSTENTABILIDADE

BALANÇANDO

URBENIA

MEDITAÇÃO DE TRATAMENTO CONTRAFUXO AO RITMO



ECOPO- ÉTICA: ARTE E SUSTEN- TABI- LIDADE EM INTER- VENÇÕES URBA- NAS

PORTO ALEGRE [RS]

Ecopoética é um projeto multidisciplinar desenvolvido desde 2013 e voltado à busca por poéticas de sustentabilidade mediante a realização de performances de intervenção urbana. Trabalhando a partir de instalações cenográficas construídas com lixo, os performers investigam uma abordagem artística voltada ao pensamento ecológico e à ocupação dos espaços da urbe, com especial atenção aos lugares que compõem a memória afetiva da cidade, e que estejam relegados à poluição e ao esquecimento. A intervenção busca ressignificar monumentos depredados das cidades, chamando atenção para seu estado de degradação e para o excesso de lixo produzido pela cultura do consumo e descarte.

[ESPETÁCULO]

INTERVENÇÃO URBANA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
180 MINUTOS

DILÚ- VIO MA

[SINOPSE]

Criação e performance
**Marina Mendo e Rossendo
Rodrigues** _ Concepção e
pesquisa **Rossendo Rodrigues**
_ Cenografia **Rodrigo Shalako**
_ Produção e realização
Pulperia Cultural

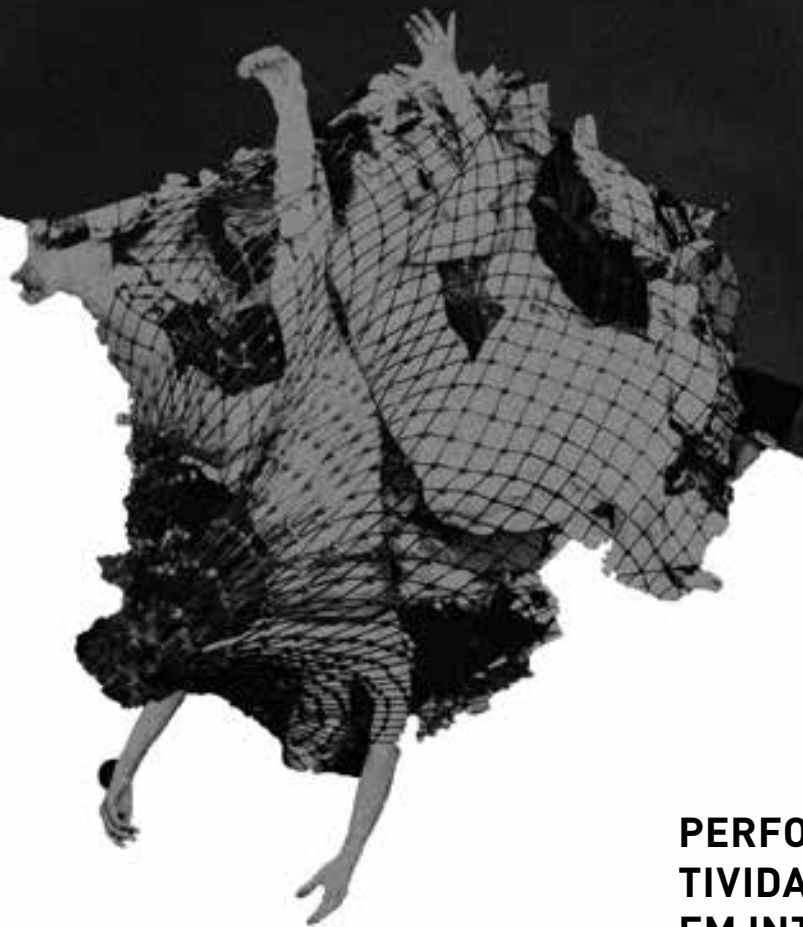
Ma, no zen-budismo, significa “vazio”, ou, ainda, “espaço entre as coisas”. A intervenção urbana *Dilúvio Ma* traz os performers suspensos no interior de uma rede cheia de lixo balançando durante algumas horas sobre espaços da cidade carentes de cuidado e atenção. Habitando o interior da instalação de lixo com composições coreográficas e práticas meditativas, os performers estabelecem uma relação de contrafluxo ao ritmo urbano. A intervenção chama a atenção para a responsabilidade com tudo aquilo que descartamos, e para a urgência no tratamento de questões ambientais e sanitárias que deveriam ser prioritárias à saúde urbana.



PENSA MENTO GIRA TÓRIO

ARTE E SUSTENTABILIDADE - CONEXÕES POSSÍVEIS

A partir das experiências do projeto Eco-poética, acreditamos que a busca por sustentabilidade é responsabilidade de todos os terrenos do conhecimento humano, especialmente o setor cultural. Acreditamos na força da arte como forma de iluminar a sensibilidade e a empatia humanas, ferramentas necessárias para alavancar transformações na forma como nos relacionamos com o mundo à nossa volta.



PERFORMA- TIVIDADE EM INTER- VENÇÕES URBANAS

[OFICINA]

Com práticas de sensibilização da corporeidade, práticas meditativas e explorações imagéticas e sonoras, pretende-se ampliar os horizontes de criação e interação do performer em relação aos ambientes da cidade, possibilitando aos alunos explorações diversas no campo das intervenções performativas em espaço urbano. /// **PÚBLICO-ALVO** artistas de múltiplas linguagens, em especial teatro e dança _ **CARGA HORÁRIA** 12 horas _ **MINISTRANTES** Marina Mendo e Rossendo Rodrigues _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 15



DE- NISE STUTZ

RIO DE JANEIRO [RJ]

Denise Stutz iniciou seus estudos de dança em Belo Horizonte. Em 1975, junto com outros 10 bailarinos, fundou o Grupo Corpo. Trabalhou com Lia Rodrigues como bailarina, professora e assistente de direção. Foi professora do curso técnico da Escola Angel Vianna. A partir de 2003, começou a desenvolver seu trabalho solo, apresentando-se no Brasil, França, Espanha, Portugal, Austrália, Alemanha e Cabo Verde.

[ESPETÁCULO]

DANÇA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 14 ANOS **14**
40 MINUTOS

FI- NITA

[SINOPSE]

Texto, direção e intérprete **Denise Stutz** _
Direção técnica **Daniel Uryon** _ Produção
Renata Pimenta _ Fotografia **Renato Mangolin** _
Música **J. S. Bach** (*Prelúdio e Fuga em dó maior*),
Tchaikovsky (*Quebra-nozes*), **Ray Noble** e **Al
Bowly** (*Midnight With the Stars and You*)

O solo *Finita* surge da necessidade de compreender e suportar a ausência. Entender o movimento naquele que observa, naquela que falta. A presença que se estabelece a partir da ausência do outro, o desaparecimento, o esquecimento. A pesquisa teve como ponto de partida uma carta enviada pela mãe da artista; com essa inspiração, a arquitetura cênica do teatro é utilizada para elaborar o conceito de perda e trabalhar os temas do envelhecimento e da ausência sob a perspectiva da dança.

Uma conversa sobre processos criativos por meio da memória. A ideia é acessar questões sobre processos de criação e da arte contemporânea pensando no corpo, na palavra e nos depoimentos de trajetória como porta de entrada para o encontro com trabalhos e processos dos artistas locais.



SA- NTO A- JO



DANÇA
 NÃO RECOMENDADO PARA
 MENORES DE 14 ANOS **14**
 35 MINUTOS

3 SOLOS EM 1 TEM- PO

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

[SINOPSE]

Texto, direção e intérprete
Denise Stutz _ Música **Claude
 Debussy (Clair de Lune)** _
 Direção técnica **Daniel Uryon** _
 Produção **Renata Pimenta**

Este trabalho é uma reflexão em cena sobre as minhas três criações: *DeCor* (2003), *Absolutamente só* (2005) e *Estudo para impressões* (2007). A questão da memória inscrita no meu corpo, as relações da minha identidade na dança, na cena e no movimento presentes nos três solos me permitiram brincar com o espaço e o tempo, e transformar as três obras em uma só. Um jogo cênico que em alguns momentos transforma a plateia em parceira, e, em outros, convida o espectador para um olhar de contemplação, imagens e pensamentos.

