

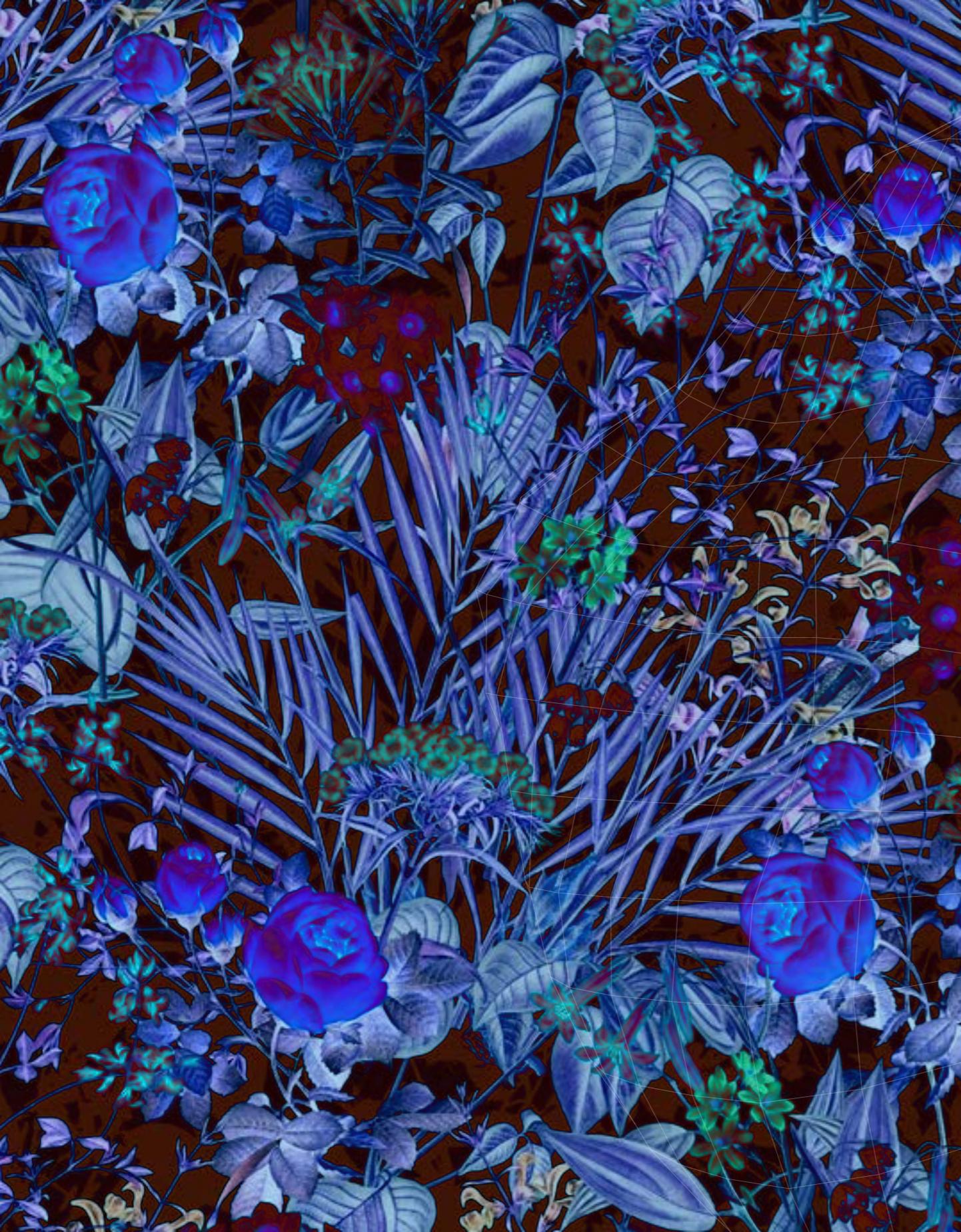
PALCO GIRA TORIO

20
23

Circuito Nacional 2023
Rede Sesc de Intercâmbio
e Difusão de Artes Cênicas

Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

0
5
0
L
A
T
C
O



Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

Palco Giratório

**Circuito Nacional 2023
Rede Sesc de Intercâmbio
e Difusão de Artes Cênicas**

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

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional

José Roberto Tadros

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-Geral

José Carlos Cirilo

Direção de Operações Compartilhadas

Maria Elizabeth Martins Ribeiro

Direção de Programas Sociais

Janaina Cunha Melo

COORDENAÇÃO GERAL DO PALCO GIRATÓRIO

Gerência de Cultura

Luciana Salles

Equipe de Artes Cênicas

Raphael Vianna, Vicente Pereira Jr. e Leonardo Florentino

Sesc. Departamento Nacional.

Catálogo Palco Giratório : circuito nacional 2023 : Rede

Sesc de Intercâmbio e Difusão de Artes Cênicas / Sesc,
Departamento Nacional. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento
Nacional, 2023. 1 recurso eletrônico (2,54 Mb).

Suporte: E-book Formato: Pdf.

ISSN 2317-15961

1. Palco Giratório - Catálogos. 2. Artes cênicas - Brasil. I.

Título.

CDD 792.0981

CURADORIA 2023

Seleção realizada por representantes dos Departamentos Regionais e do Departamento Nacional

Alessandra Brites (TO), Andreia Simone (MS), Andressa Batista (RO), Ariele Mendes (PE), Bruno Pacelly (PB), Carlos Magno Rodrigues Monteiro (CE) Cleber Pereira Borges (PR), Cleidiomar Rodrigues de Oliveira (PA), Keu Freire (MG), Daniel Rezende (RN), Genario Dutra (AP), André Gracindo (RJ), Emerson Pirola (SP), Hildegarda Sampaio (PI), Joyce Lynch (GO), Fabricio Barros (AL), Fernanda Nali de Aquino (ES), Franklin Sobrinho (AC), Leonardo Minervini (Polo Educacional), Jane Schoninger (RS), Kamila Debortoli (SC), Josenira Cassia de Souza Rosa Fernandes (Polo Socioambiental), Lilian Cristina Teixeira de Oliveira (RR), Maira Jeannyse Acunha Paiva (Polo Sociocultural), Patrícia Figueiredo (BA), Raphael Vianna Coutinho (Departamento Nacional), Samuel Araújo Ramos (DF), Sandra Silva Nunes (MA), Vicente Pereira Jr. (Departamento Nacional)

PRODUÇÃO EDITORIAL E GRÁFICA

Assessoria de Comunicação

André Valle

Coordenação editorial

Jane Muniz

Projeto gráfico

Flávio Pereira

©Sesc Departamento Nacional, 2023

Telefone: (21) 2136-5555

www.sesc.com.br

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei n. 9.610 de 19/2/1998.

Distribuição gratuita. Reprodução e venda proibidas.

| | |
|---|------------------------|
| Apresentação | oito |
| Introdução | dez |
| Ações formativas | dezesseis |
| Ações de desenvolvimento local | dezoito |
| Relato de experiência | vinte e dois |
| <i>Pensamento Giratório: circulação de ideias e práticas da cena na parceria entre o Sesc em Santa Catarina e a Udesc</i> Daiane Dordete Steckert Jacobs, Fátima Costa de Lima Kamilla Debortoli e Vicente Concílio | |
| Artigos | vinte e três |
| <i>Deixa girar: artistas em estado de circulação</i> Gisele Vasconcelos e Renata Figueiredo | vinte e oito |
| <i>Sobre corpos desejantes de festa e alegrias cintilantes</i> Soraya Martins | vinte e nove |
| Bate-papo | quarenta |
| <i>Artes cênicas - (tele)presença, pandemia e retomada</i> | quarenta e seis |
| Grupos, artistas e espetáculos - Circuito 2023 | quarenta e sete |
| Adnã Ionara>SP | sessenta e três |
| Adriana Lodi>DF | sessenta e quatro |
| Cia. Étnica de Dança>RJ | sessenta e oito |
| Cia. Os Palhaços de Rua>PR | setenta e dois |
| Grupo São Gens de Teatro>PE | setenta e seis |
| Grupo Carmin>RN | oitenta |
| Grupo Primitivos>MT | oitenta e quatro |
| Grupo Vagão>PI | oitenta e oito |
| Jéssica Teixeira>CE | noventa e dois |
| Kelson Succi>RJ | noventa e seis |
| Lamira Artes Cênicas>TO | cem |
| Liu Moreira>TO | cento e quatro |
| Preta Mina>RS | cento e oito |
| Rosa Primo>CE | cento e doze |
| Traço Cia. de Teatro>SC | cento e dezesseis |
| | cento e vinte |



Apresentação

Em 2023, o Palco Giratório, uma das mais significativas e reconhecidas realizações do Sesc no campo das artes cênicas, chega à sua 25ª edição. No seu retorno ao formato presencial, após três anos sob o efeito da pandemia de Covid-19, o projeto vem reafirmar a pujança da produção de teatro, circo e dança nas diferentes regiões brasileiras e a sua capacidade de estimular mudanças positivas na rotina das cidades e dos indivíduos.

O escopo desta edição abrange 24 estados e o Distrito Federal, trazendo uma programação caracterizada pela diversidade de expressões, pelo apuro técnico e estético, pela atualidade dos debates e reflexões que engendra. A possibilidade de artistas oriundos de diversas regiões brasileiras percorrerem o país apresentando seus trabalhos e trocarem experiências com outros artistas e públicos diversos, proporciona uma real transformação do panorama vigente. Além do impacto do projeto na oferta cultural das cidades e da sua contribuição para a qualidade de vida dos sujeitos, a movimentação gerada nas cadeias produtivas locais é muito relevante, pois demonstra a potência da economia da cultura e seu impacto na geração de riquezas e desenvolvimento social.

Ao retomar os encontros, intercâmbios e travessias que constituem o Palco Giratório, o Sesc prestigia as artes cênicas e os seus públicos, na perspectiva de que um número cada vez maior de indivíduos tenha acesso a essas experiências elaboradas do sensível e que elas estimulem o seu sentido de pertencimento, seu apreço pela existência, pelo convívio e pela construção de um futuro comum e melhor para todos os seres.

Departamento Nacional do Sesc



Introdução

EO PALCO VOLTA A GIRAR

É com imensa alegria que o Palco Giratório, ao celebrar sua 25ª edição, volta a promover a circulação de artistas e coletivos cênicos entre estados e regiões brasileiras. Juntar públicos e artistas novamente se tornou um dos cenários mais desejados desde março de 2020, quando o lançamento nacional da 23ª edição teve de ser cancelado em razão da pandemia de Covid-19, passando pelas edições digitais de 2021 e 2022, que reuniram lições de resiliência da capacidade inventiva de artistas da cena em atuar mais nas possibilidades da telepresença e do espaço digital.

É certo que espetáculos presenciais já vêm sendo possíveis em todo o mundo, resultado da ampliação das taxas de vacinação e consequente diminuição dos índices de internação e morte pela doença. Até então, parte da sociedade vinha sendo rondada pelo temor de que assembleias populares como se vê nos teatros, nas apresentações de ruas, nas manifestações cidadãs, no carnaval etc. não seriam mais possíveis. De repente, pessoas criticadas por estarem se tornando cada vez mais individualistas e confinadas a suas telas, interfaces e aplicativos ressentiam-se do risco de não mais poderem aglomerar, ocupar espaços, intercambiar toques, respirações... E como essa incerteza ameaçou e impactou as perspectivas dos profissionais e dos públicos das artes da cena!

Na realização e no acompanhamento dessa cautelosa reabertura de teatros, centros culturais e atrações ao ar livre, o Sesc se dedicou a preparar a retomada presencial desse grande intercâmbio entre artistas e públicos que é o Palco Giratório.

A seção de bate-papo deste catálogo apresenta, nesse sentido, relatos de realizadoras e realizadores das artes cênicas atuantes no Brasil, na América do Sul e na África que revelam angústias, desafios, mas também estratégias de luta, de solidariedade, além de resultados impactantes e grandes lições aprendidas em seus projetos de criação e de gestão artística e cultural. Chicão Santos, do Festival Amazônia Encena na Rua, Denise da Luz, do Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha, Galiana Brasil, do Itaú Cultural, Guilherme Reis, do Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, Nilde Ferreira, do Festival Nordeste de Teatro de Guaramiranga, João Branco, do Mindelact – Festival Internacional de Teatro do Mindelo, em Cabo Verde, e Claudio Fuentes San Francisco, do Festival Santiago Off, no Chile, foram extremamente generosos em dividir com os fazedores e com os públicos do Palco Giratório as experiências de seus festivais e programações culturais durante a pandemia. A leitura é mais do que recomendada.

Durante o processo de pesquisa e mapeamento, que é parte da curadoria do Palco Giratório e é realizado por seus representantes nos diferentes estados brasileiros, perguntávamos o que haveria de produção cênica, com os critérios de diversidade que defendemos, em condições de integrar uma circulação nacional. Até então, a retomada dos espetáculos presenciais era ainda muito recente e mesmo muito tímida na maioria das cidades.

Os artistas e coletivos estavam bastante afetados pela perda brutal de seus rendimentos e pelos prejuízos à sua capacidade de criar em conjunto e de operar.¹ A logística de um projeto como o Palco Giratório, por sua vez, depende da existência de trabalhos que já tenham alcançado maturidade nos seus processos de produção e circulação nos territórios, e que já tenham testado consideravelmente as respostas dos públicos.

Para a grata surpresa da comissão curatorial, composta por 29 profissionais do Sesc atuantes em todo o país, o panorama de trabalhos de teatro, dança e circo identificados como potenciais para representar seus estados em circulação nacional mostrou-se riquíssimo. O primeiro recorte localizou 81 obras advindas de 20 estados e de todas as regiões brasileiras, o que testemunhou a pujança e a grande diversidade de nossa produção cênica, a despeito de uma série de dificuldades. Durante alguns meses do ano de 2022, pudemos assistir a inúmeras manifestações da força criadora da cena brasileira, que expressam de forma eloquente, com sua arte, a contínua reinvenção da tradição, o enfrentamento de temas decisivos para a contemporaneidade, o anseio por espaços de partilha, mas também de contestação, entre muitas outras temáticas.

A seleção das 15 obras que o público poderá acessar nas unidades do Sesc pelo Brasil, em 2023, dentro da programação do Palco Giratório, é resultado de um longo e profundo processo de análise e discussões, o qual leva em conta a experiência única dos espetáculos, as trajetórias de seus criadores, além das demandas de nosso tempo histórico, como, por exemplo, a atenção a desigualdades estruturais que foram agravadas em um momento de crise econômica, sanitária e social como o que vivemos.

¹ Conforme a pesquisa “Percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil” (UNESCO/Sesc/USP), realizada em 2020, as artes cênicas foram, entre todas as atividades artísticas, as mais afetadas, com 63% dos entrevistados do setor declarando a perda da totalidade de suas receitas desde o início da pandemia. Disponível em: <https://icccscovid19.com.br/>.

Além do esforço para fazermos jus a tudo aquilo que pudemos apreender da produção sensível de tantos artistas, criada sob as mais diversas condições, somos movidos pela necessidade de proporcionar a experiência mais rica aos diferentes públicos que ocupam diariamente as unidades do Sesc no país. Como promover vivências extraordinárias, encontros com a arte que produzam sentidos para tamanha diversidade humana? Como garantir encontros que surpreendam, que toquem e façam pensar, que reafirmem o apreço pela vida em coletividade e a relação respeitosa com o meio ambiente e com outras espécies?

Esse trabalho de curadoria é parte de um processo de construção compartilhada que se desenvolve há anos. Considerando que um dos maiores valores do Palco Giratório é a sua continuidade, é possível compreendê-lo como uma política de incentivo à produção cênica brasileira. Por seu sentido coletivo, por seu enraizamento histórico e por sua dimensão nacional, esse processo vem reelaborando sucessivos recortes que dizem, pela arte, um pouco sobre o que somos e sobre o que pretendemos ser.

Tais recortes são também, portanto, tentativas de entender o Brasil, um Brasil em movimento, inalcançável, grande demais para ser totalmente dito ou visto. São recortes, como não poderia deixar de ser, plenos de presenças e rasgados de ausências... O olhar crítico dessa curadoria para os intercâmbios que tem conseguido promover e para o que não pôde ainda realizar é fundamental, já que o Palco Giratório, como ação abrangente e duradoura, reflete também as condições disponíveis para produzir e consumir arte no Brasil do presente.

Com relação a isso, ressaltamos a presença crescente, desde os primeiros recortes até a seleção final, de trabalhos idealizados e realizados por pessoas negras atuantes em diferentes estados brasileiros. Esse resultado, que sem dúvida ainda merece ser ampliado e aprofundado, reflete uma mudança mais ampla, uma ocupação mais substantiva dos espaços de produção intelectual e artística que vem sendo requerida de maneira coletiva e estratégica por sujeitos cujas trajetórias são atravessadas pelos efeitos do racismo, ainda tão videntes em nossa sociedade.

Em poético e denso artigo escrito especialmente para este catálogo, intitulado “Sobre corpos desejanter de festa e alegrias cintilantes”, a pesquisadora Soraya Martins vislumbra cenas negras capazes de “inventariar outras imagens e discursos possíveis, criar imagens e narrativas que faltam sobre as pessoalidades negras”, em obras presentes nesta edição, como *Cartas para Mercedesssssss*, da Cia. Étnica de Dança (RJ), *Cuidado com Neguin*, de

Kelson Succi (RJ), *Imalê Inù Iyágbà*, de Adnã Ionara (SP) e *Preta Mina – o fim do silêncio, o eco do incômodo*, de Preta Mina (RS).

Nesse contexto, é importante falar sobre o espaço das mulheres na seleção final, presentes como realizadoras e protagonistas, não apenas como tema ou inspiração das obras. Esse dado é ressaltado por Gisele Vasconcelos e Renata Figueiredo, em seu artigo inédito “Deixa girar: artistas em estado de circulação”, presente neste catálogo. O texto resulta de uma pesquisa realizada na Universidade Federal do Maranhão sobre como as itinerâncias promovidas pelo Palco Giratório contribuem para o fortalecimento da produção teatral no país. De acordo com as autoras, o recorte das edições de 2014 a 2017 do projeto apresenta apenas 27% de espetáculos dirigidos por mulheres, ao passo que, na edição de 2023, essa proporção salta para 47%.

Essas mesmas autoras mencionam mais um aspecto relevante no Palco Giratório 2023, que é uma proporção equivalente de trabalhos artísticos produzidos nas regiões Nordeste e Sudeste, contrariando uma tendência histórica de protagonismo dessa última região, além da presença mais significativa de trabalhos produzidos na região Norte, contrariando o dado preocupante de que essa última não foi representada em metade das edições do projeto.

Sendo essa maior representatividade de estados e regiões um resultado a se festejar, pois aponta para uma reversão das desigualdades no acesso aos circuitos de produção e difusão cultural, é importante negritar também o espaço ocupado, nesta edição do Palco, por artistas e coletivos provenientes dos interiores e das periferias dos grandes centros urbanos.

É o caso do Grupo Primitivos, da cidade de Primavera do Leste (MT), que irá circular com o emocionante espetáculo infantojuvenil *O adeus de Maria*, além da Cia. Os Palhaços de Rua, de Londrina (PR), com o divertidíssimo e inteligente espetáculo *Vikings e o Reino Saqueado*, e também do premiado artista Kelson Succi, cria do conjunto de favelas do Alemão, no Rio de Janeiro (RJ), que circulará com seu impactante monólogo *Cuidado com Neguin*, e, por último, do Grupo São Gens de Teatro, trazendo o espetáculo *Narrativas encontradas numa garrafa pet na beira da maré*, com dramaturgia criada a partir da vivência do dramaturgo Anderson Leite na comunidade ribeirinha da Ponte do Pina, em Recife (PE).

Já em relação às urgências sociais a que não podemos mais ser indiferentes, é preciso reconhecer que uma presença representativa de pessoas indígenas é algo ainda a ser buscado, dado que também revela a imensa dificuldade que separa as populações originárias dos espaços especializados da produção artística em todo o país. Obras de dança como *Ninho*, de Liu Moreira

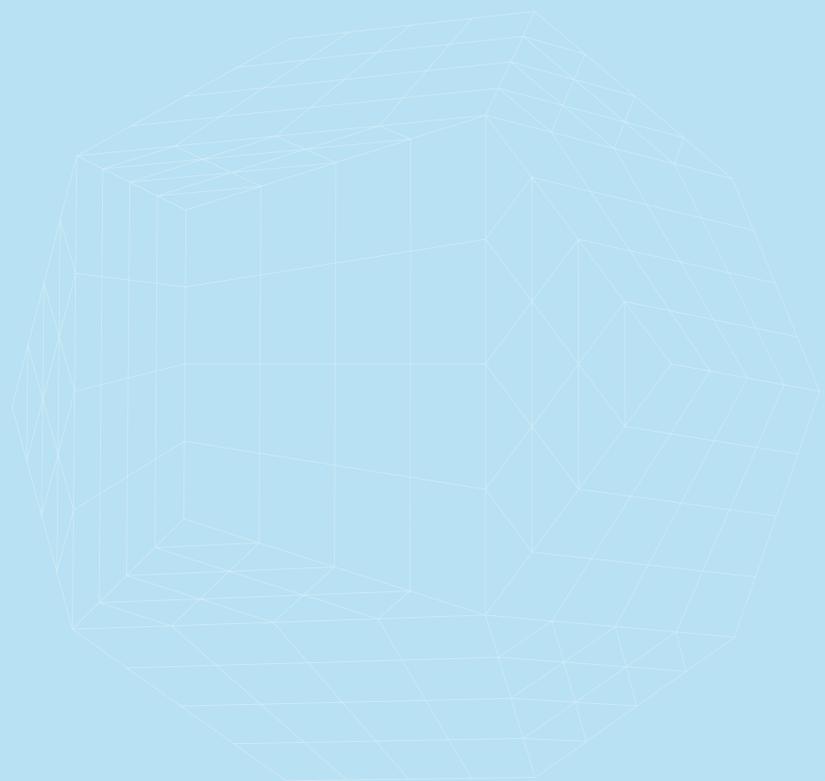
(TO), e *Iracema*, de Rosa Primo (CE), que poderão ser acessadas pelos públicos do projeto, ressaltam essa dívida histórica, implicando-se no inadiável resgate da ancestralidade indígena, no reconhecimento de sua importância na formação do país e de sua relevância para o nosso futuro.

O já citado *Vikings e o Reino Saqueado*, além dos espetáculos *Provisoriamente não cantaremos o amor*, da Cia. Traço (SC), *Clássicos de Palhaços*, do Grupo Vagão (PI) e *Luna de Miel*, da Lamira Artes Cênicas (TO), representam a linguagem do circo nesta edição, marcando o compromisso desta curadoria com o desenvolvimento das diversas expressões das artes cênicas.

A seção *Relato de Experiência* deste catálogo permitirá conhecer a frutífera parceria entre o Sesc em Santa Catarina e a Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), a qual, no que diz respeito ao Palco Giratório, vem promovendo o seminário temático “Pensamento Giratório”, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da universidade, desde 2018. O seminário hoje compõe uma disciplina de 30 horas, em que alunos do Programa acompanham a programação de espetáculos no Sesc e participam de debates com artistas, associados à leitura e à discussão de textos teóricos. A experiência testemunha a oportunidade de dinamização cultural e educativa dos territórios que o projeto tem capacidade de promover. Agradecemos imensamente às professoras Daiane Dordete e Fátima Costa Lima, ao professor Vicente Concílio e à analista de programação do Sesc, Kamila Debortoli, pela partilha.

Ao compartilhar neste texto algumas conquistas, inquietações e transformações que visamos operar, esperamos contribuir com a recepção dos públicos, que, a partir de agora, passam a usufruir e a dar novos sentidos à programação que esboçamos a tantas mãos. Sabemos também que tais resultados e preocupações vão além dessa ação cultural específica e representam anseios por condições mais democráticas para a produção e a difusão das artes cênicas em âmbito nacional. Que essas sementes lançadas no solo do nosso presente histórico se aprofundem e floresçam tempos mais gentis para todos!

Curadoria do Palco Giratório



Ações formativas

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 com o objetivo de provocar reflexões sobre o fazer artístico.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Momento para reflexão e debate aberto ao público, a partir de temáticas, experiências, técnicas e metodologias que perpassam os espetáculos em circulação. Conta com a participação de um grupo do Palco Giratório e um convidado local, possibilitando que experiências, conhecimentos e inspirações do território dialoguem com os espetáculos e artistas em circulação.

Ações de desenvolvimento local



ALDEIA

As Aldeias são mostras de arte e cultura organizadas pelos Departamentos Regionais do Sesc durante a passagem de espetáculos do Palco Giratório por seus territórios, de modo a possibilitar que os trabalhos selecionados pela curadoria dialoguem com a produção dos estados. Com o objetivo de estimular a produção e o consumo dos bens culturais, as Aldeias reafirmam assim o compromisso com o fomento a uma política voltada à produção e à difusão das artes cênicas em âmbito nacional. Durante todo o ano, elas vêm fortalecer os laços comunitários de artistas, espectadores e produtores, buscando inovar e diversificar o circuito cultural brasileiro, conforme cronograma a seguir:

ABRIL

Aldeia Vale Dançar – Petrolina (PE)

JUNHO

Aldeia Jiquitaia – Palmas (TO)

JULHO

Aldeia Sesc das Artes – Goiânia (GO)

Aldeia Ilha do Mel – Vitória (ES)

AGOSTO

Aldeia do Velho Chico – Petrolina (PE)

Mostra Sesc Cariri de Culturas – Crato, Juazeiro do Norte, Nova Olinda (CE)

Aldeia Doninha do Caeté – Poconé (MT)

OUTUBRO

Aldeia Sesc Seridó – Caicó (RN)

Aldeia Princesa do Araripe – Araripina (PE)

Aldeia Sesc Guaná de Dança – Parnaíba (PI)

Aldeia Sesc Santa Rosa – Santa Rosa (RS)

NOVEMBRO

Aldeia Sesc Pelourinho – Salvador (BA)

Aldeia Mulungu – Paulo Afonso (BA)

Aldeia Olhos d'Água – Feira de Sant'Ana (BA)

Aldeia Sesc Caxias do Sul (RS)

Aldeia Capilé – São Leopoldo (RS)

Aldeia Sesc Novo Hamburgo (RS)

FESTIVAL

Ação que ocorre em um período de 30 dias em capitais brasileiras que recebem todos os espetáculos do circuito nacional do Palco Giratório, incluindo a participação de espetáculos locais, espetáculos convidados e atividades paralelas. Em 2023, acontece o Festival Palco Giratório em Porto Alegre (RS), no mês de maio, e o Festival Palco Giratório em São Paulo (SP), no mês de agosto.

SEMINÁRIOS

A partir da celebração dos 20 anos do Palco Giratório, em 2017, seminários passaram a integrar a programação em diferentes estados. Com duração de 3 a 5 dias, acontecem em parceria com universidades e contemplam artistas em circulação pelo projeto, além de professores, pesquisadores e classe artística local. Em 2023, será realizado em Florianópolis, durante o mês de setembro.

Relatório de experiência

Pensamento Giratório: circulação de ideias e práticas da cena, na parceria entre o Sesc em Santa Catarina e a Udesc

Daiane Dordete Steckert Jacobs

Fátima Costa de Lima

Kamilla Debortoli

Vicente Concílio

Em 2016, a Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) e o Serviço Social do Comércio de Santa Catarina (Sesc-SC), firmaram um convênio de cooperação técnico-científica visando à parceria em atividades formativas e de difusão artístico-cultural entre as instituições. A partir de 2018, as primeiras ações advindas desse convênio foram colocadas em prática.

Uma dessas ações é o Circuito Sesc-Udesc de Artes Cênicas e Música,² que, em 2018 e 2019, promoveu a circulação de oito trabalhos acadêmicos advindos de atividades de ensino, pesquisa e extensão dos cursos de Teatro e Música do Centro de Artes, Design e Moda (Ceart) da Udesc, sendo quatro de cada linguagem, em diferentes cidades e regiões do estado de Santa Catarina.

Outra ação decorrente desse convênio é o *Seminário Temático Pensamento Giratório*, oferecido pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Udesc nos anos de 2018, 2019 e 2022, com recortes teóricos estruturados em diálogo com a programação do projeto nacional Palco Giratório do Sesc.

A ação que mobilizou a criação do *Seminário Temático Pensamento Giratório* como disciplina do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC/Udesc) foi o evento *Seminário Palco Giratório 20 anos*, que aconteceu em agosto de 2017 no Teatro do Sesc Prainha, em Florianópolis (SC), com a proposta de discutir novas estratégias de sustentabilidade para

² Nos anos de 2020 e 2021, o circuito foi interrompido devido à pandemia de Covid-19. O convênio entre Sesc e Udesc foi renovado em 2022, e em 2023, além do Circuito de Artes Cênicas e Música, o convênio contemplará ainda uma Ocupação Expositiva em espaço cultural gerido pelo Sesc-SC com obras de estudantes dos cursos de Artes Visuais, Design e Moda da Udesc Ceart.

a cultura e em comemoração aos 20 anos do projeto Palco Giratório. O evento integrou a programação do Festival homônimo em Santa Catarina e, na ocasião, artistas, gestores, produtoras, professoras e estudantes participaram de debates temáticos provocados por importantes nomes do cenário cultural catarinense e brasileiro. Já na sua origem, o evento teve como parceira a Udesc, tendo nas mesas de debates a participação de professoras do PPGAC.

A partir de 2018, essa ação de parceria entre Udesc e Sesc-SC foi vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Udesc, por meio da disciplina concentrada de 30 horas intitulada *Seminário Temático Pensamento Giratório*, que a cada edição ganhou um novo subtítulo, vinculado às proposições de reflexão teórica estruturadas pelas docentes responsáveis. As disciplinas foram ministradas em 2018, 2019 e 2022, contemplando em seus conteúdos programáticos as mesas de debate dos “pensamentos giratórios” propostos pelos grupos selecionados em curadoria nacional do projeto Palco Giratório do Sesc, o debate com artistas locais, o acompanhamento das peças/trabalhos artísticos e a discussão de textos teóricos, visando a um entrelaçamento entre apreciação estética, debate com artistas e reflexão teórica.

Em 2018, a professora Daiane Dordete Steckert Jacobs e o professor Vicente Concílio, ambos da Udesc, ministraram o *Seminário Temático II: Pensamento Giratório - Processos criativos, produção e modos de (r)existência nas Artes Cênicas brasileiras contemporâneas*. Naquele ano, a disciplina teve como objetivo refletir sobre modos e possibilidades de produção nas Artes Cênicas a partir do diálogo presencial com obras e integrantes de três grupos: Cia. Teatral Turma do Biribinha (AL), Trapiá Cia. Teatral (RN) e Ateliê do Gesto (GO). Tanto as apresentações dos trabalhos artísticos desses grupos quanto as mesas de discussão com integrantes das companhias compuseram a programação do Festival Palco Giratório, do Sesc-SC, que aconteceu em Florianópolis, em agosto de 2018.

Já em 2019, a professora Fátima Costa de Lima, também da Udesc, veio somar à equipe e, junto com os outros dois docentes, ministrou o *Seminário Temático II: Pensamento Giratório – Decolonialidade e lugares de fala nas Artes Cênicas brasileiras contemporâneas*. A disciplina teve como intuito discutir sobre os conceitos de *decolonialidade* e *lugar de fala* a partir do diálogo presencial com obras e integrantes de três grupos: 1Comum Coletivo (RJ), Casa de Zoé (RN) e a equipe do espetáculo *A Mulher Arrastada* (RS). Tanto as apresentações dos trabalhos artísticos desses grupos quanto as mesas de discussão com integrantes das companhias compuseram a programação do Festival Palco Giratório, do Sesc-SC, que aconteceu em Florianópolis, em agosto de 2019.

Passados dois anos da pandemia de Covid-19, com diversas experiências de teatro transmitido em tempo real pela internet e outras interfaces de criação de teatro digital, em 2022 foi ministrado pelo mesmo trio de professores o *Seminário Temático II: Pensamento Giratório: Criações pandêmicas para ultrapassar telas*. Nesta edição, a disciplina teve como objetivo refletir sobre processos criativos e modos de produção e (r)existência a partir do diálogo presencial e/ou virtual com algumas obras e com artistas que compuseram a programação nacional do Projeto Palco Giratório 2022: Maurício Lima (RJ), Yara de Novaes (MG), Renato Turnes (SC) e Liana Gesteira (PE). O foco foram as criações de artistas brasileiras ao longo do período do confinamento. Diferentemente das edições anteriores, que foram totalmente presenciais, a disciplina mesclou encontros híbridos com artistas, peças virtuais e presenciais (que foram acompanhadas síncrona ou assincronamente pela turma).

Percebemos que a oficialização dessa parceria, com a criação de uma disciplina que possibilita a validação de créditos curriculares para estudantes de pós-graduação, contribuiu para o desenvolvimento das reflexões que aconteceram nesses encontros entre pesquisadoras e artistas. Isso porque a disciplina foi oferecida tanto para alunas regulares da Pós-graduação em Artes Cênicas da Udesc, quanto para interessadas(os) em participar da disciplina na condição de aluno ou aluna especial. Por meio desta categoria, e pelo fato da disciplina estar concentrada em duas semanas de aulas, constituiu-se a oportunidade de pessoas de diversas partes do Brasil estarem presentes. Interessante pensar que o Festival Palco Giratório oferecia uma oportunidade de acompanhar encenações de dança, de teatro e de circo oriundas das diversas regiões do Brasil, assim como eram de diferentes estados brasileiros as pessoas que compunham a turma da disciplina. Foram criadas oportunidades especiais para construção de conhecimento a partir de debates situados no âmbito da filosofia e da estética, da produção cultural e da criação artística, possibilitando que a pluralidade de vozes, experiências e formatos artísticos acontecesse na cena e nos debates.

Também vale mencionar que os formatos dos debates procuraram sempre aproximar artistas em circulação pelo projeto com a produção artística local, seja por aproximações, seja por complementaridade estética. Essa proposta expõe um desejo de construção de ambientes em que a ação cultural valoriza tanto a aproximação com a produção artística de fora quanto a troca entre distintas formas de produção cênica. Houve, por exemplo, na primeira disciplina, uma mesa composta por artistas de uma peça que circulava e era composta unicamente por artistas homens; o contraponto foi então propor que no debate trouxéssemos um grupo de Florianópolis, formado exclusivamente por artistas mulheres.

Por último, é importante ressaltar a relação dialógica desses seminários com o ensino, a extensão e a pesquisa universitária. Se em relação a esta última a conexão é imediata, por tratar-se do Pensamento Giratório de um Seminário de Pós-Graduação, no campo da Extensão e do Ensino podemos observar que os conteúdos debatidos na disciplina acabam por alcançar salas de aula de graduação, bem como projetos e programas de extensão. Esses conteúdos contribuem, pois, com discussões e práticas universitárias dos três eixos centrais da estrutura universitária, ao desdobrarem-se em dissertações e teses, mas também em eventos e cursos extensionistas, tanto quanto em conteúdos práticos e teóricos de disciplinas do Curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Artes Cênicas da Udesc.

Ao unir esforços, o Sesc-SC e a Udesc enfatizam o compromisso com a formação e a prática artística, assim como contribuem para a difusão das Artes Cênicas e o aprimoramento técnico de artistas em formação no estado de Santa Catarina.

Sobre as autoras e autor:

Daiane Dordete Steckert Jacobs - Professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Diretora-geral do Centro de Artes, Design e Moda da Udesc (gestão 2021-2025). Editora Associada das Revistas Urdimento (Udesc) e Voz e Cena (UnB). Coordenadora do GT Voz e Cena (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – Abrace).

Fátima Costa de Lima - Professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Diretora assistente de ensino do Centro de Artes, Design e Moda da Udesc (gestão 2021-2025). Catedrática e Medalha Rodolfo Usigli – CITRU, INBAL e Departamento de Letras da Universidade Iberoamericana de México.

Kamilla Debortoli - Graduada em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Pós-graduada em Gerenciamento de Projetos pela Faculdade Senac Palhoça. Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-graduação em Teatro (PPGT) da Udesc. Analista de Programação Social no Departamento Regional do Sesc-SC.

Vicente Concílio - Professor do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e do ProfArtes – Mestrado Profissional em Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).



Artigos

DEIXA GIRAR: ARTISTAS EM ESTADO DE CIRCULAÇÃO

Gisele Vasconcelos (UFMA)

Renata Figueiredo (Xama Teatro)

De que modo os mecanismos de itinerância contribuem para o fortalecimento do fluxo de produção teatral no Brasil? Duas noções são apontadas nesse questionamento. Elas nos orientam para um caminho reflexivo de busca sobre o reconhecimento de mecanismos de itinerância praticados por grupos de teatro e do fluxo de produção cultural, o que compreende as relações entre demanda, oferta e mercado – acesso, produção e distribuição – de produtos e serviços culturais, tanto no que tange à dimensão simbólica quanto à dimensão econômica.

Enquanto dimensão econômica, os mecanismos de circulação movimentam o setor de serviços culturais envolvendo a contratação de grupos teatrais, de transportes, hospedagem, alimentação, serviços de comunicação/divulgação, locação de espaços, de equipamentos de som e de luz, contratação de pessoal – técnicos, artistas, seguranças, produtores, camareiras – serviços de lavanderia etc.

Identificamos, como mecanismos de circulação, festivais, turnês, intercâmbios e residências com manifestação da experiência do Giro e do Chão que resultam, enquanto dimensão simbólica, na oportunidade de conhecer teatros e pessoas, bem como de apreciar espetáculos, ouvir histórias, andar por aí, viajar para território distante do qual se vive, encontrar seus pares, redescobrir vínculos com pessoas e grupos, partilhar práticas e saberes.

Primeiramente, gostaríamos de elucidar o que estamos chamando de experiência do Chão e do Giro. Formulamos essas duas categorias com base nos dois grupos que “se interpenetram de diversas maneiras”, apresentados por Walter Benjamin (2018, p. 22) nas figuras do “camponês sedentário” – aquela pessoa que, imersa em seu local de origem, conhece as próprias culturas – e do “marinheiro mercador” – aquele viajante que, distante de sua terra, acumula e transmite diversas experiências.

A experiência do Chão orienta os artistas na direção de narrar, cantar e dançar compartilhando suas próprias histórias, tal qual a figura inspiradora do camponês sedentário, celebrando a própria cultura, pisando o próprio chão e valorizando suas raízes. Por outro lado, a experiência

do Giro possibilita esse compartilhamento por outros terrenos cujos saberes são apreendidos na viagem, no ato de transitar por outras terras cuja figura do marinheiro mercador é rememorada. (VASCONCELOS; BASANTA; FIGUEIREDO, 2022, p. 5)

A atriz Fernanda Montenegro (2019, p. 97), em sua biografia, ao recordar memórias de sua mãe relata: “sempre ouvi de mamãe: ‘Ah, seu eu fosse homem! Ia ser marinheiro, andar pelos mares, viajar pelo mundo...’”. Nessa lembrança da voz materna, ela evoca a figura inspiradora do marinheiro viajante e reflete sobre si mesma: “Às vezes até me pergunto se minha profissão não ofereceu à minha mãe a possibilidade de, através de mim, ‘sair pelos mares’. Ultrapassar os limites da sua vida doméstica, enquadrada”.