A experimentação de um corpo que se move a serviço da imaginação e dos sentidos, impulsionado por imagens, associações e memórias. Jogos corporais estabelecem relações e ampliam a percepção do que nos rodeia: o espaço, o tempo, os outros. /// PÚBLICO-ALVO bailarinos atores e estudantes do corpo e de artes cênicas _ CARGA HORÁRIA 3 e 6 horas _ MINISTRANTE Denise Stutz _ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES 20

**COR-
 PO
 PRE-
 SEN-
 TE**

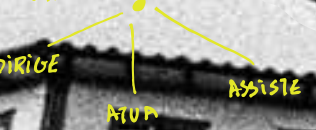
[OFICINA]



CONOS 2 ART...
E BH E O A ESQUINA NOS
SSIBILITOU CIRCULAR PELO
SISID E PELA EUROPA

UNIO DE PARLIDA
VIA
CRUZADA
ciclos
CAMINHOS
REPETIÇÕES
JOGO
ACROBACIA
MÃO A
MÃO
LINHAS
QUE SE
CRUZAM
DIRIGE
ATUM
ASSISTE

▲ MATRO CHINÊS
▲ TRAPÉZIO FIXO
▲ LIRA MALABARES




CO- LETI- VO NA ES- QUINA

BELO HORIZONTE [MG]

O coletivo é composto por sete artistas circenses de Belo Horizonte, uma francesa e o músico Juninho Ibituruna. Formados pela Spasso Escola Popular de Circo, foram estudar em escolas de circo europeias: Académie Fratellini (Paris) e Escola Superior das Artes do Circo (Esac, de Bruxelas). O espetáculo *Na esquina* é o primeiro da companhia, e circula pelo Brasil e Europa desde 2012.

[ESPETÁCULO]

NA ESQUI- NA

CIRCO
CLASSIFICAÇÃO LIVRE 
60 MINUTOS

[SINOPSE]

Elenco **Clarice Panadés, Diogo Dolabella, Liz Braga, Pauline Hachette, Pedro Guerra, Pedro Sartori, Philippe Ribeiro e Roberta Mesquita** _ Criação **O grupo** _ Colaboradores **Maurício Leonard e Rogério Sette Câmara** _ Trilha sonora **Juninho Ibituruna** _ Figurino **Roberta Mesquita** _ Iluminadores **Cristiano Oliveira Araújo e Wallace Alvarenga Colibri**

Na esquina, via cruzada de caminhos que buscam por outros. Ciclos e repetições simultâneas entram em jogo em inter-relações diversas: o mastro chinês, o trapézio fixo, a lira, os malabares, a acrobacia de solo e o mão a mão. Sobreposições, erros, linhas que se cruzam para construir um corpo que rompe com a previsibilidade do espetáculo circense. O encontro entre amigos é a possibilidade de produzir a diferença, para além do reforço das identidades; abre-se para as relações entre quem dirige, quem atua e quem assiste. *Na esquina* é o ponto de partida para outros lugares.



PENSAMENTO GÍRATORIO

A pesquisa do coletivo é realizada através da mistura do circo contemporâneo europeu com a realidade e a corporeidade, com o objetivo de criar uma dramaturgia circense própria.

Propomos uma reflexão sobre o circo contemporâneo no Brasil, com o intuito de discutir as vertentes artísticas no país, os desafios da produção e as relações com o que se faz atualmente no âmbito circense mundial.



MOVI- MENTO, DINÂMICA DE PALCO, RITMO E CRIAÇÃO

[OFICINA]

A oficina de circo tem como objetivo introduzir e abordar dinâmicas de trabalho do artista profissional. Por meio de diferentes aspectos do processo criativo, o aluno entende e experimenta a dimensão da profissão circense. /// **PÚBLICO-ALVO** Pessoas que trabalham o corpo, dançarinos, atores e interessados na arte circense _ **CARGA HORÁRIA** 4 horas _ **MINISTRANTE** Coletivo Na Esquina _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 12



HAMPTON

SHAKESPEARE

REPOSICION

OPRAGEM ?



RELOGIO — DIÁLOGO PÚBLICO — SOLIDARIEDADE

59 MIN.

TEMPO PASSA

SONHO

PROGRESSO

REVELAÇÃO

APARTAMENTO

FAMÍLIA

SAMUEL

OLIMPO 2002 SÃO PAULO

RESONÂNCIA

TELEFONE DA PRONTO

COLE- TIVO IRMÃOS GUIMA- RÃES

BRASÍLIA [DF]

Desde 1989, Adriano e Fernando Guimarães constroem trabalhos em teatro, performance, artes visuais e dança. Ganharam o Prêmio Questão de Crítica 2012 de Melhor Elenco, com o espetáculo *Nada – uma peça para Manoel de Barros*, e o Prêmio Shell 1996 de Melhor Direção, com a peça *Doroteia*. No teatro, dirigiram mais de 40 espetáculos, e seus trabalhos com performance já foram apresentados no Brasil e no exterior. A importância da atuação do coletivo pode ser pensada a partir da ressonância na cena cultural brasileira, medida pela construção de profícuas parcerias ao longo de sua trajetória, em projetos que contaram com a colaboração de Stanley Gontarski, Vera Holtz, Luiz Melo, Barbara Heliadora, José Miguel Wisnik, Helena Katz, Fábio de Souza Andrade, Luiz Fernando Ramos, André Lepecki, Eleonora Fabião, Gerardo Mosquera, Daniela Bousso, Paulo Miyada, Cecília Salles, Gerd Bornheim, Ana Miguel, entre outros.

HAMLET – PROCES- SO DE RE- VELAÇÃO

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

DRAMA

NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 12 ANOS **12**
120 MINUTOS

Direção Adriano Guimarães e Fernando Guimarães
_ Elenco Emanuel Aragão _ Dramaturgia
Emanuel Aragão _ Colaboração Liliane Rovaris _
Iluminadores Dalton Camargos e Sarah Salgado _
Cenografia Adriano Guimarães, Fernando Guimarães
e Ismael Monticelli _ Figurino Ismael Monticelli e
Liliane Rovaris _ Projeto gráfico, site e fotografia
Ismael Monticelli _ Direção técnica Josenildo de
Sousa _ Assistência Eduardo Jaime _ Administração
e produção Quintal Produções Artísticas

Hamlet – processo de revelação propõe uma adaptação radical: um ator em cena, o próprio dramaturgo, Emanuel Aragão, que tenta reconstruir a narrativa de Shakespeare em um diálogo direto e aberto com a plateia. Utilizando dispositivos geradores de materialização de presença, em diálogo direto com a *performance art*, recurso muito presente na trajetória do Coletivo Irmãos Guimarães, o espetáculo busca a concretização cênica do percurso trágico da personagem de Shakespeare, ou seja: uma junção *in loco* da dimensão do performer com a dimensão da personagem presente na fábula. A busca pela resposta a uma pergunta fundamental: é possível que, na cena, o ator/performer atravesse, de fato, a trajetória da personagem?

Conversa sobre a criação do espetáculo *Hamlet* - processo de revelação. Serão discutidas questões como as especificidades da poética do ator, a criação de dramaturgias e a construção de cenas a partir da relação do performer com o personagem da fábula.



N - N - A - RIO



PERFORMANCE
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS **16**
80 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

59 MI- NUTOS E 59 SE- GUNDOS

[SINOPSE]

Performance concebida a partir do texto *Companhia*, de Samuel Beckett. Um relógio marca o tempo em que o performer dialoga com o público sobre *Companhia*. Os textos utilizados nas performances incidem, também, sobre a solidão acompanhada pelo pensamento, pelo sonho, pela lembrança e pela tentativa de estar juntos.

Concepção Adriano Guimarães
e Fernando Guimarães _
Elenco Emanuel Aragão

O ator geralmente diz uma série de palavras escritas por outra pessoa. Um diretor orienta suas escolhas. Com esse panorama regulado de autonomia criativa, qual seria a poética única e pessoal do ator? A oficina pretende elaborar as possibilidades que um ator teria para pesquisar suas potências, de forma que ele possa tentar construir sua trajetória/poética artística. /// **PÚBLICO-ALVO** atores, diretores de teatro e dramaturgos _ **CARGA HORÁRIA** Mínimo de 3 horas _ **MINISTRANTES** Adriano Guimarães e/ou Emanuel Aragão _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 15

[OFICINA]

PROCES- SOS DE REVELA- ÇÃO

CIA- SE- NHAS DE TE- ATRO

CURITIBA [PR]

A CiaSenhas de Teatro de Curitiba, criada em 1999, é um coletivo que desenvolve trabalho continuado de pesquisa e criação teatral. Desde sua fundação, a companhia tem se dedicado à investigação da linguagem cênica com enfoque no trabalho do ator-criador paralelo ao desenvolvimento de dramaturgia original em processos compartilhados de criação. A CiaSenhas procura disponibilizar seus espetáculos às mais diferentes plateias, e promover ações para o fortalecimento estético e político do teatro de grupo.

[ESPETÁCULO]


TEATRO JUVENIL
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 12 ANOS **12**
50 MINUTOS

FUI!