Foram as atrizes, dançarinas e cantoras, durante séculos, as únicas que tiveram uma “independência concreta no seio da sociedade”, escreve Simone de Beauvoir (1967, p. 472) ao falar sobre essas mulheres que procuram a superação e a libertação através da expressão artística no início do século XX, reafirmando que “realizando-se como seres humanos, realizam-se como mulheres”.

Pertencemos a um grupo de teatro do Nordeste, liderado por mulheres, o Xama Teatro, com sede na grande ilha de São Luís do Maranhão. E é do lugar de ser/estando mulher que lançamos nosso olhar para rastrear as marcas de libertação e de afeto que vamos semeando pelo caminho. Essa libertação se manifesta também na vida pessoal das artistas em estado de circulação: mulheres que se afastam das famílias, que precisam passar um tempo longe dos(as) companheiros(as) e filho(as); enfim, afastam-se de todas as funções domésticas que são, comumente, delegadas a elas.

Apesar de todas as mudanças nos discursos e procedimentos em relação ao papel da mulher na vida doméstica, as mulheres, na prática, ainda sofrem sanções explícitas e simbólicas ao se afastarem de suas casas. Portanto, ser ou ver uma mulher em

cena representa, no mínimo, uma fagulha, uma pulga atrás da orelha, para o processo de equilibrar as polaridades impostas pelo patriarcado.

Mesmo com séculos de atuação da mulher nas artes, a posição periférica no teatro ainda vigora como uma violência estrutural e simbólica, que está refletida na importância de se garantir espaço igualitário para todos os gêneros no âmbito cultural. A ocupação da mulher em várias funções da produção cênica, de forma a contribuir para a composição de uma ficha técnica formada, majoritariamente, por mulheres, pode ser considerada como uma estratégia de superação, diante do cenário que as coloca em posição de subalternidade no campo das artes.

Em 2018, realizamos, junto à Universidade Federal do Maranhão, uma pesquisa³ sobre os 20 anos de permanência do projeto Sesc Palco Giratório, buscando analisar como esse mecanismo de itinerância contribui para o fortalecimento do fluxo de produção teatral. Ao reconhecer que, em um processo de montagem de uma obra cênica, a figura da diretora nos orienta para o reconhecimento das realidades no cenário nacional, importava-nos identificar sua presença e sua ausência nos espetáculos contemplados. Nessa pesquisa, entre outros indicadores, consideramos a identificação do nome artístico descrito na ficha técnica para analisar os dados referentes à direção dos espetáculos e às performances, presentes nas produções que circularam no projeto Palco Giratório entre os anos de 2014 e 2017. A pesquisa revelou que 57% dos espetáculos foram dirigidos por homens, 27% por mulheres e 16% apresentaram direção mista.

Colocamos ênfase na função da diretora inserida no processo de criação da obra cênica por reconhecer a importância dessa função para a tomada de decisões em relação à definição da proposta estética da obra e à responsabilidade sobre a comunicação com todos os outros setores da produção artística. Se o patriarcado configura-se em um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade, representando uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência (SAFFIOTI, 2004), o fato da ausência, ou da pouca ocupação das mulheres nos espaços de tomada de decisão no nível cultural, reforça a necessidade de ações de combate a essa desigualdade de gênero. Pois, se há menos peças dirigidas por mulheres contempladas no projeto mais importante de circulação e difusão

3 Projeto Circulação Teatral: Práticas e Saberes, financiado pela FAPEMA (edital Universal/2017) e desenvolvido pela autora. Analisa a participação de grupos e companhias através de importantes projetos nacionais de difusão de saberes e práticas, a exemplo dos Projetos Sesc Palco Giratório e Sesc Amazônia das Artes.

da cultura teatral no país, pode-se considerar que temos um número inferior de peças que apresentam o ponto de vista das mulheres sobre a realidade.

A programação do Projeto Palco Giratório, edição 2023, por sua vez, aponta para um total de 47% de espetáculos (teatro, circo e dança) dirigidos por mulheres e 53% por homens (Gráfico 1). Esse indicador minimiza a distância apontada anteriormente e nos orienta para a busca de espaços menos desiguais para as mulheres em comparação ao trabalho dos homens na área cultural, ação que deve ser potencializada pela curadoria que vê nesse importante mecanismo de difusão um espaço para minimizar desigualdades.

Gráfico 1.

Presença de mulheres na direção dos espetáculos selecionados – Palco Giratório 2023.



Fonte: Elaborado pelas autoras (2023)

Nesse contexto, compreendemos a atual edição do projeto Palco Giratório – 2023 como um possível espaço de discussão sobre questões relacionadas a gênero na dramaturgia brasileira, na medida em que busca evidenciar a importância da direção de mulheres, investindo esforços em um processo de resistência e de combate ao machismo vigente, como uma estratégia artística que nos convida a problematizar formas de convivência por meio de processos criativos renovados.

Dessa forma, propomos uma problematização do fluxo de produção cultural – oferta, distribuição e demanda norteando-nos sob duas perspectivas: a de gênero e a de contexto geográfico. Assim, buscamos reconhecer a demanda por produtos, serviços e equipamentos culturais com foco no fomento e difusão das artes cênicas, sob o ponto de vista de um agente

econômico: o Sesc. Enquanto agente individual, ele atua como um incentivador ou viabilizador do consumo cultural, agindo de modo direto na organização do projeto Palco Giratório em uma esfera da microeconomia.

A economia analisa as relações entre oferta, distribuição e demanda culturais, identifica as falhas de mercado que fazem com que nem todos tenham acesso à produção cultural, mapeia as restrições individuais que limitam seu consumo, sinaliza caminhos possíveis para o desenvolvimento sustentável e sugere ações a serem tomadas para que distorções sejam corrigidas. (REIS, 2007, p. 7)

No contexto do Palco, o núcleo que compõe a oferta é formado pelas atividades culturais (espetáculo, oficina e intercâmbio) concebidas por grupos teatrais ou artistas independentes cuja ficha técnica revela o valor intangível que incide na formação, capacitação e manutenção desse núcleo que será intermediado por um mecanismo de distribuição, o circuito Sesc Palco Giratório, que oportuniza espaços para a realização dessas atividades. Todo esse serviço cultural ofertado e distribuído é apreciado, visto e vivido por um público específico e não pagante, visto que toda a atividade do Palco é gratuita.

O Sesc, por meio de seus projetos e programas, entre eles o Palco Giratório, atua como catalisador dos debates envolvendo economia e cultura, e sua responsabilidade em relação à demanda por projetos de recuperação social tem sido crescente. Diante desse fluxo de produção que movimenta e faz girar pessoas, ideias e moedas, faz-se urgente a reorganização de uma oferta cultural que abra os olhos para o contexto geográfico, considerando a relativa falta de oferta cultural em determinadas regiões do Brasil; que considere a diversidade contemplando as áreas do circo, teatro e dança; e que se imponha aos desafios da equidade de gênero, sexo e raça.

O que temos para fazer girar? Qual a nossa criação? Uma obra cênica. Quem a produz? Um grupo ou um(a) artista independente. O que é preciso para fazer girar? Formular, participar e gerir projetos de difusão como temporadas, turnês, festivais etc. Quem vai nos ver? Um público que se reúne em uma determinada hora e lugar para assistir a teatro, dança e circo, pela primeira ou milésima vez.

Pertencemos a um grupo de teatro do Nordeste do Brasil, o Xama Teatro, com experiência de circulação decorrente de diversos mecanismos de itinerância por meio de aprovações em festivais de teatros e em importantes projetos⁴ nacionais de difusão teatral. Captando recursos pelas vias pública e/ou privada, o Xama busca desenvolver projetos autorais de circulação que estabelecem rotas de acesso à produção, fruição e difusão teatrais. As localidades contempladas por esses projetos configuram-se como “cidades onde ao mesmo tempo em que encontramos a presença da manifestação da cultura fundada na tradição oral, também nos deparamos com a ausência de equipamentos culturais”. (VASCONCELOS; AIRES, 2020, p. 10)

O Maranhão possui 217 municípios com uma concentração de mais de 30 órgãos de cultura presentes exclusivamente na capital, São Luís. Ao ampliarmos essa relação de ausência e presença de espaços e equipamentos culturais para o território nacional, reconhecemos tanto os espaços de concentração como os de exclusão que nos rogam para uma atitude política de preenchimento, para o encontro das ações de experiência com as diversas comunidades estabelecendo rotas de acesso à produção, fruição e difusão teatrais.

Considerando as fronteiras geográficas e simbólicas, identificando as procedências dos espetáculos contemplados no período de 20 anos do Palco Giratório, a pesquisa “Circulação Teatral: práticas e saberes” apresentou alguns indicadores que podem nos servir como diagnósticos nacionais:

- a. A única região com representação de grupos durante os 20 anos do Palco Giratório foi a região Sudeste, com participação significativa no período de 1998 a 2018, com uma média de participação de seis grupos por ano.
- b. A segunda região com maior participação no projeto é a região Nordeste, com uma média de quatro grupos por ano e um crescimento significativo a partir de 2014. Somente no ano de 1999 a região não teve nenhum grupo participante.
- c. A terceira região com maior participação é a região Sul que durante os 20 anos do projeto manteve uma média de três grupos por ano, excetuando os anos de 1998, 2001 e 2005, que não apresentaram a participação dessa região.

4 Sesc Palco Giratório, Sesc Amazônia das Artes, Circulação Petrobras, Basa Cultural e Circuito Sesc de Artes.

d. A região Centro-Oeste apresenta uma média de um grupo por ano, iniciando sua participação somente em 2001.

e. A menor participação de grupos no projeto equivale aos pertencentes à região Norte. No período de 20 anos do projeto a região participou ao equivalente à metade desse período com uma média de um espetáculo. (VASCONCELOS; BASANTA; FIGUEIREDO, 2022, p. 9)

Ao analisar a procedência geográfica, observamos a tentativa de descentralização do eixo Rio-São Paulo cuja procedência dos grupos dominou a terça parte de todos os grupos que circularam no período dos 20 anos, de forma a contemplar todas as diferentes regiões, a partir de 2014, com uma maior participação da região Nordeste.

Vimos, na programação desse importante mecanismo de difusão, considerando a edição de 2023 (Gráfico 2), uma preocupação com a abrangência geográfica, apresentando um aumento de grupos da região Norte e um número equivalente de grupos originários das regiões Sudeste e Nordeste, o que resulta em um quadro comparativo de igualdade em relação ao quantitativo de grupos participantes e à abrangência geográfica.

Gráfico 2.

Quantitativo de grupos participantes do Palco Giratório – edição 2023 – por região.



Fonte: Elaborado pelas autoras (2023).

Em 2016, o grupo Xama Teatro circulou, pelo Palco, por 19 estados e 32 cidades apresentando o espetáculo de rua “A carroça é nossa”, ministrando oficinas, participando de intercâmbios, trocas e construções com diversos grupos de teatro do país, atingindo aproximadamente 10.000 espectadores.

Essa experiência do Giro nos colocou em um espaço de redescoberta de vínculos com pessoas e grupos. Na fala e na escuta, na troca de narrativas e cantigas, nas oficinas e nos intercâmbios com artistas, tivemos a oportunidade de trabalhar com contos e canções originárias do Nordeste, intercambiando as experiências do Chão e ouvindo, nas vozes de todo o Brasil, em cada cidade que passamos, as mesmas histórias trabalhadas nas oficinas recontadas de modo diverso. Isso nos possibilitou uma visão panorâmica das possíveis leituras, um olhar que revela diferenças e semelhanças, tessituras de “brasilidades”.

O Palco Giratório oferece uma estrutura que nos sustenta durante o período da circulação e que nos distancia da noção de uma trupe “mambembe”, no sentido “romântico” da palavra. Participam do projeto grupos de teatro profissional, que recebem cachês pelos seus trabalhos e se envolvem em trâmites burocráticos e em todas as questões que permeiam a gestão de um grupo de teatro. Porém, ainda assim, é possível abraçar as incertezas. O que vamos encontrar? Como articular os diálogos com as produções locais? Como se dará a leitura do nosso espetáculo?

O Xama já circulou por todos os estados brasileiros com seus espetáculos autorais, pelas mais diversas localidades e, dessa maneira, suas(seus) integrantes vivenciaram a experiência do Chão e do Giro, em estado de trânsito, em um ser/estando de passagem. Seria o artista de teatro que transita por distintas localidades um ser de passagem? O que deixamos e o que levamos, efetivamente? Deixamos marcas? Evaporamos? O que no nosso trabalho realmente afeta as realidades fugazes que tocamos?

Vou mostrando como sou
E vou sendo como posso
Jogando meu corpo no mundo
Andando por todos os cantos
E pela lei natural dos encontros
Eu deixo e recebo um tanto

E passo aos olhos nus
Ou vestidos de lunetas
Passado, presente
Participo sendo o mistério do planeta
(NOVOS BAIANOS, 1972)

Um grupo de teatro em estado de circulação se abre para uma visão distanciada, “andando por todos os cantos”, experimentando ser estrangeiro no próprio país. Em um país de dimensões continentais, ter a oportunidade de acordar no Rio Grande do Sul e dormir no Rio Grande do Norte, por exemplo, é quase uma epifania. A experiência de se sentir como alguém que desce uma montanha para depois, já ao longe, vê-la melhor.

Quando escolhemos adotar o olhar estranhado, permitindo-nos abandonar o conforto da nossa ilha – sim, São Luís é uma ilha! – para aprender outras formas de dizer, outros sotaques e outras maneiras de fruir nosso fazer teatral, quando nos permitimos encontrar principalmente os laços que nos unem em meio às diferenças, somos animados pela metáfora insular.

Eugenio Barba (1991, p. 15-6) apresenta-nos a metáfora do país que lhe parece um arquipélago com suas ilhas flutuantes, ao utilizar uma comparação histórica:

Um episódio menor na história do Novo Mundo fala de homens que abandonaram a segurança da terra firme para levar uma existência precária, sobre ilhas flutuantes. Para permanecerem fiéis aos seus anseios, construíram povoados e cidades, ou melhor, miseráveis moradas, com um punhado de terra para a horta, ali, onde parecia impossível construir ou cultivar algo: sobre a água e nas correntes. Eram homens que, seja por necessidade pessoal ou por terem sido constrangidos, pareciam destinados a serem não sociáveis, e conseguiram criar outros modelos de sociabilidade. A ilha flutuante é um terreno incerto, mas que pode permitir o encontro, a superação dos limites pessoais.

Caminhando por territórios, que não os nossos, ficamos com os sentidos aguçados, longe do conforto dos afetos, da família, prestando atenção aos trejeitos, às leituras entrelineares de dizer e desvelar o não dito de forma explícita. Saímos de nossas ilhas não só para contar e cantar nossas histórias, mas também para ouvir novas-velhas narrativas com o objetivo de trazê-las de volta ao nosso lugar, ressignificadas, misturadas à experiência cotidiana. Ora nos

encantamos com as diferenças, ora nos surpreendemos com as semelhanças. Rastreamos, como quem brinca, as interseções entre seres humanos. Nossas histórias nos fazem e nos unem. Assim como escreveu Eugenio Barba, a respeito do Odin Teatret, buscamos como grupo “o encontro de um substrato comum que partilhamos com mestres distantes no tempo e no espaço” (BARBA, 191, p. 15).

Ariane Mnouckkine (apud VIANA, 2010, p. 215), no contexto do seu grupo Théâtre du Soleil, disse: “uma das últimas aventuras modernas é participar de uma trupe de teatro”. Participar de um grupo de teatro é uma experiência radical. Vai de encontro a toda lógica capitalista. O sistema diz: proteja sua individualidade. A gente se junta e constrói coletivamente. O sistema diz: não se arrisque. A gente se arvora em viver para e do teatro. O sistema adverte: não demonstre suas fragilidades. A gente se mostra e se rasga nos palcos e salas de ensaio. Fazer teatro é revolução, fazer teatro no Brasil é um ato de coragem, fazer teatro no Nordeste do Brasil, uma aventura e, em particular, no Maranhão, uma jornada quixotesca.

Quando falamos do Chão e do Giro, tentamos dar à experiência uma certa dignidade, como nos alerta Larossa (2014, p. 40), chamando-nos para um saber individual, para a experiência de “alguém, subjetiva, daqui e de agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a própria vida”. Para isso, pensamos o Chão e o Giro a partir da paixão, fazendo ressoar na palavra experiência a palavra existência, trazendo-nos a consciência de que a profissão do teatro provém de uma atitude existencial. E na volta que o mundo deu, e na volta que o mundo dá, descobrimos que circular fazendo teatro é um ato revolucionário. Orquestrado por muitas mãos, todos os lugares por onde a arte passa são afetados, como um espiral de força que vai tirando tudo do lugar. E esse giro “fora”, reverbera “dentro”, e quem transforma também é transformado. Que venham os giros, por cima, por baixo e por todo o lugar, varrendo, atraindo, equilibrando, forjando a vida, alimentando, com a fagulha da arte, a centelha da transformação.

Sobre as autoras:

Gisele Vasconcelos - Brasileira, nordestina, maranhense. É professora de ensino superior (Artes Cênicas - UFMA), mestre em Ciências Sociais (UFMA), doutora em Artes Cênicas (USP). É atriz e pesquisadora do Grupo Xama Teatro, atua em espetáculos, contadores de histórias, intervenções e programa radiofônico. Fez estágio pós doc na UNIRIO e realiza pesquisa acerca da atriz contadora.

Renata Figueiredo - Arte Educadora com habilitação em Artes Cênicas, mestra em Educação, especializada em Artes Visuais. Atriz e contadora de histórias, integrou a Cia. Tapete, Criações Cênicas de 2002 a 2007. Desde 2008 é sócia-fundadora da Cia. XAMA TEATRO.

REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugenio. *Além das ilhas flutuantes*. Campinas, SP: Hucitec, 1991.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: 2. A experiência vivida*. São Paulo: Divisão Europeia do Livro, 1967.
- BENJAMIN, Walter. *A Arte De Contar Histórias*. São Paulo: Hedra, 2018.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- MONTENEGRO, Fernanda. *Prólogo, ato, epílogo: memórias*. Colaboração de Marta Góes. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- NOVOS BAIANOS. *Mistério do Planeta. Álbum Acabou Chorare*, 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WWfseMcAUZY>. Acesso em 14 fev. 2023.
- REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. Barueri, SP: Manole, 2007.
- SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- VASCONCELOS, Gisele Soares de; BASANTA, Nadia Ethel; FIGUEIREDO, Renata Abreu Lima de. *Circulação teatral: A experiência do Chão e do Giro. Cena, [S. l.]*, v. 23, n. 39, p. 01–13, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.128511> (Acesso: 8 mar. 2023)
- VASCONCELOS, Gisele; AIRES, Lauande. *Desejo do teatro no político, desejo do político no teatro e político teatro do desejo. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/14145731033920200210>. VIANA, Fausto. *Figurino teatral e as renovações do século*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2010.

SOBRE CORPOS DESEJANTES DE FESTA E ALEGRIAS CINTILANTES

Soraya Martins

Historicamente as artes da cena negra utilizam o palco como ferramenta de uma politicidade sensível, em que as questões políticas, éticas e estéticas se apresentam como elementos que se entrecruzam e se retroalimentam. As artes negras se traduzem como cognição, a partir da qual é possível cartografar a emergência de textualidades que dialogam com as temporalidades da experiência negra na diáspora, em paralelo às temporalidades da nação. É desse modo que as artes contemporâneas pretas passam por realizações e questionamentos que fissuram os códigos de produção e de representação do sistema canônico da arte brasileira, isto é, uma produção cênica-discursiva branca.

Dentro dessa perspectiva, as artes cênicas produzidas por artistas negras e negros emergem nos palcos como movimentos explosivos, empenhados não somente em refletir sobre as contradições sociorraciais e os modos eurocentrados de pensar e fazer arte, como também, e sobretudo, criar uma ficção em que a noção de *fabulação* se apresenta como força produtiva, instaurada pelo constante movimento de retornar ao passado para reconfigurar a história, ressonhar os desejos e criar identidades e imagens mais dobradiças dos e sobre negras e negros.

Como forjar mundos outros possíveis e produzir infinitos? Penso que essa pergunta/esse questionamento esteja povoando camadas subjetivas e objetivas de muitas(os) artistas, não para produzirem uma resposta para ela, mas, antes, para se lançarem a um desejo com total consciência do racismo como ferida aberta, presença obsidiante. Assim, o palco é o lugar escolhido para tensionar as melancolias, os ressentimentos e as alegrias. A arte como mecanismos de tensionamentos. E é a partir dela, arte da cena, que se produzem centelhas e lampejos da ordem dos desejos utópicos e da *fabulação*, ambos empenhados na busca pelo sublime, por novos modos de relação, de existências, de vida e de festa.

Entendo a noção de *fabulação*, no contexto das artes cênicas negras, como um gesto implicado em produzir discursos, imagens e identidades negras alternas a partir da releitura crítica da história, em que se tem, necessariamente, o passado operando no presente e no futuro para traçar, por meio da fusão dessas temporalidades, rotas de fugas existenciais e estéticas. É ela, *fabulação*, que, de maneiras múltiplas, semeia os espetáculos *Cartas para Mercedes*

da Cia. Étnica de Dança; *Imalê Inù Iyágbà*, da Adnã Ionara; *Cuidado com Nequin*, de Kelson da Silva Nascimento; e *Preta Mina - o fim do silêncio, o eco do incômodo*, de Preta Mina, dando a ver a pluralidade das poéticas pretas na produção da diferença e da criatividade.

Cartas para Mercedes é uma obra dançada, ou melhor, cartas grafadas nos voleios dos corpos de quatro bailarinas que coreografam as próprias existências em diálogo, por versos dançados, com o universo biográfico e artístico da coreógrafa e bailarina Mercedes Baptista. Aqui, o tempo e as memórias (cor)porificadas das bailarinas se espiralam com a memória de Mercedes, a ancestre.

Na cosmovisão africana, o tempo, a ancestralidade e a morte estão no mesmo nível de significância. Reverenciar os ancestrais é um modo de reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. A primazia ancestral matiza, assim, um movimento curvilíneo de uma temporalidade espiralada. Por isso, a noção de *tempo espiralar* tecida por Leda Maria Martins, que nos diz que vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea que, assim como um rolo de pergaminho, vela e revela, enrola e desenrola, em simultaneidade, as instâncias do tempo que tecem o sujeito. *Cartas para Mercedes* habita as curvas do tempo espiralar, onde Mercedes Baptista, a diretora do espetáculo (Carmem Luz) e as bailarinas se tecem, se criam e recriam e colocam em perspectiva, no âmbito da Dança produzida no Brasil, suas presenças como coreógrafas e bailarinas negras.

Inscrito na grafia do corpo em movimento, o espetáculo é da ordem da performance, entendida como termo/operador epistemológico para deslindar novos espaços de conhecimento cultural. Como tal, intensifica as relações constitutivas entre performance, memória e história ao apontar que a performance revela experiências individuais e coletivas. É nesse contexto que o corpo é uma instância do saber fundamental quando se

pensam as performances afro-brasileiras, tanto *latu sensu*, como o samba, congado, maracatu, quanto *strictu sensu*, o teatro e a dança. Assim, performar cartas para a ancestral Mercedes Baptista a partir do movimento – balé, dança afro, passinho – dos corpos negros é da ordem da resistência e da anunciação, ou seja, é um ato de criar e recriar a partir não dos arquivos hegemônicos que a cultura branca dispõe, a escrita como tal, mas através de corpos da memória, corpos-inscrições de conhecimento.

Os corpos que coreografam *Cartas para Mercedes* – Mercedes, Carmem, as quatro bailarinas – resguardam, nutrem, expressam e produzem memória alternativa. Contam histórias. Fabulam o tempo do passado no presente e futuro, por meio do desejo de dançar.

Tal desejo acompanha também o espetáculo *Imalê Inù Iyágbà*. *Imalê* é uma central de memórias de uma menina preta. Memórias escritas por um corpo ancestral que dança e afaga quem carrega o peso das existências negras nas costas e que, acima de tudo, tenta diminuir esse peso e ressignificar as dores. Em *Imalê*, a escrita é também tecida pelo corpo em movimento: gestos e espacialidade. Corpo texto e contexto. Desejante. Corpo de uma coreografia fabulante que busca por transformações e alegrias cintilantes.

“Das dores, o tempo é o retorno”, diz a música que embala a dança-memória de *Imalê*, que performa a memória, o passado e o presente, mirando um futuro por vir. Essa dança-performance é, na verdade, a possibilidade que a menina preta que dança tem de registrar a memória, a história e as reminiscências, como indivíduo e como grupo, esgrimindo o artifício epistemológico da necessidade da transcrição das experiências em documentos. Um saber dançado, logo, incorporado, possibilitando a tessitura não de contranarrativas, mas de novas narrativas, que lançam os corpos negros em constante processo de cura.

A “dançavivência” do espetáculo remete ao conceito de *escrevivência*, da escritora e poeta Conceição Evaristo. O conceito, de acordo com a escritora de *Insubmissa lágrimas de mulheres*, diz de uma prática literária cuja autoria é negra e feminina e pobre, em que a agente da ação assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão não somente como um exercício isolado, mas atravessado por uma coletividade. Pensar esse conceito a partir da escrita-dançada/dança-memória proposta por *Imalê*, é entender que, ao dançar, a menina preta escreve a si própria, o seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas e histórias do entorno. Por isso, é uma dança-escritura que não se esgota em si, mas amplia, abarca a coletividade de mulheres negras, sem a pretensão, contudo, de representá-las.

Imalê Inù Iyágbà é uma dança do pensamento, interessada tanto na elaboração de uma estética crítica-criativa sobre como apresentar a singular das mulheres negras, quanto na conexão inegociável entre espírito-corpo-experiência-coletividade-arte.

Falar do coletivo, sem esquecer das especificidades: o corpo negro não é um bloco monolítico definido pelos delírios racistas que o colocam como violento, animalesco e grotesco. Achille Mbembe assinala que o negro é uma alcunha que foi vestida com uma túnica. Entretanto, entre a alcunha, o sentido a ela dado e o ser humano convocado a encenar tal sentido, há algo que permanecerá na distância. É essa distância que me parece interessante no espetáculo *Cuidado com Neguin*.

A peça, entre outras coisas, trabalha na construção de imagens pluraís sobre e para o corpo masculino negro, deslocando o imaginário e as definições prévias sobre ele: esse Neguin é artista, passou na universidade, sabe de onde vem, sabe para onde vai. Se “negro”, como forjado pela branquitude, é uma ficção e se se pensa a ficção não como mentira, mas com possibilidades de construção e força produtiva em contínuo processo de recriação, a negra e o negro podem surgir no tempo e no espaço como uma imagem fabulada a partir dos próprios desejos. É também esse lugar que o Neguin quer instaurar.

Inventariar imagens fabulantes sobre si mesmo, no caso do Neguin, tem a ver com pensar em maneiras de produzir arte que se faça elaboração da existência como sujeito negro, o qual não pauta a si mesmo através de uma presença alienante do outro branco. Tem a ver com as escolhas formais, com o *como* se elabora, esteticamente, novas possibilidades de *fabulação* e construção cênica.

A escolha estética, aqui, lança mão de uma ironia cortante, cuja finalidade é criticar o sistema opressor brasileiro e se livrar, mesmo que instantaneamente, desse sistema. Essa ironia consiste em

um modo inteligente de lidar com a dor e o sofrimento provocados pelo racismo e, ainda, de transformar essa dor e esse sofrimento em material estético que questiona as premissas da branquitude e desmonta suas certezas, permitindo que o desejo abra caminhos outros. “Quem é esse Neguin? Neguin é artista.”

Imaginar é a possibilidade de tecer imagens que saiam da lógica representacional, apontando para formas mais fugitivas e especulativas de ser e estar negro(a) no palco-mundo. Isso é tão estético quanto ético. O espetáculo *Preta Mina - o fim do silêncio, o eco do incômodo* também traz para o palco essa tônica, mas a enunciação, agora, é a partir de um corpo feminino negro.

Preta Mina leva para a cena o fim do silêncio, quebrado por meio de *um tornar-se* mulher preta afrocentrada, e o eco do incômodo, espalhado por meio de seus versos racializados, do entendimento de ser um corpo político, implicado em não aceitar acriticamente as opressões e as identidades distorcidas impostas às mulheres negras.

“Na minha cabeça, eu não tenho fronteiras”, diz um de seus versos. Ser sem fronteiras é a possibilidade de vivenciar sua identidade de mulher negra de maneira mais opaca. No modo opaco, parafraseando Glissant, a ideia de representação, ou melhor, totalidade, é um obstáculo à representação, à própria totalidade. Nesse sentido, pensar em modos mais opacos de ser e habitar o mundo e não ter fronteiras abre espaços para que a noção de identidade se realize a partir de um entendimento ético gerador de diferenças, à sombra dos regimes de representação e registros de representatividade; abre espaços para florescer objetividades, outros destinos e subjetividades guardadas e desejosas de festa.

A dramaturgia de *Preta Mina*, elaborada por meio de poemas, fissura na palavra e no corpo, no palco e na projeção, a lógica de ver, sentir e significar as coisas inerente à sociedade brasileira. Enfrenta o debate sobre o poder e a sensibilidade e pensa o corpo como lugar de inscrição de saber, poder e transformações, ensejando modos do sentir que induzem a novas formas da subjetividade política e, sobretudo, estética.

“Uma vida em tela para pintar” um corpo vento. Ser fonte. Semente. Casulo. Tabuleiro de ideias. Criar. Ecoar vozes. Colorir de várias cores a própria identidade. Ser vermelho. Verde. Rosa. Amarelo. Resistir, criando, aqui, é tanto uma estratégia estética quanto uma promessa para o santo.

É assim que as cenas negras que compõem o Palco Giratório 2023 aparecem como forma de lançar mão do corpo negro como imagem-discurso, inventariar outras imagens e discursos

possíveis, criar imagens e narrativas que faltam sobre as personalidades negras. Elas utilizam a dança, o teatro e a performance como lugares potentes de produção do olhar, tentando intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo.

Sobre a autora:

Soraya Martins - Professora, pesquisadora, curadora, crítica e artista cênica. É doutora em Literaturas de Língua Portuguesa e mestre em Estudos Literários. Escreveu o livro *Teatralidades-Aquilombamento: várias formas de pensar-ser-estar em cena e no mundo*, publicado pela editora Javali.

REFERÊNCIAS

- DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- GLISSANT, Édouard. “Pela Opacidade”. Trad. de Henrique de Toledo Groke, Keila Prado Costa. In: *Revista de criação e crítica*. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA/USP), n. 1, 2008, p. 53-55.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva/Mazza Edições, 1997.
- MBEMBE, Achile. *Crítica da razão negra*. Trad. de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PATROCÍNIO, Soraya Martins. *Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena*. 2021. 218f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021.
- PATROCÍNIO, Soraya Martins. “Sobre infinitudes e teatralidades desejanter de festa”. In: *Ephemera Journal*, vol. 3, n. 6, set.-dez. de 2020, p. 61-72.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

Bate-papo

ARTES CÊNICAS – (TELE)PRESENÇA, PANDEMIA E RETOMADA

Em 2023, ampliada a vacinação contra a Covid-19 e reduzidos os números de internações e mortes pela doença, os espetáculos e os artistas selecionados para a 25ª edição do Palco Giratório poderão atravessar estados e regiões, alcançando diversas cidades. Nesses locais, os públicos poderão novamente usufruir do contato presencial com obras de circo, dança e teatro e vivenciar a diversidade cultural brasileira por intermédio das artes cênicas. O que podemos esperar desse novo momento em que o toque, a partilha do espaço, do tempo e do mesmo ar deixam de ser uma impossibilidade?

Na expectativa de melhor conhecer os desafios e as promessas da retomada presencial e processual da plena atividade de teatros, centros culturais, mostras e festivais, convidamos sete realizadoras e realizadores culturais do Brasil e do mundo a dividir um pouco com as equipes e os públicos do Palco Giratório suas experiências e reflexões relacionadas a este momento tão singular. Nossas convidadas e convidados falam a partir dos seguintes festivais e instituições: Festival de Teatro de Rua Amazônia Encena na Rua (Rondônia/Pará), Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha (Santa Catarina), Itaú Cultural (São Paulo), Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília (Distrito Federal), Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga (Ceará), Festival Santiago Off (Chile) e Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Cabo Verde).

1) Como a exigência de isolamento social provocada pela pandemia da Covid-19 afetou a realização do festival?

Chicão Santos, #Festival Amazônia Encena na Rua: Após dois anos de paralisação das atividades presenciais e especialmente do Festival Amazônia Encena na Rua, cujos recursos captamos em 2019, **ficamos sempre na esperança do retorno ao “novo normal”**. Isso de fato só ocorreu em junho de 2022, com a execução do projeto na cidade de Belém (PA) e um circuito de três cidades no interior do estado: Xinguara, Parauapebas e Marabá. Tivemos muitas dificuldades na readequação do projeto no sistema do Governo Federal, que foi pouco solícito às solicitações de alinhamento de novas demandas. Por isso, muitas delas só foram autorizadas na pós-produção do evento, acarretando anormalidade no processo administrativo. Vamos aguardar as providências futuras para as correções, esperando que não resulte em punições. Outros fatores foram as incertezas das autorizações e liberações dos equipamentos e as flexibilizações por meio de decretos, tanto do Governo Estadual quanto da Prefeitura de Belém, para a realização de eventos em espaços abertos e fechados. **Não foi uma tarefa fácil, houve momentos angustiantes que deixaram toda a equipe em estado de alerta permanente.**

Denise da Luz, #Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha: O Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha, em suas últimas edições, tem acontecido bienalmente. Dessa forma, após a edição de 2019, a próxima deveria acontecer em 2021. Porém, naquela ocasião, a situação da pandemia de Covid-19 ainda se encontrava crítica, sobretudo porque a maioria das pessoas ainda não estava vacinada. A Fundação Cultural de Itajaí, que é a realizadora do festival, ofereceu à Câmara Setorial de Teatro e Circo, que é parceira na execução do evento, a opção de realizar a sétima edição de maneira remota. No entanto, sendo o intercâmbio entre artistas e a oferta ao público local de espetáculos das mais variadas linguagens e regiões do Brasil, duas das principais motivações da realização do evento, a Setorial decidiu aguardar o momento propício para realizar a referida edição no formato presencial. **Outra questão que influenciou essa escolha foi o fato de os coletivos estarem com suas produções afetadas naquele momento, devido à impossibilidade de se encontrar para a realização de ensaios e atividades de produção.** Diante disso, o evento foi realizado em 2022, quando a situação da pandemia já estava bastante controlada. A Setorial de Teatro e Circo concluiu que a decisão foi de fato acertada, pois a sétima edição do Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha foi um lindo momento de encontro e fruição, uma vez que artistas e público estavam sedentos por essa relação.

Galiana Brasil, #Itaú Cultural: Como toda a cadeia criativa – artistas, públicos e mediadorxs –, tivemos que nos movimentar muito rapidamente com o intuito primeiramente de amparar os artistas, pois as notícias chegavam cada vez mais desoladoras... **As casas de espetáculos cerrando portas, as lonas de circo baixadas, um cenário novo e assustador, por isso nossa ação imediata foi de fomento.** Logo de início, mantendo os compromissos financeiros acertados antes do isolamento; na sequência, desenhando os editais emergenciais e, em paralelo a isso, cercando-nos do entendimento para o manejo das tecnologias necessárias para a fruição via virtualidade.

Guilherme Reis, #Cena Contemporânea: O Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília conseguiu atravessar os difíceis anos de 2019 a 2022, superando dificuldades e realizando quatro valorosas edições. Em 2020, quando nos preparávamos para festejar os 25 anos desde a primeira edição, fomos surpreendidos pela pandemia da Covid-19. **Foram meses sombrios de incertezas, cancelamentos, interrupções e dívidas.** O que já não estava fácil se tornou bem pior. Foi impossível manter as atividades e fechamos o Espaço Cena, um teatro de bolso que existiu durante 15 anos, e nosso escritório de produção. Ao mesmo tempo, iniciamos o processo de descoberta das possibilidades do ambiente virtual para os festivais de teatro. Em dezembro de 2020, realizamos a nossa 21ª edição, pela primeira vez inteiramente on-line, dedicada a todos os que perderam seus entes queridos para a Covid-19 (já eram muitos milhares), pois, como lembrou o ator e diretor mexicano Lázaro Gabino, em *“Cada vez que alguém diz isso não é teatro se apaga uma estrela”*, obra criada para o festival – “no teatro assim como na vida real, cada morte recebe a dimensão que merece, pois, toda vida importa”. **A curadoria buscou compensar a dispersão natural da fruição de um teatro on-line (ruídos, interrupções, telas diferentes, qualidade da internet etc.) propondo obras com impacto visual, de comunicação direta, inéditas não apenas para Brasília e, de preferência, com uma duração adequada ao novo formato.** Por outro lado, abriu-se a possibilidade de programar grupos que dificilmente conseguiríamos trazer presencialmente. **O mundo ficou mais perto.** E as ferramentas de comunicação virtual que rapidamente ficaram mais disponíveis possibilitaram incrementar ainda mais o diálogo e a troca de experiências nos bate-papos e debates que caracterizam o Cena. **A inventividade dos artistas e a fidelidade do público provaram que o teatro, seja ele no palco, nas ruas ou nas telas, seguia iluminando o pensamento e a reflexão sobre a experiência humana na Terra.** Também reunimos criadores, críticos, programadores, profissionais e estudantes de artes cênicas nos Encontros do Cena,

que foram bastante potencializados no ambiente on-line, com presenças que dificilmente conseguiríamos trazer para o festival e que trataram de temas como o exercício das narrativas em um ambiente impactado pela pandemia, o desafio da curadoria dos festivais, estratégias de sobrevivência de coletivos teatrais e o futuro das artes cênicas. No ano seguinte, com a experiência acumulada no ano anterior, aconteceu a 22ª edição do Cena, com uma programação quase toda já produzida para o ambiente virtual. Se por um lado, perdíamos os sentidos, o cheiro, a proximidade, o ambiente do teatro, o respeito que exige um espetáculo de teatro ao vivo; por outro, percebíamos o quanto os artistas haviam avançado em formas narrativas, dialogando melhor com as telas e as dificuldades decorrentes das exibições on-line, não só no Brasil, mas no mundo. **O Teatro tinha reagido rapidamente à situação da pandemia.**