[SINOPSE]

Dramaturgia e direção **Sueli Araujo** _ Assistência de direção **Anne Celli** _ Elenco **Ciliane Vendruscolo, Greice Barros, Luiz Bertazzo e Rafael Lari** _ Direção de movimento e preparação corporal **Cynthia Kunifas** _ Desenho de som/edição **Ary Giordani** _ Desenho de luz **Wagner Corrêa** _ Figurino **Amabilis de Jesus** _ Cenário **Paulo Vinícius** _ Cenotécnica **Studio Fabrika** _ Direção de produção e maquiagem **Marcia Moraes** _ Produção executiva **Edran Mariano** _ Assistente de produção **Mariana Freitas** _ Fotografia **Elenize Dezeniski**

A CiaSenhas excursiona pelo universo juvenil com a montagem *Fui!*, livremente inspirada na obra literária *Tchick*, de Wolfgang Herrndorf, com texto e direção de Sueli Araujo. O espetáculo apresenta quatro personagens que se encontram após 15 anos para, através da criação de uma peça de teatro, lembrar e reviver as experiências que compartilharam quando eram jovens. Temas como amizade, solidão, confiança e sexualidade são abordados na montagem. Com uma linguagem dinâmica e direta, *Fui!* apresenta ao público um recorte sensível sobre ser jovem ontem e hoje. Amizade e memória norteiam a peça, que se desenha também a partir da relação com quem a vê.



Exposição dos procedimentos de criação da CiaSenhas de Teatro e a relação com o romance *Tchick*, de Wolfgang Herrndorf, que inspirou a dramaturgia do espetáculo *Fui!*. Com a participação da diretora e dramaturga Sueli Araujo, e dos atores da CiaSenhas de Teatro.



PEN MEN GIRA TÓR

A partir de procedimentos criativos desenvolvidos pela CiaSenhas no processo de montagem do espetáculo *Fui!*, os participantes terão a oportunidade de conhecer e praticar técnicas de composição de cena e de atuação. O desenvolvimento da oficina terá como foco os elementos do jogo, do espaço e da palavra, por meio de exercícios práticos com os participantes.

/// **PÚBLICO-ALVO** artistas e estudantes de artes cênicas _
CARGA HORÁRIA 4 horas _ **MINISTRANTES** Duplas de atores (Greice Barros, Luiz Bertazzo, Cíliane Vendrusculo e Rafael di Lari) _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 15

PROCES- SO EM AÇÃO

[OFICINA_1]

[OFICINA_2]

DESENHO DE LUZ E SOM PARA TEATRO

De uma forma simples e direta, pretende-se com esta oficina transmitir conhecimentos básicos sobre a concepção de luz e som de um espetáculo teatral. Serão abordadas questões técnicas e elementos que transitam por universos emocionais e cognitivos, ferramentas intrínsecas à construção de sentidos para a cena. ///

PÚBLICO-ALVO estudantes de teatro, técnicos de luz e som, sonoplastas, iluminadores, interessados em geral _ **CARGA HORÁRIA** 4 horas _ **MINISTRANTES** Ary Giordani e Wagner Corra _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20



LER LETRAS
LEITORES NA ESCURIDÃO
ANALFABETOS
RELACIONES ENTRE UM HOMEME
SEXXXI
ABCDEF
GHIJKL
AFETO = NOME
RELACIONES VÍDAS TRANSFORMADA

CIA. DO TI- JOLO

SÃO PAULO [SP]

A Cia. do Tijolo foi criada em 2008 pelo ator Dinho Lima Flor, que desejava mergulhar na vida e obra do poeta Patativa do Assaré. Partindo daí, chegaram outros artistas. Do encontro surgiram os primeiros impulsos da companhia, o show *Cante lá que eu canto cá* e o espetáculo *Concerto de Ispinho e Fulô*. Depois vieram outros encontros com outros pensadores e artistas. Em seguida veio o musical *Cantata para um bastidor de utopias*, inspirado no livro *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, e em 2016 o espetáculo *O avesso do claustro*, inspirado na vida de D. Helder Câmara e Paulo Freire, que serviu de norte para a criação de *Ledores no breu*. São oito anos de existência buscando caminhos nos quais política, poesia e música sejam novamente capazes de construir experiências alternativas ao discurso dominante.

DRAMA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 14 ANOS **14**
70 MINUTOS

LEDO- RES NO BREU

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

Direção **Rodrigo Mercadante** _
Assistente de direção **Thiago França** _
Elenco **Dinho Lima Flor** _ Dramaturgia
Dinho Lima Flor e Rodrigo Mercadante
_ Cenário e figurino **Dinho Lima Flor** _
Criação de luz **Milton Morales e Cia. do Tijolo** _
Orientação corporal **Joana Levi**
_ Produção **Cris Rasec e Cia do Tijolo**
_ Produção e difusão **Thais Teixeira** _
EmCartaz Empreendimentos Culturais
_ Registro **Bruta Flor Filmes** _
Câmera de registro **Bruna Lessa Cacá Bernardes e Mirrah Iañez** _
Fotografia de divulgação **Alécio Cezar**

Inspirado no pensamento e na prática do educador Paulo Freire e nas obras do poeta Zé da Luz e do ficcionista Guimarães Rosa, o espetáculo trata das relações entre o homem da leitura, das letras e do mundo ao seu redor. *Ledores no breu* traz histórias que acompanham tantos leitores na escuridão e analfabetos em pleno século XXI, seres que percorrem distâncias para elucidar suas dúvidas, seus erros e seus crimes. Um homem que por não poder ler as letras comete um crime contra seu amor e contra si mesmo; outro homem que desperta para as artimanhas e duvidades da palavra ou alguém que reinventa o afeto com base nas letras que formam um nome. Personagens construídos a partir de suas relações com as letras e as palavras têm suas vidas profundamente transformadas.



IN- SA- MEN- RA- RIO

PROCESSOS DE CRIAÇÃO E OS MOVIMENTOS DA HISTÓRIA

Os significados de uma obra extrapolam as intenções dos criadores e constituem-se sempre a partir do tempo histórico e de interações sociais complexas que muitas vezes fazem com que ela signifique mais do que se pode controlar a priori. Como fazer com que uma obra seja permeável às transformações sociais que invertem sentidos, que mudam a todo instante os valores das palavras e dos símbolos? Como se abrir ao presente e enriquecer a obra de múltiplos sentidos não pensados?

[OFICINA]

Trabalho desenvolvido com o objetivo de treinar o olhar para a ressignificação dos espaços físicos da sala de experiência cênica e também da rua. Parte de uma pesquisa corporal, sonora e imagética em três instâncias: o ser do intérprete consigo mesmo, o ser em relação ao espaço da sala de ensaio e o ser em relação ao outro. /// PÚBLICO-ALVO pessoas criadoras, artistas, contadores de histórias, professores, atores _ CARGA HORÁRIA 6 horas _ MINISTRANTE Rodrigo Mercadante e Dinho Lima Flor _ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES 20

DIÁLOGOS ENTRE DOIS ESPAÇOS: PRIMEIRO OCUPE, DE- POIS SE VIRE

BERA- ADERA COM- PANHIA DE TE- ATRO

PORTO VELHO [RO]

A Beradera Companhia de Teatro surgiu em 2013 por ocasião da peça *Lete*, contemplada com o Prêmio Funarte Myriam Muniz de Teatro 2012. Em 2015, a peça circulou por dez capitais por meio do projeto Amazônia das Artes, do Sesc Nacional. A peça seguinte foi *Saga Beradera*, ganhadora do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2014, e que estreou em 2015 na cidade de Porto Velho. O grupo pesquisa e reelabora conceitos desenvolvidos por Peter Brook, Anne Bogart, Tina Landau, Mary Overlie e Richard Schechner para retratar a atualidade de Porto Velho e de seus habitantes.

[ESPETÁCULO]

DRAMA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 14 ANOS **14**
60 MINUTOS

LE-
TE

[SINOPSE]

Concepção, direção, dramaturgia e produção **Rodrigo Vrech** _ Cenário, iluminação e direção musical **O grupo** _ Figurino **Einstein Bergerand** _ Elenco **Andressa Silva, Cláudio Zarco, Elizeu Braga e Raoni Amaral**

Lete, na mitologia grega, é o rio do esquecimento. É ele quem apaga nos homens as suas vidas passadas. Esta peça estreou em maio de 2013 – antes da cheia histórica do rio Madeira que ultrapassou em dois metros a última marca registrada e afogou comunidades ribeirinhas inteiras –, e reflete, em um ambiente ficcional, sobre os diversos ciclos migratórios que moldaram a cidade de Porto Velho, culminando com o ciclo das usinas hidrelétricas. A peça lança luz sobre as vozes não ouvidas nestes processos econômicos, e evidencia a memória que se esvai nas águas velozes e violentas do rio. Quatro atores-narradores se revezam em mais de vinte personagens, em uma trama construída sobre cem anos de histórias concentrados em uma.