João Branco, #Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Mindelact): Afetou bastante como não podia deixar de ser. Principalmente do ponto de vista financeiro. Mas tendo sido o primeiro confinamento resultante da pandemia da Covid-19 (acontecido no período abril/maio de 2020) e estando o Mindelact agendado para o mês de novembro, tomamos a decisão de realizar o evento de forma híbrida (presencial/com programação de teatro digital). Isso foi importantíssimo para o panorama cultural de Cabo Verde e, diria ainda, para a motivação da população de uma forma geral, já que a edição de 2020 do Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact 2020, que aconteceu entre 12 e 15 de novembro desse ano, foi a primeira atividade cultural realizada presencialmente em contexto pandêmico no período pós-confinamento no país. Na nota de abertura do evento desse ano, escrevemos: “O nosso agradecimento especial vai para os artistas que dão ‘corpo ao manifesto’ em tempos de grande incerteza e, por fim, ao público que acompanha este festival ano após ano e que, estamos convictos, encontrará motivos para continuar a fazê-lo nesta edição. Assistir aos espetáculos do Mindelact 2020 será seguro. Temos toda uma equipe em prontidão para que isso aconteça e a colaboração das estruturas que irão receber os espetáculos presenciais. Todas as regras e condições exigidas na resolução publicada recentemente em Boletim Oficial serão respeitadas. Todo o material, incluindo bilhetes e programa, serão digitais. As entradas serão enviadas aos seus portadores, que, a partir do celular, comprovarão o seu direito de assistir aos espetáculos. As lotações serão limitadas a menos de 50% e o distanciamento social será garantido na entrada, dentro dos espaços de apresentação e na saída, após o término dos espetáculos. **Assistir ao Mindelact 2020 será, mais do que seguro, saudável! Saudável porque o teatro é um lugar muito bem frequentado: nele estarão aqueles que, em consciência individual e coletiva, não cedem à cultura do medo e do isolamento, que não abdicam da cultura, do espírito**

crítico e da empatia.” Ou seja, a mensagem que procuramos passar foi de segurança numa época dominada pela incerteza, pelo medo e até pela desinformação generalizada. Enviamos uma equipe até Portugal para participar de um evento cultural no sentido de entender como se poderia realizar um evento dessa natureza adotando todas as regras exigidas para que a segurança e a responsabilidade sanitária fossem absolutas. Estivemos em contato permanente com as autoridades sanitárias locais e conseguimos, ainda que de forma híbrida, realizar uma edição que foi histórica, precisamente por causa desse aspecto: mostrar que era possível, em contexto pandêmico, realizar um evento cultural. Mostramos que era possível fazer as pessoas saírem das suas casas para assistir presencialmente a um espetáculo de teatro em segurança. A edição de 2020 foi considerada “exemplar” para todos os quadrantes sociais. As regras foram seguidas rigorosamente numa época em que ainda eram estranhas à maioria da população. A disposição do público nos auditórios, respeitando o distanciamento social; as entradas e saídas das salas de espetáculo, fila a fila; o uso obrigatório de máscaras; o controle de temperatura à entrada; a digitalização de todos os materiais do evento, incluindo bilhetes de entrada, programas e folhas de sala dos espetáculos etc. Por outro lado, do ponto de vista programático, o festival Mindelact, que normalmente tem nove/dez dias de duração, teve nesta edição apenas quatro dias, com uma programação mais limitada, e, pela primeira vez, houve uma programação integralmente dedicada ao teatro digital – uma nova modalidade de artes cênicas que se desenvolveu em contexto pandêmico. Foi, por tudo isso, uma aventura, realizada sob o signo da responsabilidade, mas que teve uma importância crucial para o retomar gradual das atividades culturais em Cabo Verde, porque foi exemplar e pioneira.

Nilde Ferreira, # Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga: A proibição da realização de atividades culturais presenciais em Guaramiranga impactou diretamente na realização da 27ª edição do Festival, a qual teve seu formato adaptado tanto em tempo quanto em espaço, considerando todos os aspectos da emergência cultural que se instaurou e, ao mesmo tempo, garantindo o encontro do Festival com sua comunidade Guaramiranga. Assim, a edição foi realizada ao longo de 11 meses, com a programação dividida em duas “estações”. A estação “pelas telas” foi realizada de setembro a dezembro de 2020 e objetivou contribuir para minimizar os impactos da pandemia na renda de centenas de trabalhadores(as) alcançados(as) pela programação. A estação “pelas janelas” foi realizada em dezembro de 2021 com a programação presencial, considerando todas as regras de isolamento social da cidade de Guaramiranga, para promover o encontro do Festival com seu público principal: a comunidade de Guaramiranga.

Claudio Fuentes San Francisco, # Festival Santiago Off: O impacto da pandemia e seus efeitos representam, sem dúvida, um dos marcos mais relevantes da nossa história recente.

O confinamento, a incerteza e a desestabilização de todos os processos produtivos geraram uma crise sem precedentes. No Chile, particularmente, a crise havia começado alguns meses antes com uma eclosão social que emergiu da grande maioria da sociedade, exigindo do Estado um novo pacto social, que compensasse a desigualdade e iniciasse o processo para uma nova carta constitucional que consagrasse direitos fundamentais dos cidadãos. Nesse contexto, a crise provocada pela pandemia veio coroar uma situação já convulsionada.

Assumir o festival e as ações desenvolvidas pela fundação foi um grande desafio, pois **nossa prioridade foi apoiar os artistas e as artistas, proteger suas fontes de trabalho e buscar formas e ferramentas que lhes permitissem continuar fazendo seu trabalho**. Para tal, implementamos várias plataformas digitais e experimentamos como gerar conteúdo remotamente. Foi assim que a convocatória para o Festival Santiago Off de 2021 focou na curadoria de peças audiovisuais criadas em contextos de confinamento e que promovemos diferentes ações de apoio à circulação de criadores e criadoras nas plataformas digitais, gerando um catálogo que valorizou a estética e a poética nas áreas da cenografia, dramaturgia, encenação e música para a cena de várias referências nacionais. Já para o festival, centramo-nos na exibição de cápsulas audiovisuais e transmissão on-line de conteúdos educativos. Acesse a apresentação do festival 2021 e o catálogo nos seguintes links: < <https://www.youtube.com/watch?v=5u2ugoLrN6s>> e < <https://www.santiagooff.com/programaexport/>>

2) Quais desafios foram enfrentados e quais aprendizagens ocorreram quando da retomada do formato presencial do festival?

Chicão Santos, #Festival Amazônia Encena na Rua: As tratativas para reunir e selecionar os coletivos (grupos e espetáculos) já constituem um processo complicado, pois todos ou a grande maioria estavam desmobilizados e os espetáculos precisavam de ensaios e apresentações para voltar ao ritmo e performance do período anterior. Mas superamos essa fase, pois os grupos também estavam inquietos e com desejos de retornar as atividades presenciais. Em relação às tratativas com os órgãos públicos, tanto em relação às autorizações e liberações dos espaços públicos, em especial as praças, foram supercomplicadas, exigindo um esforço gigantesco. Para exemplificar, mesmo tendo o

apoio de parceiros locais e de amigos, a autorização e liberação da Praça da República, em Belém, demorou mais de três meses e só saiu depois de muita pressão um dia antes do início do festival. A única autorização que conseguimos com certa celeridade foi do IPHAN, considerando que a Praça da República é patrimônio tombado, sendo necessário tal autorização. Em relação aos protocolos relacionados à pandemia da Covid-19, não tivemos nenhum obstáculo, pois já havia decretos (estadual e municipal) liberando a utilização de máscaras em espaços abertos e fechados. Foi um processo supercomplicado na pré-produção, pois **não havia uma orientação oficial para a realização de eventos públicos**. Outra dificuldade foi com relação aos fornecedores de materiais e serviços, pois, em relação à regularidade fiscal, a maioria das empresas estava inadimplente e muitas encerraram suas atividades. As poucas que sobreviveram apresentaram orçamentos superiores ao aportado no projeto, elaborado em 2019. Nesse caso, a produção teve que pactuar acordos com parceiros e fornecedores para viabilizar a prestação de serviços e o fornecimento de materiais. Outra dificuldade foi em relação às atividades em espaços educacionais. Nas escolas, havia também bastantes restrições em relação à aglomeração. Assim, tivemos que realizar atividades com públicos menores e com espaçamento para atender às orientações das direções das unidades escolares, resultando na diminuição do público, mas com a garantia de minimizar ao máximo a possibilidade de transmissão da Covid-19. Tal ação exigiu muito trabalho da equipe de produção, mas vencemos essa primeira experiência dentro desses novos tempos.

Denise da Luz, #Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha: Em relação ao Festival Toni Cunha, o primeiro desafio se deu pelo fato de que um festival de teatro precisa ser planejado com muita antecedência. Quando começamos a pensar a sétima edição do evento, a situação da pandemia ainda não estava totalmente controlada e havia ameaça de novas ondas de contágio. Desta forma, a programação foi pensada levando em consideração que tudo poderia ser cancelado a qualquer momento ou que fosse necessário fazer a transposição para o ambiente on-line, caso necessário e possível. Em seguida, **temíamos pela baixa adesão do público. A pandemia foi traumática em vários níveis, as pessoas estavam começando a dar os primeiros passos para frequentar os eventos sociais e o protocolo de prevenção contra o contágio ainda era rígido**. Até certo momento, trabalhamos para que acontecesse de uma determinada forma, mas sabíamos que poderia haver alteração. Felizmente, no período mais próximo à data prevista para a realização do evento, todo o cenário foi melhorando bastante e a presença do público, entre outras coisas, foi surpreendente.

Galiana Brasil, #Itaú Cultural: Foram muitos os desafios, pois era tudo muito novo. Então havia a necessidade urgente de migrar para a virtualidade, não somente a fruição e desenvolvimento das obras, mas a gestão de pessoas também. **Como manter o engajamento e a serenidade das pessoas num momento tão assustador?** Precisamos de uma rede de escuta e acolhimento para dar conta de tudo isso. Uma das aprendizagens marcantes foi horizontalizar os saberes, pois, naquela situação, conhecimentos exteriores aos saberes técnicos foram muito solicitados. **A relevância de saber gerenciamento de crise, discutir saúde mental e a necessidade da empatia era maior do que julgar se o teatro mediado pelo virtual era teatro mesmo.** Nossa equipe de gestores e minha equipe de artes cênicas se viu muito mais próxima no pós-isolamento, pois estivemos, literalmente, dentro das casas e vivenciamos as realidades cotidianas de cada pessoa. **Partilhamos grandes medos e pequenas vitórias e isso foi muito bonito.**

Guilherme Reis, #Cena Contemporânea: Foram vários os desafios enfrentados na 23ª edição do Cena, que aconteceu novamente em formato presencial. Desafios como a produção com equipe trabalhando ainda on-line, passando pelo financiamento, o fechamento de espaços, o temor justificável de grande parte do público com a pandemia, os valores de serviços muito caros, passagens aéreas a preços exorbitantes, entre outros muitos. Tudo isso foi encarado com respostas que só a arte é capaz de dar. Os espectadores lotaram os teatros prestigiando trabalhos de artistas do Brasil, de Portugal e da Argentina, num total de 22 espetáculos, além de oficinas, encontros e lançamento de filme com grande participação. O público estava tão saudoso do Cena quanto nós estávamos dele. Migração e imigração, invisibilidade, diáspora africana, territorialidade, sexualidade, gênero, memória indígena, ancestralidade, emergência climática, a exploração do ser humano pelo ser humano, foram algumas das questões mais urgentes da agenda contemporânea em cena em 2022.

João Branco, #Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Mindelact): O grande desafio foi seguir todos os rigorosos protocolos sanitários exigidos pelas autoridades, principalmente em 2020, um ano no qual a vacinação ainda estava na sua fase bem inicial (e estamos falando do final do ano, período em que se realiza o Mindelact). Outro desafio foi **mostrar que era possível vencer o medo através da oferta cultural.** No ano seguinte, em 2021, o Festival Mindelact regressa ao seu formato original e é realizado sob o signo da “Esperança”. O festival retomou a sua extensão tradicional, com duração de 11 dias (de 5 a 15 de novembro) e a programação majoritariamente presencial, ainda que mantendo um “palco de teatro digital”, que nesse

ano ainda era bastante comum, principalmente de companhias teatrais brasileiras. Foi o ano em que já chorávamos os nossos mortos, e no qual a preocupação maior era o controle da vacinação. **Só foi permitida a entrada de pessoas que tivessem a sua vacinação em dia nos espetáculos, sendo que é possível afirmar que o festival deu uma importante contribuição no sentido de motivar e incentivar a população cabo-verdiana a se vacinar de forma massiva, como efetivamente aconteceu.** No nosso edital, escrevemos “Tanto a dor que mais aflige como a alegria que mais alenta acontecem nos momentos em que sabemos que o nosso presente poderia ser diferente. **Num ano em que Cabo Verde e o mundo conviveram com perdas irreparáveis enquanto vislumbraram a aurora a se desenhar no horizonte, somos lembrados, de forma particularmente aguda, do valor único de cada momento que já passamos e que ansiamos poder passar nos muitos ou poucos preciosos dias que nos restam nesta vida que mais do que nunca temos a consciência de ser um improviso sem roteiro.**” No final do texto de apresentação da edição desse ano, escrevemos que “depois de, em 2020, termos teimado em resistir à conjuntura mundial e insistido em manter a chama da arte viva com o festival possível, em 2021, mais uma vez colocamos, no meio de luto e no meio de luta, o Mindelact que todos conhecem nos palcos do Mindelo e da Praia, dando corpo a uma esperança que é tudo menos abstrata”. Foi uma edição muito importante, num festival com artistas de três continentes colocando em cena 30 espetáculos num total de 40 apresentações em duas ilhas; acolhemos artistas vindos de 14 países e de várias ilhas de Cabo Verde, representando um amplo leque de linguagens em que sobressaíram a inovação, a contemporaneidade e o caráter experimental das propostas, todas as quais partilharam a missão de abrir mentes, iniciar debates sobre temas importantes da atualidade e despoletar a transformação – ingredientes indispensáveis para a operacionalização da esperança.

Nilde Ferreira, #Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga: O principal desafio foi adequar o Festival para retomar as atividades presenciais, considerando que a realização se dá em uma pequena cidade do interior, sem estruturas de serviço de saúde adequadas à complexidade de prevenção e tratamento da Covid-19. Quando esta ainda era uma doença grave na grande maioria dos casos, quando a vacinação da comunidade ainda estava no início do processo (em 2021) e quando os(as) artistas ainda não haviam retornado plenamente ao trabalho em grupo. Assim, a realização da programação presencial em 2021 foi planejada em conjunto com o Comitê Municipal de Enfrentamento da Covid-19, seguindo todos os protocolos de segurança sanitária e a partir de um protocolo elaborado especialmente para o funcionamento do festival,

em toda complexidade das atividades de viagem, montagem, hospedagem, alimentação, posicionamento da plateia etc. **Durante 12 meses, a equipe gestora e de produção do festival se reuniu sistematicamente para estudar cenários da pandemia, redesenhar estruturas e formatos das mostras, pesquisar experiências bem-sucedidas no mundo dos eventos culturais, desenhar protocolos específicos e dialogar com artistas e comunidade.** Nesse processo, muitos foram os aprendizados, especialmente aqueles que resultaram do exercício da adaptação do festival a novas linguagens da cena e a novos protocolos técnicos para realização de eventos culturais.

Claudio Fuentes San Francisco, # Festival Santiago Off: **Penso que a principal lição é a arte ser um motor fundamental para todas as sociedades, que é capaz de se adaptar a qualquer circunstância e que foi fundamental para fazer face ao confinamento, mas também nos fez compreender a manifestação cênica como um rito único, pelo que o regresso ao presencial era ansiado e assumiu uma dimensão muito mais importante.** Acredito que não houve maiores dificuldades além das relacionadas às normas sanitárias em termos de distanciamento físico e restrição de lotação.

3) Você considera que o futuro das artes cênicas passará a ser influenciado pelas artes digitais e pela telepresença, as quais foram tão fundamentais para a continuidade dos processos criativos e interação com os públicos durante a vigência do isolamento social?

Chicão Santos, #Festival Amazônia Encena na Rua: Considero e estou vivenciando uma nova experiência na volta do público e dos artistas ao “novo normal”, existe ainda muito medo do presencial – dos encontros e no ato de aglomerar –, ainda há pessoas que preferem o isolamento, o “ficar em casa”. A arte, o espetáculo e as celebrações cênicas são lugares de encontros, acredito que logo estaremos com os espaços cheios e o medo do encontro será dissipado. As pessoas querem o presencial e o contato. Tenho ouvido muito nos encontros de artistas e de pessoas do público falarem que não aguentam mais o isolamento. **Em relação às artes digitais e à telepresença, serão absorvidas no nosso fazer, mesmo porque acumulamos experiências na pandemia.** Mas ainda há muita resistência a essas experiências. Acredito que elas sejam aceitas com o tempo e que essas barreiras deixarão de existir. É um processo que exige mais tempo e assimilação.

Denise da Luz, #Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha: Acredito que a mediação das artes via plataformas digitais já acontece desde antes da pandemia. Durante o período de isolamento, ela apenas se intensificou. E veio para ficar. Tanto no campo da produção, com a possibilidade de realização de reuniões on-line, que facilitaram muito a dinâmica de trabalho de produtores e artistas, quanto na elaboração de processos criativos. Evidente que, pensando na fruição, talvez a maioria das pessoas ainda prefira a relação no ambiente presencial, sobretudo após o período de privação pelo qual passamos durante a pandemia de Covid-19. Mas um formato que começou a aparecer logo depois do período de isolamento, que foi **a realização de apresentações em formato presencial, com captação de vídeo em tempo real e transmissão via plataforma on-line, mostrou-se também uma ótima opção para o público que se encontra em um estado ou país diferente daquele da apresentação,** por exemplo. Sem contar que cresceu muito também a oferta de oficinas on-line, principalmente as de conteúdos teóricos, inclusive com a opção de o material ficar gravado, o que facilita para quem não tem disponibilidade de acompanhar em tempo real. Enfim, os avanços tecnológicos atravessam nossos cotidianos cada vez mais e as manifestações artísticas de forma geral, especialmente no Brasil, têm se adaptado e aproveitado com muita criatividade essas opções.

Galiana Brasil, #Itaú Cultural: Outro aprendizado que tive na pandemia foi pensar previsões e tendências a partir de outras chaves, incluindo a intuição e as possibilidades de desvio, por exemplo. A virtualidade alargou muito as possibilidades de acesso, mas na mesma medida ela também reforçou os abismos de desigualdades com as quais convivemos. Acho que esse paradoxo ainda é um grande desafio. A naturalização das reuniões e mesmo alguns modelos de cursos e ações de formação on-line – em especial de forma síncrona – representam um grande adiamento, maior acesso, otimização de tempos e recursos, por exemplo, mas, bem entre nós, nada se compara a uma plateia cheia de gente respirando juntas, mesmo que de máscaras. **Há, ainda, uma espécie de ressaca das telas, porque foi muito intenso o uso exclusivo desse modelo, então ainda estamos celebrando esse retorno, agora ainda mais com um sentimento de reconstrução das artes e cultura tão alijadas em nosso passado recente.** Então penso que no futuro [do presente] seguimos com os aprendizados, principalmente do universo de possibilidades das artes digitais, mas celebrando e torcendo para que nunca mais tenhamos cerceado o direito ao encontro presencial. Que façamos as artes digitais e tenhamos o tecnovívio por escolha e não por única opção.

Guilherme Reis, #Cena Contemporânea: O teatro sobreviveu a crises em toda a sua história superando guerras, ditaduras, pestes e toda sorte de obstáculos. Em todas as crises vaticinava-se que o teatro morreria. Ao contrário, antropofagicamente, o teatro absorvia tudo, devorava as dificuldades, transformando obstáculos em invenção. Não há dúvida: nada substitui a experiência das artes cênicas ao vivo. Todo o ritual e a preparação que envolvem a ida ao teatro, a espera, a sensação de expectativa, os cheiros e ruídos de uma sala teatral, as luzes e os sinais transformam esses momentos numa experiência que vai bem além do que acontece no palco. Durante a pandemia, a questão era como proporcionar algo semelhante ao encontro entre intérpretes e público, mas no ambiente virtual. Sabíamos que seria impossível pensar em uma experiência semelhante. Não se tratava, como não se trata, de ser algo pior ou “menos pior”. Era outra experiência, em outro tempo, em outras condições. As novas tecnologias, historicamente, foram absorvidas e incorporadas à realidade do teatro à medida em que surgiram. Assim foi com a eletricidade, com a imagem em movimento (o cinema), com a televisão (“o teatro morreu!”), a chegada do digital, e assim será com as ferramentas da virtualidade, as possibilidades de expansão do teatro para além das salas e espaços, o Zoom e outros aplicativos de videochamadas atuais e os futuros. O teatro on-line também possibilitou a ampliação de plateias e a democratização da experiência teatral, assim como a realização de debates reunindo pessoas de várias partes do mundo, tanto nas “mesas” quanto nas audiências. E novas questões surgiram e foram prontamente resolvidas: equacionar os fusos horários, traduzir e legendar, aprender que cada um e cada uma era também iluminador e cinegrafista de si mesmo, entre várias outras. **Com certeza, teatro só ao vivo. Mas a grande contribuição que essas ferramentas virtuais nos oferecem amplia em muito a fruição e as possibilidades que o teatro (e principalmente os festivais e centros culturais) podem oferecer a seus públicos. Mais uma vez, vemos o teatro absorvendo e usando criativamente as novas tecnologias que surgem. Evoé!**

João Branco, #Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Mindelact): Considero, pela minha experiência durante este período, que as artes digitais e a chamada telepresença será mais uma ferramenta à disposição dos artistas das artes cênicas, mas não será necessariamente o futuro. O teatro vive da presença feita de presença, passo o pleonasma. A coincidência no tempo e no espaço de que falava Peter Brook na sua brilhante caracterização do momento cênico, em *O espaço vazio*, continuará a ser o que torna a arte cênica tão peculiar, especial e, nesta época conturbada, uma arte revolucionária, de encontros efetivos e afetivos entre seres

humanos tão diferenciados. O maior espaço de liberdade criativa que pode haver. Agora, **a experiência que vivemos com a arte digital aplicada ao teatro foi extraordinária, aproximou artistas que, antes dessa possibilidade, provavelmente nunca se conheceriam nem saberiam da existência uns dos outros, muito menos poderiam ter a oportunidade de trabalhar juntos.**

Neste âmbito, gostaria de deixar testemunho da incrível experiência que foi participar, enquanto ator e coprodutor em representação de Cabo Verde, na produção cênica “A arte de enfrentar o medo”, sob direção do prestigiado encenador Rodolfo Garcia Marquez, dos Satyros (São Paulo), que assina o texto original junto com Ivam Cabral. Nas suas várias versões, esse espetáculo foi apresentado dezenas de vezes, e na versão “continental” tivemos oportunidade de ensaiar e depois contracenar com artistas de países tão diversos como Bolívia, Coreia do Sul, Alemanha, Quênia, Brasil, África do Sul, Índia, Cuba, China e Irã, entre muitos outros! Foi uma experiência extraordinária em todos os níveis – e, pelo seu carácter pioneiro, essa produção está indicada para o Prêmio Shell na categoria “Inspiração” por ter “reunido simultaneamente artistas de vários países dos cinco continentes e fomentando a experimentação de formatos digitais durante a pandemia”, transformando uma ferramenta digital inventada para servir burocratas (o Zoom) numa funcional “sala de espetáculos” de teatro digital. Penso, pois, que essa aprendizagem pode nos aproximar em nível global e contribuir para uma maior difusão da nossa arte sem, no entanto, substituir, de forma integral e absoluta, o poder do teatro presencial, que constitui a natureza e o DNA do cerimonial cênico.

Nilde Ferreira, #Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga: Sim e não! Sim, observando que, amplificada pela pandemia, a presença das linguagens digitais na dinâmica própria dos processos de criação artística é uma realidade dada e, portanto, as artes digitais bem como a telepresença influenciarão (seja pela possibilidade de ampliação do alcance, seja como escolha estética) as artes cênicas. Não, se considerar a experiência do Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga, no qual a plenitude da proposta artística se dá pelo encontro próximo e em tempo real da cena com seu público.

Claudio Fuentes San Francisco, #Festival Santiago Off: Acho que o diálogo entre as artes cênicas e a virtualidade remonta a muito antes da pandemia. As experimentações contemporâneas geralmente recorrem a recursos e soluções digitais para sustentar narrativas. Então, nesse sentido, sinto que no futuro elas se aprofundarão com novas possibilidades de gerar vínculos entre a audiência presencial e a telepresença, o que pode levar a uma fusão de linguagens muito interessante.

Sobre os autores e as autoras:

Chicão Santos é ator, produtor, pesquisador, diretor de teatro e de audiovisual. Fundador do grupo teatral O Imaginário, na cidade de Porto Velho (RO), é também idealizador e proprietário do Espaço Cultural Tapiri naquela mesma cidade. Organizador do Festival Amazônia Encena na Rua, que chega a sua 14ª edição. Membro fundador da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), do Fórum Permanente de Teatro da Amazônia e da Rede de Teatro da Floresta. Veja mais em: <https://amazoniaencena.com.br/> e XIII AMAZÔNIA ENCENA NA RUA - EDIÇÃO ESPECIAL PARÁ em <https://www.youtube.com/watch?v=tHoLtwrtO6o>.

Denise da Luz, atriz e produtora e integrante da Comissão Organizadora do 7º Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha – Coordenadora Geral.

Galiana Brasil é gestora do núcleo de artes cênicas, literatura e música do Itaú Cultural. Atriz, arte-educadora, mestra em artes da cena pela Escola Superior de Artes Célia Helena (SP). Possui produção teórica com perspectiva anticolonial nos campos da gestão cultural e pedagogia das artes cênicas, com foco em mediação cultural e curadoria. Durante 15 anos atuou na coordenação das artes cênicas do Sesc Pernambuco, foi gestora do Festival Palco Giratório – Recife e curadora do projeto em âmbito nacional.

Guilherme Reis é ator, diretor e produtor cultural. Coordenou e foi curador de vários projetos culturais, com destaque para o Planeta Circo – Mostra Internacional de Circo Contemporâneo (2002 e 2004), o Espaço Cena (2005 a 2020), o festival de música Todos os Sons (desde 2007) e o Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília (desde 1995). Foi um dos coordenadores do Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (1987 e 1989) criado pela Universidade de Brasília; foi diretor do Teatro Dulcina (Fundação Brasileira de Teatro) e um dos criadores

do NAC - Núcleo de Arte e Cultura. Foi Secretário de Cultura do Distrito Federal (2015 a 2018) e presidente do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes de Cultura. É membro da Rede Latino-Americana de Promotores Culturais Independentes e do Núcleo dos Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil.

João Guedes Branco é mestre em artes cênicas, doutor em Comunicação, Cultura e Artes, encenador, ator, professor, programador e pesquisador de teatro. Com uma carreira de mais de 30 anos, já encenou mais de 70 espetáculos, a maioria em Cabo Verde, na cidade do Mindelo. É mentor e fundador do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português – que inaugurou uma nova era no teatro da ilha de São Vicente – e do Festival Internacional de Teatro Mindelact, atualmente o maior evento de teatro de África lusófona. Fundou com outros colegas artistas a ALAIM – Academia Livre de Artes Integradas do Mindelo.

Nilde Ferreira é especialista em gestão e políticas culturais, pela Universidade de Girona, especialista em Gestão Pública Municipal, pela Universidade do Parlamento Cearense-Unipace, gestora cultural com experiências nos setores público e Terceiro Setor. Atua nas áreas de planejamento, consultoria de processos e gestão da cultura. Coordenadora geral do Festival Nordeste de Teatro de Guaramiranga.

Claudio Fuentes San Francisco é diretor, docente, dramaturgo e gestor cultural, licenciado em Atuação pela Universidad del Desarrollo e mestre em artes - Direção teatral pela Universidad de Chile. Fundador e diretor da companhia “La Fulana Teatro & Gestión”. No âmbito da gestão, fundou e desenvolveu importantes projetos culturais como o Festival Santiago Off, o ciclo de dramaturgia contemporânea “La Rebelión de las Voces” e diferentes programas de mediação e associativismo cultural no Chile e no exterior. Atualmente é presidente da Asociación Gremial Red de Festivales de Artes Escénicas Chile.



Gripoos, artistās, espetáoulos

IMALÈ INÚ ÌYÁGBÀ

ADNÃ IONARA
Campinas>SP

Adnã é pesquisadora e artista da dança. Graduada em Dança e mestranda em Artes da Cena pela mesma universidade, iniciou seus estudos em dança e outras linguagens quando criança no terreiro de sua avó. Tem em sua formação linguagens como balé clássico, jazz dance, dança contemporânea, educação somática, dança moderna e danças negras da diáspora e principalmente técnicas de danças afro-brasileiras. Estuda relações entre música e dança, danças afrodiaspóricas, criação e improvisação.

IMALÈ INÚ ÌYÁGBÀ [30 minutos]

Entranha, interior sagrado da mulher ancestral. Imalê, epicentro das memórias pessoais e lembranças de menina preta. É narrativa que fortalece o discurso e dá movimento e vida à raiz que se carrega. Rizoma ancestral, sutileza que nasce da força das Grandes Mães Ancestrais que embla e acalenta a alma de quem carrega o peso da existência. O trabalho nasce da tentativa de despontar jornadas escurecidas, de forma individual e coletiva, na busca por transformação e formação de “escrevivências” que nosso corpo-memória sofre/produz. Sob os escombros dos céus, revelar os segredos que carregamos nos olhos e no peito-coração.

Ficha técnica

Concepção e interpretação: Adnã Ionara

Direção artística: Mariana Andraus

Concepção musical: Adnã Ionara, Graciela Soares, Tavinho Andrade e Eduardo Scaramuzza

Interpretação musical: Graciela Soares e Tavinho Andrade

Assistência de direção (provocação): José Teixeira e Milena Pereira

Design de luz: Milena Pereira

Operação de luz: Karen Mezza

Operação de som: Pedro Florio

Fotografia: Leonardo Lin

Produção artística e coordenação de montagem: José Teixeira

Assistência de produção e montagem: Yasmin Berzin, Inara Alves e Camilla Sant'Anna

Produção executiva: Wannysse Zivko (Arte & Efeito)

12



PENSAMENTO GIRATÓRIO

“Da grafia-corpo em cena:
a ‘escrevivência’ como escrita cênica do corpo negro contemporâneo.”

A proposta Pensamento Giratório, com o espetáculo *Imalê Inú Ìyágbà* como pano de fundo, é um bate-papo sobre o conceito de “escrevivência” como metodologia para a exaltação e afirmação da negritude em cena. Trata-se de apresentar o processo criativo explorando a escrita da existência negra em uma possível contrarresposta à narrativa hegemônica oficial, em que a tomada de posse da escrita de si é uma prática subjetiva e coletiva.

Adriana Lodi é artista docente, pesquisadora e diretora de teatro, atriz de teatro e cinema. Dirigiu cerca de 25 espetáculos resultantes de processos pedagógicos inventivos. Trabalhou com Hugo Rodas, Antônio Abujamra, Guilherme Reis, Fernando Villar entre outros. Seu trabalho é constituído de processos inventivos e colaborativos com foco no hibridismo de linguagens, na autonomia dos intérpretes e na investigação de uma dramaturgia atravessada por realidades e ficções poético-filosóficas.

SENHORA P [75 minutos] - Autobiografia ficcional performativa

Senhora P dialoga sobre violências contra mulheres e discute as multiplicidades de abusos cometidos em territórios públicos e privados. Passeia entre a distopia e a hiper-realidade: uma professora é confrontada com um turbilhão de interrogatórios, memórias e anseios de outros futuros possíveis. Primeiro monólogo da atriz, diretora e professora de teatro Adriana Lodi, parte de um exercício de autobiografia ficcional em diálogo com artistas e pensadoras do tema. A obra é parte do doutorado de Adriana Lodi, que trata de práticas pedagógicas performativas críticas feministas como caminho para um restabelecimento de uma educação do cuidado.

Ficha técnica

Concepção, atuação e direção-geral: Adriana Lodi

Encenação e dramaturgia: Adriana Lodi, Daniela Diniz, Fernando Villar, Roberta Rangel e Rodolfo Godoi

Vozes em off por ordem de aparição: Bidô Galvão, Chico Sant'Anna, Rodolfo Godoi, Bárbara Gontijo, Guilherme Reis e Adriana Lodi

Assistência de direção: Daniela Diniz, Roberta Rangel e Rodolfo Godoi

Provocação cênica e figurinos: Fernando Villar

Direção audiovisual, câmera e edição: Roberta Rangel

Direção técnica/Projeções e Design de som: Víctor Z

Iluminação e operação de luz: Ana Quintas

Operação de som: Guilherme Angelim

Objetos de cena: Rose Nugoli

Fotografia: Pollyana Sá

Design gráfico: Patrícia Meschick

Produção executiva: Gui Angelim

Gestão-geral: Síl Leticia

16

SENHORA P
ADRIANA LODI
 Brasília>DF



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Tendo em vista o estado crescente da violência contra a mulher no país, é urgente atuar na intervenção e criação de espaços de discussão crítica sobre o tema. Partindo do entendimento de que “todo pessoal é político”, o espetáculo apresenta a proposta de debate sobre a violência contra a mulher. Como ampliar a potência da obra cênica e reverberar estratégias de combate contra uma situação de opressão que precisa ser eliminada.

A Cia. Étnica foi criada na cidade do Rio de Janeiro em 1994 por um desejo de intervenção na cena contemporânea da dança carioca: pôr foco em corpos e pessoas historicamente negadas. A pesquisa artística e teórica desenvolvida por sua coreógrafa fundamenta o trabalho da companhia, desdobrando-se na realização de obras inter e multidisciplinares que abordam, principalmente, as existências africanas, as pessoas e os imaginários afrodescendentes e a centralidade do racismo na cultura ocidental.

CARTAS PARA MERCEDESSSSSSS [60 minutos]

Cartas para Mercedesssssss imagina e propõe conversas abertas entre os universos biográficos e artísticos da bailarina, coreógrafa e professora negra e brasileira Mercedes Baptista e a vida e a dança de bailarinas e coreógrafas negras de diferentes gerações. A peça dá continuidade às pesquisas da diretora e coreógrafa Carmen Luz acerca da presença e da atuação de artistas negras, negros e negres na Dança criada, pensada e produzida no Brasil.

Ficha técnica

Concepção, direção e coreografia:
Carmen Luz

Bailarinas: Amanda Corrêa, Camila Molina,
Claudia Martins e Leticia Roque

Bailarina convidada: Valéria Monã

Músico percussionista: Anderson Vilmar

Performance vocal: Carmen Luz

Ensaiaadora: Amanda Corrêa

Preparação corporal: Helena Matriciano
Lima, Claudia Martins, Amanda Corrêa,
Valéria Monã e Luciana Bicalho

Figurinos: Carolina Casarin e
Danielle Conceição

Iluminação: Fernanda Mantovani

Música original: Rodrigo Brayner

Trilha sonora: Carmen Luz, Rodrigo Brayner
e Marcus Ferreira – FNS

Cenário e vídeos: Carmen Luz

Fotos: Claudia Ferreira e Adriana Medeiros

Produção: Igor Veloso e Pablo Felipe

Operação de som: Marcus Ferreira

Operação de vídeo: Igor Veloso
e Pablo Felipe

Operação de luz: Fernanda Mantovani
e Adriano Baracho Juca

Montagem: Igor Veloso, Carmen Luz,
Fernanda Mantovani, Adriano Baracho
Juca e Marcus Ferreira

Mídias sociais: Pablo Felipe

Administração: Associação Belas Artes

Realização: Cia. Étnica de dança

10

CARTAS PARA MERCEDESSSSSSSSS **CIA. ÉTNICA DE DANÇA**

Rio de Janeiro > RJ



PENSAMENTO GIRATÓRIO

A atividade compõe-se de dois momentos. No primeiro, a coreógrafa Carmen Luz fará uma breve exposição ilustrada por vídeo e fotografias, a partir de suas pesquisas acerca da presença de artistas negras/pretas nas danças acadêmicas concebidas para o palco em algumas cidades brasileiras. No segundo momento, propõe-se um debate a ser disparado pela pergunta “Que negro é esse na dança negra?”.



VIKINGS E O REINO SAQUEADO

CIA.
OS PALHAÇOS DE RUA
Londrina>PR

A Cia. Os Palhaços de Rua é uma companhia de teatro e circo da cidade de Londrina (PR) que desenvolve, desde 2013, pesquisas na área da comicidade com enfoque na arte do palhaço. Teve sua origem a partir do encontro dos atores-pesquisadores Adriano Gouvella e Lucas Turino que já traziam consigo suas experiências na área do teatro, circo, performances, cinema, capoeira e yoga, além do bacharelado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) no mesmo ano. A Cia. possui em seu repertório três espetáculos, uma contação de história e diferentes oficinas. Já se apresentou e ministrou cursos em inúmeros festivais e mostras artísticas por diversos estados brasileiros, realizando mais de 300 apresentações e recebendo vários prêmios e críticas do júri especializado.

VIKINGS E O REINO SAQUEADO [60 minutos]

Os palhaços Batata Doce e Turino estão agora imersos na cultura nórdica e se apresentam como atrapalhados guerreiros vikings voltando a seu reino após terem realizado grandes viagens e desastrosas batalhas pelo mundo. Ao chegarem ao seu reino, deparam-se com sua rainha destituída e o trono tomado por duques. O desafio dos palhaços vikings é retirar os duques do poder e o devolver para o povo. Para isso, vão se utilizar de suas ferramentas circenses construindo um espetáculo de circo e teatro de rua junto ao público presente.

Ficha técnica

Palhaços-Vikings: Adriano Gouvella e Lucas Turino

Direção: Cia. Os Palhaços de Rua

Dramaturgia: Cia. Os Palhaços de Rua

Figurino e adereços: Alex Lima

Maquiagem: Cia. Os Palhaços de Rua

Cenário: Alex Lima, Caio Blanco e Cia. Os Palhaços de Rua

Sonoplastia: Cia. Os Palhaços de Rua

Arte gráfica: Dовinho Feitosa

Pintura do caixote e estandarte: Dani Stegman

Costureiras: Inêz Zeidel e Sueli Pezenti

Produção: Adriano Gouvella

Filmagem: Lafaiete do Vale

Fotografias: Valeria Félix

VIKINGS E O REINO SAQUEADO [45 minutos]

Confusão parece ser sinônimo de diversão no tresloucado mundo de Batata Doce e Turino, os dois palhaços que acabam de chegar de suas andanças pelo mundo afora e estão loucos para mostrar as coisas que aprenderam em sua alegre aventura. Entre saltos e labaredas, eles fazem as maiores confusões na hora em que um vai ajudar o outro. Os palhaços tentam apresentar um espetáculo de números perfeitos, mas a ameaça de um desastre artístico está pairando sobre a dupla como um fantasma.