Memória em cena: a reconstrução da identidade a partir do espaço vazio.

Se o hábito nos leva a crer que o teatro tem por base um palco, cenário, luz, música, poltronas... partimos do princípio errado. (Peter Brook)

Quando partimos do espaço vazio, toda arquitetura nos é favorável. E foi por este caminho que a Beradera conseguiu levar *Lete* a comunidades ribeirinhas onde não havia qualquer estrutura cênica. O espaço vazio onde a imaginação ganha corpo e voz.

PEN- SA- MEN- TO GIRA- TÓRIO



DRAMA

NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 12 ANOS **12**
60 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

SAGA BERADERA

[SINOPSE]

Dramaturgia, direção, iluminação e produção
Rodrigo Vrech _ Elenco **Andressa Silva,**
Cláudio Zarco e **Elizeu Braga** _ Direção
musical **Instituto Minhas Raízes** _ Cenário
Beradera Companhia de Teatro, Seu Edir e Seu
Munduca _ Figurino **Instituto Minhas Raízes,**
Beradera Companhia de Teatro, Rebeca
Carvalho, Aleita Passos e Almira Lopes

Saga Beradera parte dos eventos reais da enchente histórica do rio Madeira em 2014, que alagou diversas comunidades ribeirinhas de Rondônia, para construir uma alegoria sobre memória e identidade. Seu Arigó é um idoso contador de histórias que adoeceu durante a cheia. Preocupado com sua saúde, Neto, seu único parente vivo, decide vir de São Paulo resgatar o avô para que ele receba tratamentos adequados na metrópole paulistana. Neto se vê diante da complexa situação de convencer o avô a partir diante dos complexos laços de território que o velho criou com aquele lugar. Para engrossar mais o caldo, Urbana, esposa de Neto, acompanha o marido, e destila preconceito sobre o modo de vida ribeirinho.

A oficina parte da mescla de conceitos extraídos das ferramentas Viewpoints e Rasaboxes com a estética minimalista de Peter Brook, centrada no espaço vazio e no trabalho do ator. A proposta da oficina é capacitar o participante a atuar com verdade cênica, percepção estética, domínio das emoções e prontidão para o jogo. /// **PÚBLICO-ALVO** estudantes de teatro, atores, dançarinos e performers acima de 16 anos _ **CARGA HORÁRIA** 6 horas _ **MINISTRANTE** Rodrigo Vrech _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

JOGO, PRESENÇA E CENTELHA DE VIDA

[OFICINA]



UNICÉ TUO SIMELA
E POPE
REFORMA

MOVIMEN
NOVOS BRINCADEIRAS
PRINCEZINA
SOPRANO

ESPECTADOR
BANÇARINO MOVIMENTOS
RELAY
TANÇIN

EXPLOS

HA 20 ANOS
R. ALNKA
PESQUISA E
LINA
PAPN
GRANDAS
ARTICULA
R. PESQUISA
CLINICA
CORPORA



BA- LAN- GAN- DANÇA CIA.

SÃO PAULO [SP]

A Balangandança Cia. pesquisa e cria dança para crianças há 20 anos. Um trabalho continuado e pioneiro que articula a pesquisa de linguagem corporal e estética com propostas didáticas, resultando em uma concepção específica sobre o assunto. Nela, o corpo, o brincar, a reflexão e o respeito pela criança são eixos norteadores. A companhia já foi contemplada duas vezes com o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (Apca).

[ESPETÁCULO]

DANÇA PARA CRIANÇAS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**

50 MINUTOS

NI- NHOS


[SINOPSE]

Concepção e direção **Georgia Lengos** _ Criação/ elenco **Dafne Michellepis, Alexandre Medeiros, Ciro Godoy, Alan Scherk, Clara Gouvêa, Coré Valente e Isabel Monteiro** _ atores substitutos **Anderson Gouvea e Gisele Calazans** _ Cenografia **Georgia Lengos** _ Figurino **Balangandança Cia.** _ Trilha sonora **Georgia Lengos e Coré Valente** _ Operador de som **Brunno Ogibowski** _ Fotografia **Gil Grossi** _ Produção **Anderson do Lago Leite**

Ninhos parte da ideia do lugar onde tudo começa e pode retornar. Imagens e poesias de movimento apresentam “ninhos” como lugar de apoio e base para os voos, descobertas, passeios. Brincadeiras de crianças confundem-se com movimentos de animais, remetendo à similaridade entre os movimentos de diferentes espécies. Neste jogo, os ninhos são os espaços de recolhimento onde são fortalecidas relações mais sutis, íntimas e subjetivas, tão importantes para a criança.



PENSA- MENTO GIRA- TÓRIO



FÓRUM "FORINHO": O BRINCAR, A IMPROVISAÇÃO E A DANÇA

Um espaço de troca e reflexão sobre temas como corpo, movimento e infância. São convidados especialistas das áreas que compõem o tema do fórum com mediação da Balangandança Cia. Destinado aos profissionais e estudantes de dança, artistas, educadores e ao público em geral, que tenha interesse em compartilhar um trabalho de pesquisa em dança especificamente voltado ao público infantil, e que discute corpo, movimento, imaginação e espaço na infância.

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

BRIN- COS & FOLIAS

DANÇA PARA CRIANÇAS

CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L****[SINOPSE]**

50 MINUTOS

Concepção e direção **Georgia Lengos** _
 Elenco **Dafne Michellepis, Clara Gouvêa,**
Alexandre Medeiros e Anderson Gouvêa _
 Coreografia **Balangandança Cia.** _ **Figurino**
Balangandança Cia. _ **Tubos Washington**
Santana _ **Iluminação Anderson do Lago**
Leite _ **Operador de som Coré Valente**
 _ **Fotografia Cau Guimarães** _ **Produção**
Anderson do Lago Leite

A televisão explodiu. E agora, o que fazer? Um grupo de crianças vai ter que inventar novas brincadeiras, redescobrimo seu corpo e o prazer de dançar e inventar movimentos. A partir daí, a plateia é convidada pela Balangandança Cia. a participar do espetáculo, sendo às vezes espectador, e às vezes... dançarino!

Inserida como uma das quatro linguagens artísticas a serem trabalhadas no ensino formal, a dança, mais do que nunca, deve ser estudada: na teoria e na prática, desafiando professores e educadores a pensar corpo, arte e dança na educação – formal e não formal – de uma maneira abrangente. Esta oficina tem como objetivo principal possibilitar ao professor/educador, uma vivência prático-reflexiva de dança, concebida como forma de articulação e construção de conhecimento, com seus conteúdos e objetivos próprios. /// **PÚBLICO-ALVO** educadores e profissionais da área _ **CARGA HORÁRIA** 4 horas _ **MINISTRANTES** Georgia Lengos e Dafne Michellepis _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 30

CORPO & MO- VIMENTO – PROPOSTAS DE DANÇA NA EDUCAÇÃO DA CRIANÇA

[OFICINA_1]**[OFICINA_2]**

BRINQUE, DANCE – DANÇA CRIATI- VA PARA CRIANÇAS

Oficina voltada ao público infantil, na qual serão trabalhados os temas, práticas e exercícios desenvolvidos pela Balangandança Cia. durante as criações de seus espetáculos. Um espaço para a experimentação da dança que vira brincadeira, e da brincadeira que vira dança. /// **PÚBLICO-ALVO** crianças de 6 a 10 anos **CARGA HORÁRIA** 1h30 _ **MINISTRANTE** Balangandança Cia. _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 30



C



MANO DE
 CARIOCA = PRAÇA XV
 CAZADOR DE
 CARANGUEIJO
 SOLDADO
 N COIME
 MERGULHADO
 NA GUERRA
 CAMPO DE
 BATALHA
 FORÇAS
 BRA
 SIV
 BRP
 GUERRA
 DO PARAGUAY
 CONSTRUÇÃO
 CANAL II

OPERÁRIO
 VOLTAR
 LARGO
 PRAÇA
 11

AQUE- LA CIA.

RIO DE JANEIRO [RJ]

Ancorada a princípio nas relações entre teatro e literatura, *Aquela Cia.* – nascida da reunião de artistas vindos de várias escolas de teatro do Rio – montou em 2005 o *Projeto K* (a partir da vida e obra de Franz Kafka); vieram em seguida *Sub:Werther e Lobo nº 1 [A estepe]*. Em 2011, a linha de trabalho passou a investigar a relação entre teatro, música e espetacularidade, com *Outside*, um musical *noir*, *Cara de cavalo* e *Edypop*.