Ficha técnica

Atores/Palhaços: Adriano Gouvella e Lucas Turino

Direção: Cia. Os Palhaços de Rua

Figurino: Cia. Os Palhaços de Rua

Maquiagem: Cia. Os Palhaços de Rua

Cenografia: Cia. Os Palhaços de Rua

Sonoplastia: Adriano Gouvella

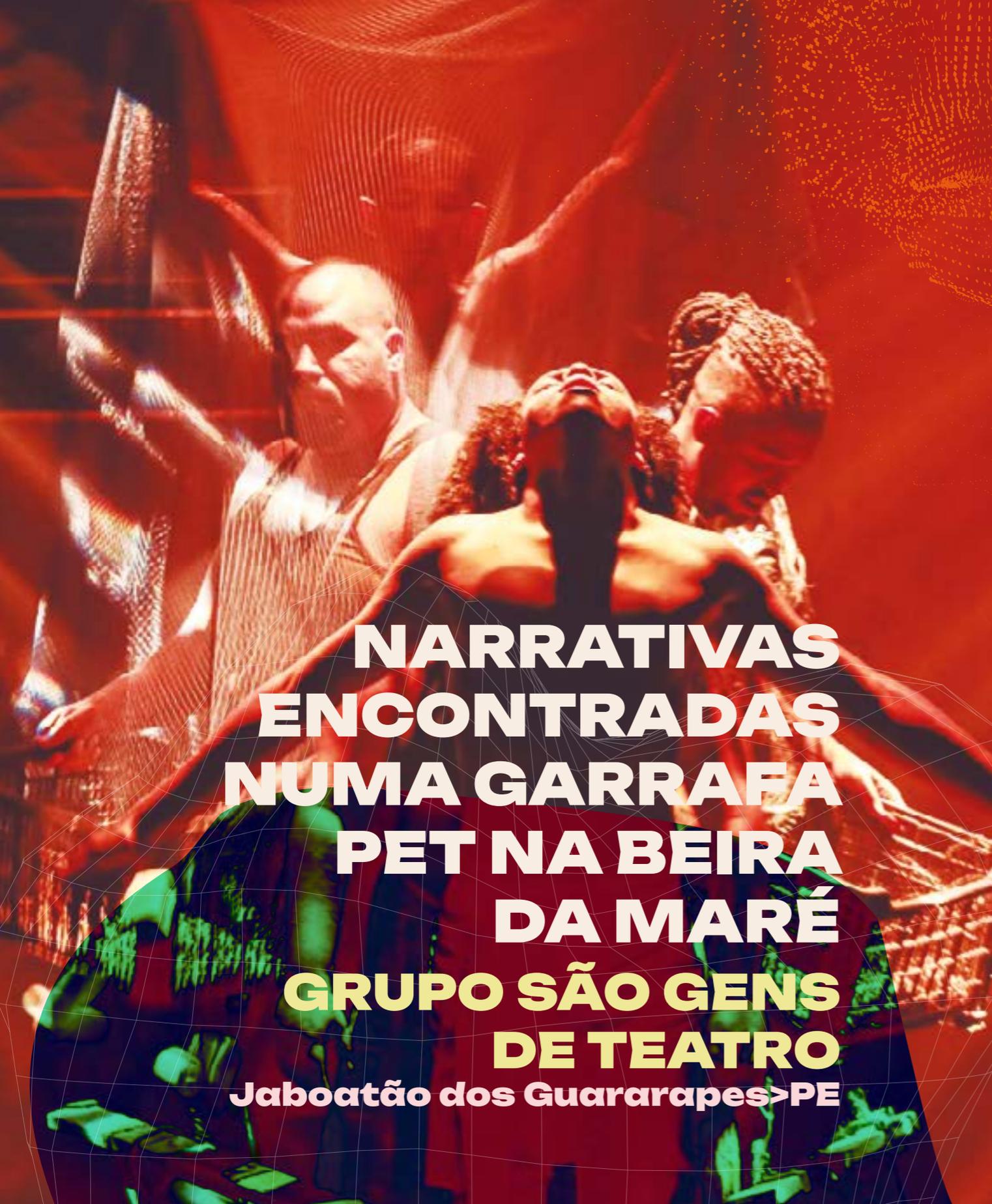
Produção: Adriano Gouvella

Filmagem: Lafaiete do Vale

Fotos: Valéria Felix

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Através do lúdico, do jogo e da brincadeira são apresentados dois palhaços em um universo viking "distante". Neste contexto, o espetáculo busca a emancipação do público trazendo discussões sobre relações humanas, problemas sociais, culturais e políticos, estabelecendo uma conexão com a realidade brasileira e tendo como objetivo central instigar as pessoas à reflexão, a fim de poderem construir, desconstruir e enxergar questões cotidianas de maneiras diferentes das que estão condicionadas ou acomodadas a ver, levando-as a pensarem e se questionarem quanto a suas vidas e seus lugares no mundo.



**NARRATIVAS
ENCONTRADAS
NUMA GARRAFA
PET NA BEIRA
DA MARÉ
GRUPO SÃO GENS
DE TEATRO
Jaboatão dos Guararapes > PE**

O Grupo São Gens de Teatro possui 13 anos de atividades artísticas e desde o berço encontra nas margens os sabores e insumos para criação de seus trabalhos cênicos. Oriundo de projeto social em escola pública, o grupo, fundado em 2009 por Anderson Leite, que desde a criação assume a dramaturgia e direção do coletivo, desenvolve uma pesquisa continuada intitulada “POÉTICA MARGEM”, sendo a poética das populações marginalizadas a base do estudo. Ao longo dos anos, o grupo, formado em sua maioria por jovens pretos, pobres e periféricos, vem desenvolvendo, em suas dramaturgias e encenações, obras que pensem a margem sob a ótica dos marginalizados, por entender que esse caminho estético e conceitual é um ato político-social de extrema necessidade para a sociedade contemporânea.

NARRATIVAS ENCONTRADAS

NUMA GARRAFA PET NA BEIRA DA MARÉ [80 minutos]

O espetáculo tem como espaço cênico e conceitual o universo do mangue, das palafitas, da maré e a diversidade dos sujeitos e suas narrativas. Uma dramaturgia criada a partir da vivência do dramaturgo Anderson Leite na comunidade ribeirinha da Ponte do Pina (Recife/PE), onde o autor e sua família encontram a subsistência de sua rede familiar por meio da pesca artesanal de marisco e sururu. Embebido das narrativas que atravessam o autor, os seus e os que partilham daquele espaço para morada e/ou sustento, o dramaturgo e encenador dá vida a uma montagem que visa discutir temas de suma importância para a sociedade contemporânea, como: homofobia, estupro, assédio, machismo, violência policial, racismo e vulnerabilidade social. Desse modo, o espetáculo coloca em evidência o espaço urbano da cidade do Recife e sua relação com as margens, e visa a discutir os problemas inerentes ao fluxo contínuo de uma favela, revelando suas poeticidades e mazelas cotidianas.

Ficha técnica

Dramaturgia e encenação: Anderson Leite

Elenco: Anderson Leite, André Lourenço, Cristiano Primo, Fagner Fênix, HBlynda Morais e Monique Sampaio

Direção musical: Arnaldo do Monte

Figurino: André Lourenço

Cenário e iluminação: Anderson Leite

Operação de luz: Cristiano Primo e Grupo

Operação de som: Cristiano Primo e Grupo

Adereços: Anderson Leite e André Lourenço

Produção cultural: HBlynda Morais

Realização: Grupo São Gens de Teatro



PENSAMENTO GIRATÓRIO

À Margem do texto tatio minhas observações, provocações.

No texto à Margem, encontro verdades inquietantes.

Num texto Marginal, me vejo!

(Trecho da Dramaturgia)

Pensar a margem sob a ótica dos marginalizados é um ato político-social de extrema necessidade para a sociedade contemporânea. Dessa maneira, é possível construir pensamentos giratórios que evidenciem as narrativas e códigos periférico-marginais, proporcionando diálogos entre margens, periferias, seus símbolos, signos e discursos.

Minha cara é Protesto que invade a rua de lua a sol. Através desse calado Protesto, Texto

Textos que abram a Tua Testa e pixem: EQUIDADE.

(Trecho da Dramaturgia)

Narrativas encontradas numa garrafa pet na beira da maré traz consigo pensamentos giratórios que buscam exaltar os sabores e insumos da margem, a poética exposta em seus rostos, o embalo de seus ritmos, a crueza de suas realidades e a potente resiliência dos seus corpos. Numa perspectiva que visa exaltar o funk num corpo negro e ir de passinho em passinho Tateando os códigos periféricos que lhes atravessam desde berço. A presente criação tem o objetivo de extirpar padrões imbuídos de preconceitos e exaltar um conceito que eleve a Margem, ao ponto de que, na Margem, os marginais sejam visibilizados socialmente.

(Trecho da Dramaturgia).



A INVENÇÃO DO NORDESTE

GRUPO CARMIN

Natal > RN

Fundado em Natal (RN) em 2007, o Grupo Carmin pesquisa e cria dramaturgia original com enfoque em teatro documental e historiografia de artista, assim como no teatro cômico e político. Com as peças *Jacy* (considerado um dos dez melhores espetáculos de 2015 pelo Estadão) e *A invenção do Nordeste* (prêmios Shell, Cesgranrio, APTR, Prêmio do Humor, Botequim Cultural e Questão de Crítica), o grupo representou o Brasil na Mostra São Palco de Teatro 2022, em Portugal.

A INVENÇÃO DO NORDESTE [60 minutos]

Um diretor é contratado por uma grande produtora para realizar a missão de selecionar um ator nordestino que possa interpretar com maestria um personagem... nordestino! Depois de vários testes e entrevistas, dois atores vão para a seleção final e o diretor tem sete semanas para deixá-los prontos para a última fase do processo seletivo. Durante a preparação, os atores refletem sobre sua identidade, cultura e história pessoal e descobrem que ser e viver um personagem nordestino não é tarefa simples. A peça surgiu da inquietação da diretora Quitéria Kelly diante das reações xenófobas contra os nordestinos nas eleições de 2014 e do encontro com a tese *A invenção do Nordeste e outras artes*, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

Ficha técnica

Direção e figurino: Quitéria Kelly

Elenco: Henrique Fontes, Rafa Guedes e Igor Fortunato

Dramaturgia: Henrique Fontes e Pablo Capistrano

Assistência de direção, dramaturgia audiovisual e design de luz: Pedro Fiuza

Direção de palco/Assistência de produção: Daniel Torres

Direção de arte e cenografia: Mathieu Duvignaud

Consultoria histórica: Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Preparação corporal: Ana Cláudia Albano Viana

Preparação vocal: Gilmar Bedaque

Música original: Gabriel Souto / Toni Gregório

Operação de luz e som: Anderson Galdino

Cenotécnico: Irapuã Junior

Edição de vídeo e animação: Juliano Barreto

Locução: Daniele Avila Small

Produção: Grupo Carmin e Bobox Produções

Fotografias: Carlos Gomes e Paulo Demétrio



PENSAMENTO GIRATÓRIO

O Grupo Carmin compartilhará os elementos de dramaturgia e referência historiográfica que nortearam a construção da peça *A invenção do Nordeste*. O diálogo se dará de forma horizontal com participação efetiva das pessoas do público, que serão convidadas a se expressar em palavras, desenhos ou outras formas artísticas sobre algum tipo de preconceito que já tenham sofrido, por serem do lugar de onde são.

O grupo de teatro e dança Primitivos foi fundado em 15 de dezembro de 2015 por um conjunto de jovens atuantes vindos de projetos socioculturais de comunidades em situação de risco social em Primavera do Leste (MT), efetivando-se como um dos principais coletivos de teatro de Mato Grosso. O Grupo se utiliza, principalmente, da fábula para discutir assuntos como preconceito, superação, perda, *bullying*, decepção e os mais diversos assuntos que constroem o complexo universo da infância e da juventude.

O ADEUS DE MARIA [60 minutos] - Infância e adolescência

Uma vila de pássaros é formada por um vaidoso Canário, Pardais que adoram participar da vida dos outros e uma Maria-de-Barro que passa os dias esperando as coisas mudarem para se sentir, finalmente, feliz. Durante uma noite estrelada, ela conhece um Curió viajante com quem não consegue deixar de conversar, causando uma comoção social na comunidade que não aceita a presença de pássaros pretos da cor da noite na região. Muita comédia, amor, luta e superação nessa história para infância e adolescência que discute racismo estrutural, o feminino e a batalha pelo direito de ser feliz.

Ficha técnica

Texto e direção: Wanderson Lana

Cenário: Wanderson Lana

Figurino: Núcleo de Criação Primitivos

Fotografia: Fred Gustavos

Operação de luz e som: Wanderson Lana

Visagismo: Núcleo de Criação Primitivos

Design gráfico: Rafaela Salomão

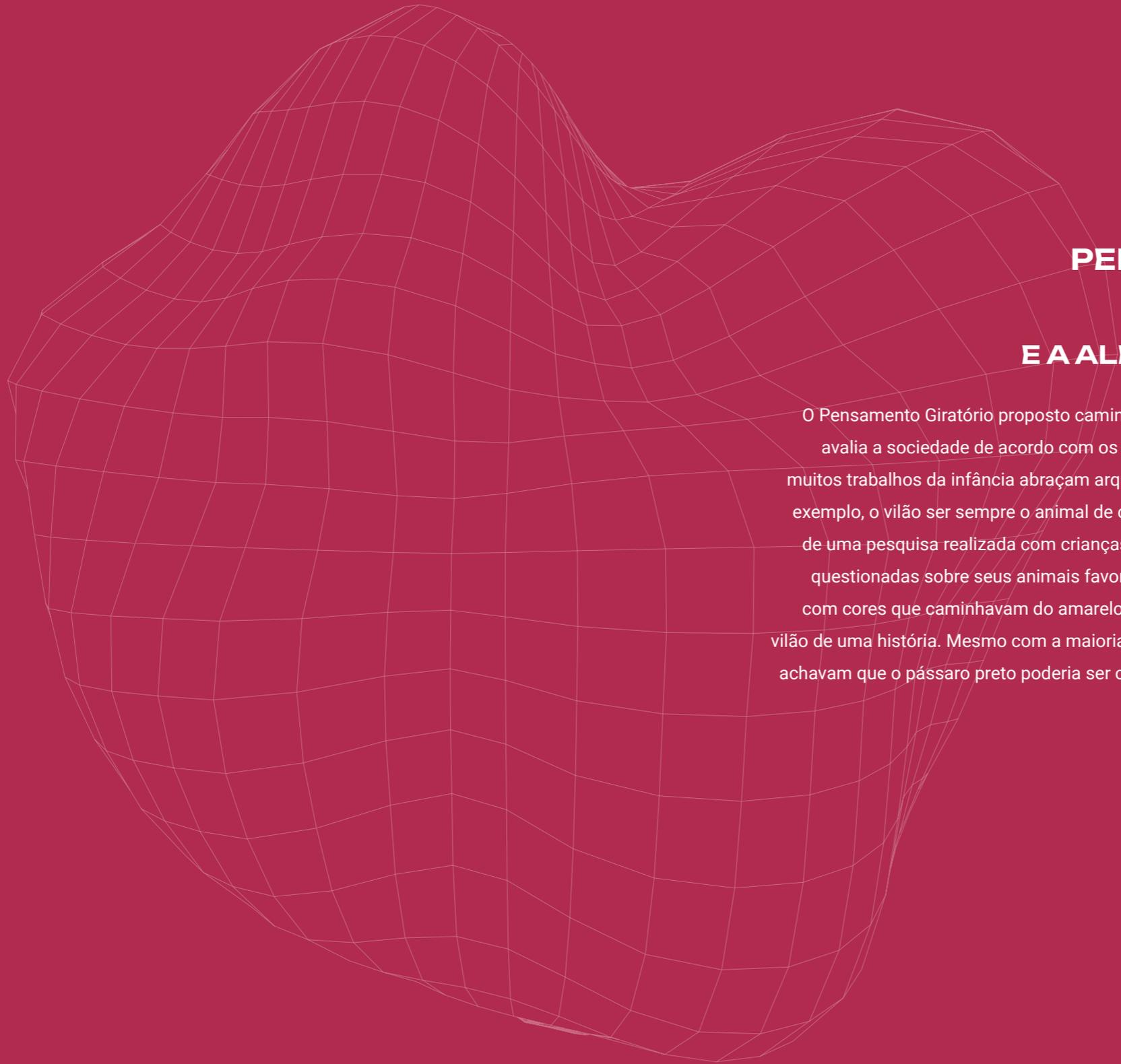
Elenco: Camila Wandscheer (Maria-de-Barro), Rafael Pessoa (Curió), Danilo Carvalho (Canário), Gladston Gritowisk (Pardal) e Isabela Cassimiro (Pardal), Kayra Ribas (Pardal), Raquel Elias (Pardal), Wellini Izidre (Pardal) e Rodsley Gomes (João-de-Barro)

L

O ADEUS DE MARIA

GRUPO PRIMITIVOS

Primavera do Leste > MT



PENSAMENTO GIRATÓRIO

RACISMO ESTRUTURAL E A ALEGRIA DE SE VER EM CENA

O Pensamento Giratório proposto caminha através de uma tabela sociozoomorfológica que avalia a sociedade de acordo com os seus animais favoritos. Por se tratar de uma fábula, muitos trabalhos da infância abraçam arquétipos carregados de racismo estrutural como, por exemplo, o vilão ser sempre o animal de cor preta ou de cor mais escura. O espetáculo surge de uma pesquisa realizada com crianças do quinto ano de uma escola municipal que foram questionadas sobre seus animais favoritos e, também, diante de um grupo de passarinhos com cores que caminhavam do amarelo, branco até o preto, qual seria o herói e qual seria o vilão de uma história. Mesmo com a maioria da sala formada por crianças negras, apenas duas achavam que o pássaro preto poderia ser o herói de uma história. Discutir o racismo estrutural é urgente para uma infância mais feliz e diversa.

O Grupo Vagão nasceu em março de 2016 nos trens do Rio de Janeiro. Enquanto seu idealizador, Jimmy Charles, estudava palhaçaria na Escola Livre de Palhaços (ESLIPA). Ao regressar ao Piauí, o grupo teve uma nova formação local com palhaços formados pelo seu projeto de contrapartida social da escola: o *Espalhando palhaçaria*. E uniu sua pesquisa em Palhaçaria Clássica brasileira à sua pesquisa em Cultura Popular, especificamente no Reisado do Piauí.

CLÁSSICOS DE PALHAÇOS [40 minutos]

O espetáculo conta as desventuras cotidianas de três palhaços nordestinos que vivem em um pequeno circo no sertão: Beiju, Batata e Cuscuz. Tudo acontece por meio de reprises, cena clássica de palhaços, ressignificadas para os dias de hoje e que, além do riso, trazem algumas reflexões sociais pertinentes. Tudo com uma intensa pitada de cultura popular nordestina.

O espetáculo *Clássicos de palhaços* tem texto e músicas de domínio público e foi concebido na linguagem da arte pública: pode ser apresentado sem aparatos de som e luz e as músicas são todas executadas ao vivo.

Ficha técnica

Diretor, palhaço, músico e produtor: Jimmy Charles da Silva Gomes

Cenógrafo, músico e palhaço: Sandy Santana dos Santos

Figurista, músico, maquiador e palhaço: Lucas Emanuel Nunes

L

CLÁSSICOS DE PALHAÇOS GRUPO VAGÃO

Teresina > PI



PENSAMENTO GIRATÓRIO

A PALHAÇARIA CLÁSSICA NA ATUALIDADE

Por que e como montar “reprises” nos dias de hoje? Um momento de troca com o público e outros artistas sobre nosso processo criativo. Um diálogo sobre o cuidado com o tipo de riso que propomos. E como ele potencializa a relação de identificação, de empatia e de afetividade entre a obra, o artista e o público.



E.L.A.
JÉSSICA TEIXEIRA
Fortaleza > CE

Jéssica Teixeira é atriz, produtora, diretora e roteirista. Graduada e mestre em Artes pela Universidade Federal do Paraná (UFC), atua desde os 7 anos e trabalhou com diversos grupos na capital e no interior do Ceará. Recentemente, desenvolve uma pesquisa sobre “corpo impossível” a partir da investigação sobre o próprio corpo estranho, matéria-prima para a criação do seu primeiro solo *E.L.A.*, e outros trabalhos como *Curva sinuosa* (2021) e *Partindo do princípio de que a Terra é plana, sou toda curva e desvio* (2023).

E.L.A [70 minutos]

Pudesse ser apenas um enigma, mas não. O corpo faz problema. O corpo dá trabalho. Pode ser muitos. Pode ser, inclusive, o que não queremos. O corpo será sempre o que ele quiser? É social. É político. É tecnológico. É inconsciente. Pensamento. Desejo. Invisível. Invasor. O corpo se despedaça. É estrutura. É movimento. Mas, sobretudo, é estranho. Eu sou o outro e a outra. Teimo e reexisto. Ele se degenera e *E.L.A.* se faz impossível.

Ficha técnica

Atriz: Jéssica Teixeira

Direção: Diego Landin

Direção de arte: Yuri Yamamoto

Direção de vídeo *mapping*: Pedrokas

Produção-geral: Jéssica Teixeira e Pedro Leão

Textos: Jéssica Teixeira, Vera Carvalho e fragmentos de Eliane Robert Moraes e Paul B. Preciado

Consultoria dramaturgica: Maria Vitória

Figurino: Yuri Yamamoto e Isac Bento

Vídeo-clipe: Gustavo Portela

Música do vídeo-clipe: *Saúde Mecânica*, de Edgar

Coreografia do vídeo-clipe: Andréia Pires

Vocal coach: Priscila Ribeiro

Trilha sonora: Diego Landin

Dancing Barefoot: Fernando Catatau e Artur Guidugli

Escultor: Kazane, Cristiano Castro e Eliania Damasceno

Cenotécnico: Marsuelo Sales

Iluminação: Fábio Oliveira

Operação de luz: Uberson Gomes e Aline Rodrigues

Operação de *video mapping*: João Marcelo Gomes

Designer gráfico: Diego Landin | ERRATICA design

Assessoria de imprensa: Aécio Santiago

Assistência de produção e contrarregas (CE): Wescly Psique e Aris Oliver

Assistência de produção e contrarregas (SP): Isabella Purcino e João Fontenele

Foto do cartaz: Beto Skeff

Fotos de divulgação: Beto Skeff e Victor Augusto Nogueira

Fotos de estreia: Caroline Veras e Guilherme Silva e Cineteatro São Luiz

Coprodução: Cubo Cultural

Realização: Catástrofe Produções

14

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Pela estranheza do seu corpo, *E.L.A.* se faz necessária para construir outras possibilidades corporais, cênicas e também outras perspectivas futuras para o corpo. E esse olhar – lugar de fala – se faz urgente! E o alcance que essas trocas e circulações que o Palco Giratório, como o movimento essencial que é para vários artistas, pode também proporcionar para o solo *E.L.A.*



**CUIDADO
COM NEGUIN**
KELSON SUCCI
Rio de Janeiro > RJ

Premiado no Grande Prêmio de Cannes com o videoclipe *Bluesman*, de Baco Exu do Blues, Kelson Succi é cria do Complexo do Alemão (RJ). Idealizador, dramaturgo, diretor e ator da peça *Cuidado com Neguin*, sucesso de bilheteria em duas temporadas no Rio de Janeiro e destaque do “Dramaturgias II” do Sesc Ipiranga em São Paulo. Em 2021, idealizou, roteirizou, produziu, atuou e dirigiu a série *Amor Natural* em parceria com o Sesc Rio. Premiado como melhor ator no Festival Saindo da Gaveta com o longa-metragem *Selvagem* (Pietá Filmes - 2019), dirigido por Diego da Costa. Foi artista convidado da People’s Palace Projects para integrar a residência “Creative Lab”, em Londres, desenvolvida em parceria com a Queen Mary University Of London. Em 2019, foi artista convidado do festival Arte Core (MAM - Rj), onde realizou a obra *Isso Não É Uma Obra do Jackson Pollock* uma instalação performática em um carro fazendo crítica a tragédia dos 80 tiros. Estudou no Teatro O Tablado (2010 - 2016) e no Coletivo Brecha (2017). Protagonizou, o último episódio da série *Cinema de Enredo*.

CUIDADO COM NEGUIN [60 minutos]

O espetáculo mostra a visão crítica e artística de um Neguin, personagem negro, jovem, pobre e favelado que sai do morro para encarar a cidade diariamente e tem que lidar com as diversas formas de racismo que o atravessam. A identidade de Neguin é múltipla, e ele usa certos mecanismos para conseguir se locomover na cidade, rebater aos ataques e, muitas vezes, se encaixar no “quadrado branco” pela própria sobrevivência.

Ficha técnica

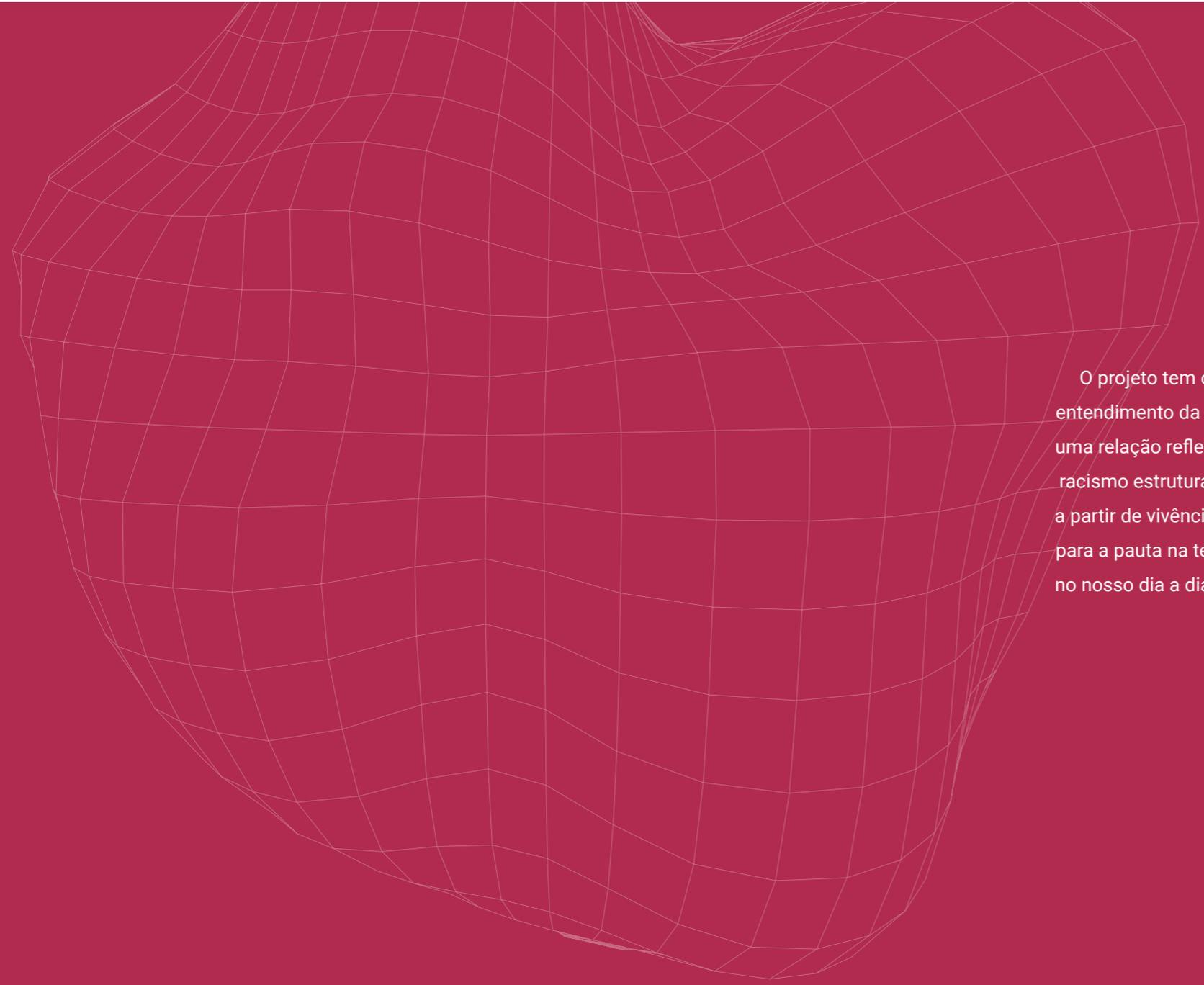
Ator/Diretor/Dramaturgo: Kelson Succi

Diretor musical: Fenanu

Iluminador: Filipe Magalhães

Produtor: Clark Succi

16



PENSAMENTO GIRATÓRIO

O projeto tem o intuito de criar um debate sobre a importância do protagonismo preto e o entendimento da potência cultural que há nas favelas e nas nossas histórias, estabelecendo uma relação reflexiva entre artistas e público, apontando situações cotidianas de violência e racismo estrutural e dialogando sobre como criar narrativas poéticas e artísticas traduzidas a partir de vivências periféricas marginalizadas e silenciadas. Trazendo questões estruturais para a pauta na tentativa de apontar, reconhecer e debater as diversas situações de racismo no nosso dia a dia, a fim de abrir novos caminhos possíveis na arte para lidar com situações perversas estabelecidas para nos manter estagnados.



LUNA DE MIEL

LAMIRA ARTES CÊNICAS

Palmas>TO

A Lamira é um grupo de artes cênicas tocantinense que busca, na fisicalidade, o ponto de interseção entre dança, teatro, circo e música para a construção de sua estética. Suas produções partem da interação entre pesquisadores das mais diversas áreas, fomentando, fortalecendo e desenvolvendo as artes cênicas como linguagem cultural. Desde 2010, constrói espetáculos que servem de referência estética à capital onde está inserida, tendo circulado por mais de 90 cidades brasileiras, por todas as regiões do país.

LUNA DE MIEL [40 minutos]

Luna de miel é fruto da pesquisa da Lamira e Oscar Zimmermann sobre *Dança&Clown*, que cria uma dramaturgia física e cômica a partir da linguagem corporal. O espetáculo, totalmente físico e sem textos, retrata a história de um casal de palhaços que, após o casamento, saem à lua de mel, onde passam por inúmeras aventuras que os farão descobrir que o amor e a palhaçaria são os melhores antídotos para as dificuldades.

Ficha técnica

Direção de *clown*: Oscar Zimmermann

Concepção: João Vicente e Oscar Zimmermann

Coordenação-geral: Carolina Galgane

Coreografia: João Vicente

Iluminação: Lúcio de Miranda

Figurino e designer de aparência: Adriana Vaz, Rogério Romualdo e Oscar Zimmermann

Cenografia: João Vicente e Vivian Oliveira

12

ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO – GIBI [40 minutos]

O mundo das histórias em quadrinhos junto com o universo do palhaço compõem a mistura que dá vida ao espetáculo *Gibi*, que é destinado ao público infantil e narra as aventuras de quatro palhaços adormecidos que vão descobrindo, no mundo das histórias em quadrinhos, a magia e o mote para suas diversões. O espetáculo transita pelas músicas eruditas que criam, na cena, uma atmosfera imaginária na qual a Dança, o Circo e o Teatro se apresentam de modo harmonioso e surpreendente.

Ficha técnica

Concepção: **Carolina Galgane**

Coreografia e cenografia: **João Vicente**

Iluminação: **Lúcio de Miranda**

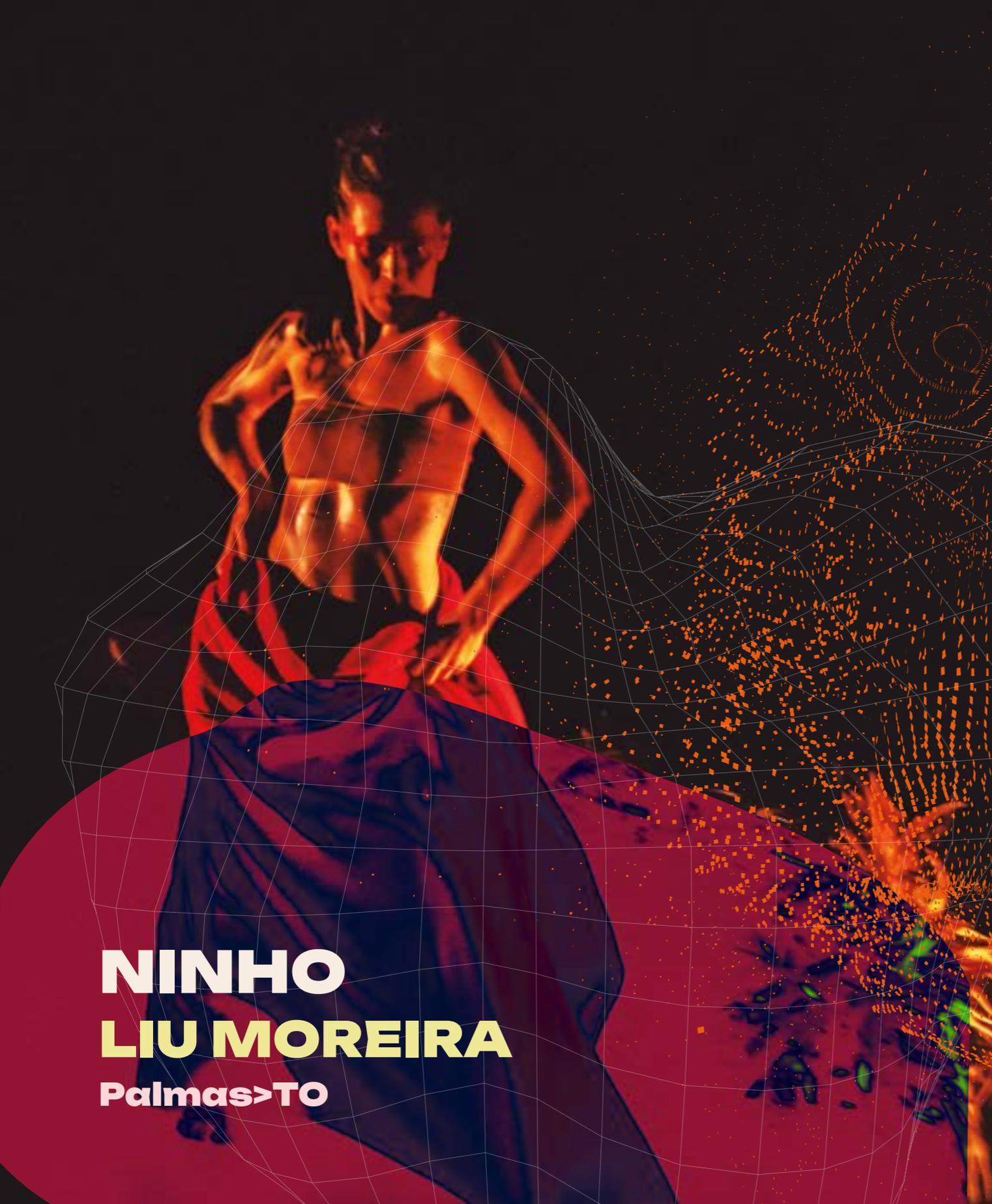
Figurino: **Silma Dornas**

Consultoria e direção teatral: **Fernando Yamamoto**

Preparação de palhaços: **Marcelo Antunes e Adelvane Néia**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O pensamento-conversa versará sobre o processo de construção, estética e linguagem da Lamira. A partir do espetáculo *Luna de miel*, discutiremos a pesquisa cênica, inédita e pouco explorada entre dança e *clown*; movimento e comicidade gerados por partituras corporais, explorando meios e modos de criação em plena pandemia.



NINHO
LIU MOREIRA
Palmas>TO

Liu Moreira, bailarina, coreógrafa independente e membro da Associação de Arte Ninho Cultural de Palmas (TO), é bacharel e licenciada em Dança (UFV/MG) e mestre em Artes (UNB/DF). Integrou o Grupo Êxtase de Dança de Viçosa/Minas Gerais (2006-2009), dançando espetáculos de Mário Nascimento e de Rosa Antuña. Também integrou a Cia. Contágus de Dança e Teatro de Palmas (TO) (2001-2015) sob a direção de Meire Maria Monteiro.

NINHO [40 minutos]

Ninho é um espetáculo de dança contemporânea brasileira, resultado da pesquisa da intérprete com as matrizes indígenas e africanas presentes em sua ancestralidade familiar feminina. É um convite a (re)habitar o corpo feminino que regressa para casa. Logo, a casa assume vários sentidos: casa-abrigo, casa-prisão, casa-conforto, casa-opressora, casa-sonhos, casa-silêncio e casa-ninho. O processo é ritual. Um rito de encontro, passagem, memória e história. Assim nasce uma mulher-pássaro, índia tapuia da pele preta imersa nas tradições dos tambores africanos da cultura tocantinense.

Ficha técnica

Produção executiva: Osmar Siqueira

Direção: Rosa Antuña

Trilha sonora: Makely Ka

Bailarina: Liu Moreira

Fotografia: Flaviana OX

Cenário e figurino: Vivian Oliveira

Iluminação: Charles Ferreira de Oliveira Nunes e Daniel de Carvalho Mangaba

Operação de som: Juan Ricardo Leite D'Angelo

Criação de *mapping*: Luiz Izidoro

Pintura corporal: Darteria

L



PENSAMENTO GIRATÓRIO

MULHER-PÁSSARO – A MULHER E SEU NINHO ANCESTRAL

A partir do espetáculo *Ninho*, o encontro promove uma discussão sobre ancestralidade dos corpos femininos e a noção amplificada de ninho (pessoal e coletiva). Abre para o diálogo sobre o processo de criação do espetáculo e a construção dos textos e dos objetos cênicos em cena, e a partir da concepção da mulher-pássaro interliga essa simbologia ao universo feminino na atualidade.



PRETA MINA: O FIM DO SILÊNCIO, O ECO DO INCÔMODO

PRETA MINA

Canoas>RS

São vários atravessamentos que levam Danielle Costa a se reconhecer como Preta Mina: o assassinato de uma líder negra – Marielle Franco (2018), os processos de criação dos espetáculos *Carcará* e *Sambaracotu* (2019) e seu encontro com o artista Álvaro RosaCosta (ator e compositor). A possibilidade de aprofundar essa pesquisa resultou no projeto *Preta Mina Vol.1 – Espetáculo invisível*, que foi levado aos palcos em 2021 com o título: *Preta Mina – O fim do silêncio, o eco do incômodo*.

PRETA MINA: O FIM DO SILÊNCIO, O ECO DO INCÔMODO [45 minutos]

A peça, criada a partir dos poemas da artista Preta