MUSICAL
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS **16**
75 MINUTOS

CA- RAN- GUEJO OVER- DRIVE

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

Texto **Pedro Kosovski** _ Direção **Marco André Nunes** _ Elenco **Carolina Virguez, Alex Nader, Matheus Macena, Fellipe Marques e Eduardo Speroni** _ Direção musical **Felipe Storino** _ Instalação cênica **Marco André Nunes** _ Iluminador **Renato Machado** _ Ideia original **Maurício Chiari** _ Produção **Núcleo Corpo Rastreado**

O protagonista é Cosme, ex-catador de caranguejos no mangue carioca da metade do século XIX. Convocado para integrar as forças brasileiras na Guerra do Paraguai, enlouquece no campo de batalha, volta ao Rio e encontra uma cidade em grande transformação. Ele é um homem, ou um caranguejo, ou um soldado, ou um operário. Mergulhado na guerra, sofre um colapso; de volta à cidade onde nasceu, encontra um Rio de Janeiro em convulsões urbanísticas – uma cidade, para ele, irreconhecível e com sabor de exílio. Ele procura o Mangue – a parte da cidade então chamada Rocio Pequeno, hoje a Praça XI – e se emprega na construção do canal que representou a primeira grande obra de saneamento do Rio.



UN- PENSAMENTO GIRATÓRIO

No Pensamento Giratório será apresentada a trajetória de 10 anos da Aquela Cia., desde seu primeiro espetáculo, *Projeto K*, até o mais recente: *Caranguejo overdrive*. Buscaremos mostrar como se desenvolveu nosso pensamento estético a partir das questões levantadas em cada obra, e abordaremos a relação entre música e cena, a arte como ato violento, dramaturgia colaborativa, a performance como aparição do real na cena, e a memória coletiva como gatilho para construção de narrativas.



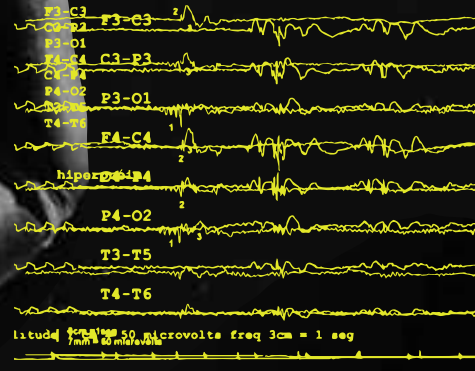
[OFICINA]

Ultrapassagem, estado de intensa atividade, distorção do som até seu limite. Por meio da apresentação dos processos criativos da Aquela Cia. e dos pressupostos que nortearam a construção de *Caranguejo overdrive*, a presente oficina tem como objetivo apresentar novos parâmetros para o pensamento acerca da cena e do trabalho do ator. Na oficina, o participante viverá um breve processo de criação no qual, a partir de inspirações estéticas (músicas, poemas, textos etc.), desenvolverá ideias em busca da construção da sua performance.

PÚBLICO-ALVO estudantes de artes cênicas e artistas em geral _ **CARGA HORÁRIA** 8 horas
_ **MINISTRANTES** Pedro Kosovski e Marco André Nunes _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20

OVER-DRIVE

" ANTES MESMO DE QUALQUER
TEMÁTICA, PENSO QUE O ARTISTA
SENTE A NECESSIDADE
DA PARTIHA!"



ALE- XANDRE- AMÉ- RICO SOLO

NATAL [RN]

Pesquisador, bailarino, criador formado em Licenciatura Plena em Dança e mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, ambos pela UFRN. É criador e bailarino de diversos trabalhos, sendo alguns deles: *Que seja uno* (2011), *Ocaso* (2012), *Marruá* (2012), *Clono* (2013), *Ensaio sobre decidir* (2014), *A Cura* (Giradança 2014), *Myo_Clonus: compartilhamento* (2015) e *Dança que ninguém quer ver* (Giradança) e *Cinzas ao solo*. Atualmente trabalha na Cia. Giradança como assistente de direção e criador.

CIN- ZAS AO SOLO

DANÇA
CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L**
35 MINUTOS

[ESPETÁCULO]

Bailarino-criador: **Alexandre Américo** _ Direção artística **Mathieu Duvignaud** _ Dramaturgia **Morvan França** _ Iluminação **Laura Figueiredo** _ Operadora de luz **Camila Tiago** _ Trilha sonora **Toni Gregório** _ Voz **Ionara Marques** _ Adereço **Jô Bonfim** _ Fotógrafo **Brunno Martins** _ Produção **Celso Filho** - Listo! Produções Artísticas

Esta obra pretende tematizar o entendimento de dança do próprio bailarino. Ao utilizar a metáfora do homem que caminha devorando o "mundo", o intérprete inicia a busca pela sensação de comunhão com o todo, de ancestralidade, de atemporalidade. Em seu percurso criativo, o bailarino mergulhou em diversos locais de natureza exuberante, lugares sagrados quase nunca tocados, lugares de silêncio e força... na tentativa de tocar o invisível, de encontrar o "ancestral", o primeiro e o último homem que dançou.

[SINOPSE]



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Antes mesmo de qualquer temática, penso que o artista sente a necessidade da partilha. Acredito que o mote primeiro à criação surge desse desejo, que é o de dividir, com outras pessoas, as descobertas, dúvidas e incertezas que surgem nos processos artístico-coreográficos. Dessa forma, devo dizer que o pensamento giratório é um terreno de alta potência no que tange a vontade de partilhar, que, por sua vez, é a base dessa trama de contaminações tão necessária à contemporaneidade em arte.

DANÇA

CLASSIFICAÇÃO LIVRE **L****[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]**

35 MINUTOS

MYO_ CLONUS

[SINOPSE]

Concepção **Alexandre Américo** _ Bailarino-criador **Alexandre Américo** _ Trilha original **Alexandro Araújo** _ Concepção e operadora de luz **Camila Tiago** _ Figurino **Alexandre Américo** _ Produção **Celso Filho** - Listo! Produções Artísticas

Esta obra consiste em intensa investigação de uma maneira de mover/ser/existir no mundo, a partir de um traço que é corriqueiramente tido como impossibilitador da dança. A epilepsia mioclônica juvenil, distúrbio que acomete o próprio bailarino-criador, impulsiona o intérprete na tentativa de expressar o movimento em seu modo mais bruto: o espasmo.

MYO_ CLONUS COMPAR- TILHA- MENTO

[OFICINA]

Promove o desenvolvimento de “pistas” para a criação em dança por meio da hibridez oriunda das técnicas corporais experimentadas pelo bailarino, bem como a reflexão sobre a importância da improvisação como treino, meio e finalidade cênico-artística. Além disso, pretende, por meio de jogos cênicos e roteirização, compartilhar o modo peculiar de se mover desenvolvido ao longo de três anos de pesquisa sobre a epilepsia mioclônica juvenil. /// **PÚBLICO-ALVO** bailarinos (qualquer linguagem), atores, circenses e performers _ **CARGA HORÁRIA** 8 horas _ **MINISTRANTE** Alexandre Américo _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 20



EN 2004, LÁ
COM O ESPETÁCULO;
ARISTAS DE COM
ÇÕES E ORIGENS.

NT TRAFICO @ FÉ

BAHIA X NORDESTE

RAVESTI

PASTOR
TRAFICANTE

INTERVEN
SÃO
URBANA

INTERIOR

X
CAPITAL

CENTRO

PERIFERIA

ESTEREÓTIPOS

VENDEDOR
DE ALGUMA
COISA

BURGUES

CONTCMF.

RUINA
DOS ANJOS

+++ DRAMA

OUTRA
COMPANHIA

CULTURA

[Handwritten signature]

A OU- TRA COMPA- NHIA DE TEATRO

SALVADOR [BA]

Surgido em 2004, em Salvador, o grupo desenvolve ações em diversas áreas do setor criativo, tendo encenado 13 espetáculos. Composto por artistas de diversas formações e origens, valoriza suas referências culturais em seus trabalhos artísticos, afirmando discursos que refletem o interior e a capital, o centro e a periferia, a Bahia e o Nordeste, sem estereótipos, seja ao adaptar uma obra ou ao criar um novo texto dramático, atentando às emergências temáticas da contemporaneidade.

TEATRO DE RUA
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS **16**
70 MINUTOS

RUÍNA DE AN- JOS

[ESPETÁCULO]

[SINOPSE]

Texto **Luiz Antônio Sena Jr.** _ Criação **Luiz Antônio Sena Jr.** e **Vinícius Lírio** _ Encenação e preparação de elenco **Vinícius Lírio** _ Direção de cena e dramaturgia **Luiz Antônio Sena Jr.** _ Consultoria de encenação e dramaturgia **Eliana Monteiro**, **Francis Wilker** e **Luiz Fernando Marques (Lubil)** _ Elenco **Anderson Dantas**, **Eddy Veríssimo**, **Israel Barretto**, **Luiz Antônio Sena Jr.**, **Luiz Buranga** e **Roquildes Jr.** _ Dramaturgia sonora **Roquildes Junior** _ Músicas **Dama da noite** (Roquildes Junior e Aline Nepomuceno); **Olhe para isso** (Israel Barretto, Luiz Antônio Sena Jr. e Roquildes Junior) e **Meu pó** (Roquildes Junior) _ Preparação vocal **Babaya Morais** _ Cenografia e adereços **Luiz Buranga** _ Iluminadora **Fernanda Paquelet** _ Caracterização **Thiago Romero** _ Direção de produção **Luiz Antônio Sena Jr.** _ Produção/realização **A Outra Companhia de Teatro**

Num misto de teatro de rua, intervenção urbana e performance, o espetáculo tem como mote a reabertura de um cinema de bairro e a esperança de renovação que ela traz para aquele lugar, que no passado viu um apogeu e hoje vivencia um abandono. Tal qual a vida dos personagens condutores da narrativa itinerante, que perderam a luz que um dia tiveram: uma travesti, um vendedor de café, um pastor traficante, um burguês homofóbico, uma moradora de rua catadora de lixo e uma artista de rua. O espetáculo, que se dá na dinâmica do trânsito e da noite do Centro da cidade grande, conduz o público a enxergar situações que atravessam discussões sobre violência, marginalidade, tráfico de drogas, invisibilidade social, comercialização da fé e gênero.



PENSA- MENTO GIRA- TÓRIO

DESCORTINANDO O INVISÍVEL

Pensar a cidade em seus quadros sociais, políticos e culturais; entender o ofício do artista e o labor do teatro de grupo; enxergar os atravessamentos da arte e da contemporaneidade.

A partir da experiência de ocupação D'A Outra no bairro do Politeama, em Salvador, desde 2013, pretende-se discutir os modos de manutenção, renovação e interlocução do grupo artístico com seu entorno e além dele.

DRAMA

NÃO RECOMENDADO PARA

MENORES DE 12 ANOS **12**

70 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO]

O QUE DE VOCÊ FICOU EM MIM

[SINOPSE]

Texto **Luiz Antônio Sena Jr.** _ Direção **Luiz Antônio Sena Jr. e Thiago Romero** _ Concepção **Thiago Romero** _ Elenco **Anderson Danttas, Eddy Verissimo, Israel Barretto, Luiz Antônio Sena Jr., Luiz Buranga e Roquildes Junior** _ Dramaturgia **Luiz Antônio Sena Jr. e Thiago Romero**, em processo colaborativo com os atores _ Direção musical e trilha sonora **Roquildes Junior** _ Instalação cenográfica e luz **Luiz Antônio Sena Jr.** _ Cenotecnia **Luiz Buranga** _ Maquiagem **Thiago Romero** _ Figurino e adereços **Luiz Buranga** _ Costureira **Rosângela Gomes** _ Direção de produção **Luiz Antônio Jr.** _ Produção/realização **A Outra Companhia de Teatro**

Como um documento cênico, o espetáculo conta a história de A Outra Companhia de Teatro trazendo à cena histórias de seu cotidiano, num misto de realidade e ficção, ao mesclar fragmentos biográficos de seus integrantes, expondo suas entranhas estruturais: relacionamentos interpessoais e afetivos, crises financeiras, perdas familiares, o êxodo do interior para a capital, a criação de uma sede e sua manutenção. Mais do que revisitar a trajetória do grupo, passando pelas escolhas, a gestão, a estética, as montagens anteriores, o espetáculo *O que de você ficou em mim* propõe uma reflexão sobre o fazer artístico, as motivações, as angústias, os conflitos que envolvem a decisão de ser artista, a escuta das aptidões profissionais, os paradigmas familiares e a crença no sonho.

Com base nos princípios de *viewpoints*, técnicas de improvisação e estratégias de interação com o público, esta oficina trabalhará a criação de cenas em que o universo real e o campo ficcional são tensionados em planos e tempos, tendo seu limite borrado. /// PÚBLICO-ALVO artistas e interessados maiores de 18 anos _ CARGA HORÁRIA 8 a 12 horas _ MINISTRANTE Luiz Antônio Sena Jr. _ Nº MÁX. DE PARTICIPANTES 25

TEATRO DOCUMENTÁRIO: NEM TUDO É FICÇÃO

[OFICINA]

CIRCUITO ESPECIAL



RE WIND...
K LEGITIM (PHOTO
WIDE RENTEN)
= 5m 010
AUSGANG...
RE WIND...
K LEGITIM (PHOTO
WIDE RENTEN)
= 5m 010
AUSGANG...
RE WIND...
K LEGITIM (PHOTO
WIDE RENTEN)
= 5m 010
AUSGANG...

RETHINK

WIRA
WILISTA

EXPLOAR

FAKER

DETERMINAÇÃO EM
PERIMENCAR NOVAS
NOVAS GALS APAT SEGUIR
AMINHOS NUNCA TRILHADOS
POR ARUI

TRIBO DE ATU- ADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ

PORTO ALEGRE (RS)

A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz surgiu em 1978, e durante mais de três décadas, construiu uma trajetória que marcou definitivamente a paisagem cultural do Brasil. Com a iniciativa de subverter a estrutura das salas de espetáculos e o ímpeto de levar o teatro para a rua, abriu novas perspectivas na tradicional performance cênica do sul do país. A determinação em experimentar novas linguagens a fez seguir caminhos nunca trilhados por aqui. Com base nos preceitos de Antonin Artaud e do teatro revolucionário, investiga com rigor todas as possibilidades da encenação. Na busca de uma identidade, desenvolveu uma estética própria, fundada na pesquisa dramatúrgica, musical, plástica, no estudo da história e da cultura, e na experimentação dos recursos teatrais a partir do trabalho autoral do ator, estabelecendo um novo modo de atuação.

[ESPETÁCULO]

CALIBAN – A TEMPESTA- DE DE AU- GUSTO BOAL

[SINOPSE]

TEATRO DE RUA E TEATRO ÉPICO

CLASSIFICAÇÃO LIVRE 

90 MINUTOS

Criação **O grupo**, a partir do texto *A tempestade*, de **Augusto Boal**. Direção, figurinos, máscaras, adereços, estrutura cenográfica **O grupo**.
_ Elenco **Paulo Flores, Tânia Farias, Clélio Cardoso, Marta Haas, Eugênio Barbosa, Pascal Berten, Paula Carvalho, Letícia Virtuoso, Roberto Corbo, Arlete Cunha, Júlio Kaczam, Lucas Gheller, André de Jesus, Daniel Steil, Keter Velho, Mayura Matos, Luana Rocha, Dalvana Vanso, Thales Rangel, Márcio Leandro, Alex dos Santos, Jana Farias e Pedro Isaías Lucas**.
_ Música original **Johann Alex de Souza**

Para dar continuidade à pesquisa de teatro de rua, o Ói Nóis escolheu a versão de Augusto Boal de *A tempestade*. O grupo se apropria da peça de Shakespeare e do pensamento do cubano Retamar para questionar a exploração da América do Sul pelo colonialismo europeu, e para discutir a postura neocolonialista dos Estados Unidos. A figura de Caliban em *A tempestade*, de Boal, ratifica a fundação mais firme de uma representação voltada para as margens. Falar em Caliban como símbolo de nossa identidade e do teatro latino-americano nos leva a explorar novas sendas, novas categorias, e a possibilidade de pensar e fazer teatro de outro modo. Implica tornar visíveis as inumeráveis contradições e complexidades que configuram as sociedades contemporâneas marcadas pela ferida colonial. Para o Ói Nóis Aqui Traveiz, encenar *A tempestade de Augusto Boal* é gerar outros discursos, histórias e narrativas, produzir e reconhecer outros lugares de enunciação. Caliban é a reivindicação da legitimidade do “diferente”.



PENSA- MENTO GIRA- TÓRI



A CENSURA NO TEATRO BRASILEIRO DURANTE A DITADURA MILITAR

A palestra aborda um dos piores momentos da história do teatro brasileiro, por conta repressão e da censura exercidas pelo regime autoritário. No período da ditadura, a partir de 1964, o teatro sofreu grandes perseguições. Em especial, dois grupos, o Oficina, em torno de seu diretor José Celso Martinez Corrêa, e o Arena, em torno de Augusto Boal, que se dedicaram a criar uma dramaturgia brasileira e uma nova formação do ator. Extremamente engajados, e invocando o teórico e dramaturgo alemão Bertolt Brecht como nome tutelar, marcaram a história do teatro no país. Essa situação só piorou após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 1968, que deflagrou o terror de Estado e exterminou aquilo que fora o mais importante ensaio de socialização da cultura jamais havido no país.

TEATRO ADULTO
NÃO RECOMENDADO PARA
MENORES DE 16 ANOS
90 MINUTOS

[ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO_1]

EVOCAN- DO OS MORTOS – POÉTICAS DA EXPE- RIÊNCIA

[SINOPSE]

Criação, Contextualização e Encenação
Tânia Fariã e Tânia Farias
Tribu de Attores Ói Nós Aqui Traveiz

A desmontagem *Evocando os mortos – Poéticas da experiência* refaz o caminho da atriz Tânia Farias na criação de personagens emblemáticos da dramaturgia contemporânea. Constitui um olhar sobre as discussões de gênero, abordando a violência contra a mulher em suas variantes, questões que passaram a ocupar centralmente o trabalho de criação do grupo. Desvelando os processos de criação de diferentes personagens, a atriz deixa ver o quanto as suas vivências pessoais e do coletivo Tribu de Attores Ói Nós Aqui Traveiz atravessam os mecanismos de criação.



A oficina *Vivência com a Tribo* de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz consiste em um encontro coordenado pelos atadores do grupo, que investiga o movimento e a voz para a ampliação do corpo do ator e a ocupação do espaço teatral. A ênfase é colocada na corporalidade do ator (como forma de perceber o próprio corpo) e na contracenação (para perceber o outro). A vivência vai intensificar a dinâmica teatral do corpo, por meio de exercícios de desinibição, sensibilização, musicalidade, expressividade e coordenação rítmica, aliados a jogos de inter-relacionamento dramático. /// **PÚBLICO-ALVO** estudantes de teatro e interessados em geral _ **CARGA HORÁRIA** 4 horas _ **MINISTRANTE** Tânia Farias e/ou Paulo Flores _ **Nº MÁX. DE PARTICIPANTES** 25

VIVÊN- CIA COM A TRIBO

OFICINA

GRUPOS
E ESPE-
TÁCU-
LOS QUE
PAS-
SARAM
PELO
PALCO
GIRATÓ-
RIO

1998 **ANTIMATÉRIA** ANA VITÓRIA DANÇA CONTEMPORÂ-
NEA [RJ] **OUT-CRY** ARMAZÉM COMPANHIA DE TEATRO
[RJ] **O AUTO DA BARCA DO INFERNO** GRUPO IMBUAÇA [SE]
O MÉDICO CAMPONÊS COMPANHIA DE TEATRO MEDIEVAL
[RJ] **RODA SAIA GIRA VIDA** TEATRO ANÔNIMO [RJ] **A CON-
FISSÃO 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 PE-
QUENO GESTO [RJ] **DOMÉSTICAS** RENATA MELO [SP] **A
BOTA E SUA MEIA** CIA. FACES E CARRETOS [RS] **A SUA
MELHOR COMPANHIA** COMPANHIA DO PÚBLICO **2000** **COR-
TEJO 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 ES-
TUDANTE QUE SE VENDEU AO DIABO** GRUPO GRIAL DE
DANÇA [PE] **UM QUARTO DE CRIME E CASTIGO** MAMELU-
CO 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 BUCKUP [SP] **ALESSO DAS ÁGUAS** BEATRIZ SAYAD & DANIELLE BARROS [RJ] **CLARICES** NÚCLEO SOLIDÁRIO DE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS [BA] **O DUELO** ARTISTAS INDEPENDENTES [PE] **O AUTO DO BOI CASCUDO** GRUPO BOI CASCUDO [RJ] **A COMÉDIA DO TRABALHO** CIA. DO LATÃO [SP] **AS VELHAS** GRUPO DE TEATRO CONTRATEMPO [PB] **A SAGA DE JORGE** GRANDE COMPANHIA BRASILEIRA DE MYSTÉRIOS E NOVIDADES [RJ] **AQUILO DE QUE SOMOS FEITOS** LIA RODRIGUES COMPANHIA DE DANÇA [RJ] **O MISTÉRIO DAS NOVE LUAS** GRUPO VENTO FORTE [SP] **CHEGANÇA** COMPANHIA DE DANÇA PAULA NESTOROV

[RJ] **O CANO** CIRCO TEATRO UDI GRUDI [DF] **2002** **BISPO**
JOÃO MIGUEL [BA] **BUGIARIA** A PÉSSIMA COMPANHIA
[RJ] **LIVRES E IGUAIS** GRUPO DE TEATRO SIM... POR QUE
NÃO?! [SC] **CONSTRUÇÕES** PATRÍCIA NIEDERMEIER E OS-
CAR SARAIVA [RJ] **CUANDO TÚ 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 PATRO-**
CÍNIO CLARISSE BAPTISTA [AC] **A SAGA DE CANUDOS** TRI-
BO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ [RS] **PRIMUS**
BOA COMPANHIA [SP] **BECKETT** GRUPO SOBREVENTO
[RJ] **2003** **ENCAIXOTANDO SHAKESPEARE/NEPAL/FRE-**
DERICA/APARTAMENTO 501 TEATRO FÚRIA [MT] **LUSCO-**
-FUSCO CIA. ABSURDA & CIA. ACÔMICA [MG] **TEMPESTA-**
DES DE PAIXÃO GRUPO THEATRUM DO TAMBO [RS] **A**
ESCRITA DE BORGES/MITHOLOGIAS DO CLÃ/WWW.PRO-
METEU/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** MA-
MULENGO SÓ-RISO [PE] **O PREGOEIRO** GRUPO MUNDO AO
CONTRÁRIO [RJ] **KASSANDRA IN PROCESS, AOS QUE VI-
RÃO DEPOIS DE NÓS/A SAGA DE CANUDOS** TRIBO DE ATU-
ADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ [RS] **NÓS VIEMOS AQUI
PRA QUÊ?** FUZARCA DA LIRA [RJ] **SONORIDADES** ESTHER
WEITZMAN COMPANHIA DE DANÇA [RJ] **A LA CARTE** GRU-
PO 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 TEA-
TRO [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 OLI-
VEIRA [DF] **QUAL É A MÚSICA?** PAULA ÁGUAS [RJ] **UMBI-
-GUIDADES** IAMI REBOUÇAS [BA] **COMBINADO DILACE-
RADO** 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 BRASI-
LEIRA DE MYSTÉRIOS E NOVIDADES [RJ/SP] **UROBOROS**
BASIRAH NÚCLEO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA [DF] **BA-
GACEIRA, A DANÇA DOS ORIXÁS** COMPANHIA VATÁ BAGA-
CEIRA [CE] **DIZ QUE TINHA.../MININIM** CECÍLIA BORGES
[SP] **NA SOLIDÃO DOS CAMPOS DE ALGODÃO** MALAGUE-
TAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS [RJ] **CARGA VIVA/BU-
ZKASHI/ADELAIDE FONTANA** ERRO GRUPO DE TEATRO
[SC] **UMA COISA QUE NÃO TEM NOME [E QUE SE PERDEU]**
CIA. DE TEATRO AUTÔNOMO [RJ] 2005 **ACORDEI QUE SO-
NHAVA** NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS [SP] **CI-
RANDAS** ADRIANA E FERNANDO GUIMARÃES [DF] **CARTA
DE RODEZ** AMOK TEATRO [RJ] **LAMPIÃO E MARIA BONITA**
DA RIN PRODUÇÕES [BA] **PÁSSARO JUNINO/GARÇA DOU-
RADA** IN BUST TEATRO DE BONECOS [PA] **ROSA NEGRA,
UMA SAGA SERTANEJA** COMPANHIA DOS SONHOS [DF]
MARIA MADALENA OU A SALVAÇÃO CIA. LIMIAR DE TEA-
TRO [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 PASTO-**
REIO/DEUS E O DIABO NA TERRA DA MISÉRIA GRUPO OI-
GALÊ [RS] **QUEM TEM, TEM MEDO!** GRUPO REMO [PE] **HO-**
MEM DE BARROS GRUPO PRODUÇÃO DO ATOR [RJ] **DOIS**
DE PAUS/DOIS PERDIDOS ARTHUR TADEU CURADO E SÉR-
GIO SARTÓRIO [DF] **ÉDIPO UNPLUGGED/TUDO NO TIMIN-**
G/A FONTE DOS SANTOS CIA. FODIDOS PRIVILEGIADOS
[RJ] **BABAU OU A VIDA DESEMBESTADA DO HOMEM QUE**
TENTOU ENGABELAR A MORTE/A CARTOLA ENCANTADA
GRUPO MÃO MOLENGA TEATRO DE BONECOS [PE] **JOSÉ**
ULISSES DA SILVA/SAGRAÇÃO DA VIDA TODA CIA. VILLA-
DANÇA [BA] **SAMBA NO CARNAVAL** GRUPO ARTISTAS IN-
DEPENDENTES [PE] **VOAR/PURO BRASILEIRO** CIA. TEA-
TRAL 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 LUMINO-
SA** CIA. TEATRO LUMBRA DE ANIMAÇÃO [RS] **O REALEJO**
GRUPO BAGACEIRA DE TEATRO [CE] **OLHOS DE TOURO**
CIA. MÁRCIA DUARTE [DF] **O INCRÍVEL LADRÃO DE CAL-
CINHAS/O VELHO LOBO DO MAR** TRIP TEATRO DE ANIMA-
ÇÃO [SC] **CAPITU, MEMÓRIA EDITADA** GRUPO DELÍRIO CIA.
DE TEATRO [SC] **ANTÔNIO MARIA, A NOITE É UMA CRIAN-
ÇA/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 TE-
ATRO [RS] **HISTÓRIAS DE TEATRO E CIRCO** GRUPO CAR-
ROÇA 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 ARTE-TUDE** 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 ARREBENTA**
COLETIVO ANGU DE TEATRO [PE] **O SANTO GUERREIRO E**
O HERÓI DESAJUSTADO CIA. SÃO JORGE DE VARIEDADES
[SP] **FILME NOIR** CIA. PEQUOD TEATRO DE ANIMAÇÃO [RJ]
A NOITE DOS PALHAÇOS MUDOS GRUPO LA MÍNIMA [SP]
MANGIARE GRUPO PEDRAS [RJ] **SILÊNCIO TOTAL – VEM**
CHEGANDO O PALHAÇO PALHAÇO XUXU [PB] **2010** **A OBS-**
CENA SENHORA D. CIRCO DO SILÊNCIO [SP] **MI MUNHE-**
QUITA PONTE CULTURAL [SC] **AGRESTE** CIA. RAZÕES IN-
VERSAS [SP] **AQUELES DOIS** CIA. LUNA LUNERA [MG]
CONCEIÇÃO GRUPO EXPERIMENTAL [PE] **DOLORES MIMU-**

LUS CIA. DE DANÇA [MG] **ELE PRECISA COMEÇAR** CIA.
FOLGUETES MARAVILHA [RJ] **ENCANTRAGO** GRUPO EX-
PRESSÕES 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 ATUA-
DORES 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/CAR-**
TAS 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] **FRANKENS-**
TEIN/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 IMBUAÇA [SE] **DENTROFORA/O GORDO E O MAGRO VÃO PARA O CÉU** IN.CO.MO.DE.TE [RS] **O FIO MÁGICO/ERA UMA VEZ** GRUPO MÃO MOLENGA TEATRO DE BONECOS [PE] **QUIPROCÓ/ACORDA ZÉ, A COMADRE TÁ DE PÉ** GRUPO TEATRAL MOITARÁ [RJ] **É NÓIS NA XITA/BESOURO MUTANTE** GRUPO NAMAKACA [SP] **A GALINHA DEGOLADA** PERSONA CIA. DE TEATRO & TEATRO EM TRÂMITE [SC] **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 TEA-

TRO [DF] **DIA DESMANCHADO** TEATRO TORTO [RS] **PAI & FILHO** PEQUENA COMPANHIA DE TEATRO [MA] **MENININHA** JLM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS [RJ] **VILA TARSILACIA. 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 NEGGO/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] **TOMBE/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** MAU-
RICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES [SP] **A PEREIRA DA TIA**
MISÉRIA NÚCLEO ÁS DE PAUS [PR] **O MIOLO DA ESTÓRIA**
SANTA IGNORÂNCIA CIA. DE ARTES [MA] **BOI SERTÃO TE-**
ATRO INFINITO CIA. [GO] **LA PERSEGUIDA** TEATRO VA-
GAMUNDO [RS] **SIMBÁ, O MARUJO** TRUPE DE TRUÕES [MG]
{PINGOS & PIGMENTOS} COLETIVO CONSTRUÇÕES COM-
PARTILHADAS [BA] **HISTÓRIAS DE LENÇOS E VENTOS/AS**
4 CHAVES TEATRO VENTOFORTE [SP] **2014 HOMENS DE**
SOLAS DE VENTO CIA. SOLAS DE VENTO [SP] **VIÚVA, PO-**
RÉM HONESTA/AQUILO QUE O MEU OLHAR GUARDOU
PARA VOCÊ/ATO GRUPO MAGILUTH [MG] **LOUÇA CINDE-**
RELA/XIRÊ DAS ÁGUAS – ORAYEYÊ OH CIA. GENTE FA-
LANTE [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 CONCERTO GRUPO TEATRO DE ANÔN-
NIMO [RJ] **O MISTÉRIO DA BOMBA H_** GRUPO ORIUNDO DE
TEATRO [MG] **MENU DE HERÓIS/MEDIATRIZ** 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] **O HOMEM VERMELHO** MARCELO BRAGA [RJ] **2015 PROIBIDO ELEFANTES** COMPANHIA GIRA DANÇA [RN] **PLURAL** CIA. DE TEATRO NU ESCURO [GO] **EXU, A BOCA DO UNIVERSO** NÚCLEO AFRO-BRASILEIRO DE TEATRO DE ALAGOINHAS/NATA [BA] **O LANÇADOR DE FOGUETES** GRUPO DE TEATRO DE PERNAS PRO AR [RS] **O PÁSSARO DO SOL** A RODA [BA] **O SOM DAS CORES** CATIBRUM TEATRO DE BONECOS

[MG] **BOI DE PIRANHA** CIA. BOI DE PIRANHA [RO] **O DESCOTIDIANO** CIA. RELATIVO [SP] **ANTES DA CHUVA** CIA. CORTEJO [RJ] **NINA, O MONSTRO E O CORAÇÃO PERDIDO** CLAREIRA DE TEATRO [RS] **DANÇA CONTEMPORÂNEA EM DOMICÍLIO** CLAUDIA MÜLLER [RJ] **O SILÊNCIO E O CAOS** DIELSON PESSOA [PE] **GUERRA, FORMIGAS E PALHAÇOS** GRUPO ESTAÇÃO DE TEATRO [RN] **VIGOR MORTIS JUKEBOX VOL. 1** VIGOR MORTIS [PR] **NOWHERELAND – AGORA ESTAMOS AQUI** MOVASSE COLETIVO DE DANÇA [MG] **DIVINO** NÚCLEO ATMOSFERA/NUA [MA] **CRIATURAS DE PAPEL** BRICOLEIROS [CE] **AS TRÊS IRMÃS** TRAÇO CIA. DE TEATRO [SC] **AVENTAL TODO SUJO DE OVO** GRUPO NINHO DO TEATRO – CRATO [CE] **CIRCUITO ESPECIAL** BALÉ POPULAR DO RECIFE [PE] **2016 WWW PARA FREEDOM** BARRAÇÃO TEATRO [SP] **CACHORROS NÃO SABEM BLEFAR** CIA. 5 CABEÇAS [MG] **A.N.J.O.S.** CIA. CÊNICA NAU DE ÍCAROS [SP] **A CASATÓRIA C'A DEFUNTA** CIA. PÃO DOCE DE TEATRO [RN] **BENEDITA** CIA. SINO [BA] **PEQUENAS VIOLÊNCIAS-SILENCIOSAS E COTIDIANAS** CIA. STRAVAGANZA [RS] **YI OCRE** CORPO DE ARTE CONTEMPORÂNEA [AM]

MANOTAS MUSICAIS GRUPO TRAMPULIM [MG] **A CARROÇA É NOSSA** GRUPO XAMA TEATRO [MA] **ORAMORTEM** IN-PRÓPRIO COLETIVO [MT] **A GIGANTEA** LES TROIS CLÉS [RJ] **A PROJETISTA** DUDUDE HERMANN [MG] **O RATO** PIVETE CIA. DE ARTE [PR] **DÚPLICE** RODRIGO CRUZ E RODRIGO CUNHA [GO] **ADAPTAÇÃO** TEATRO DE AÇÚCAR [DF] **FLOR DE MACAMBIRA** COLETIVO SER TÃO TEATRO [PB] **DIGA QUE VOCÊ ESTÁ DE ACORDO! – MÁQUINAFATZER** TEATRO MÁQUINA [CE] **JACY** GRUPO CARMIN [RN] **EXPERIMENTOS GRAMÍNEOS** MAICYRA LEÃO [SE] **WHY THE HORSE? [POR QUE O CAVALO?]** GRUPO PÂNDEGA DE TEATRO [SP]

WWW.SESC.COM.BR/PALCOGIRATORIO

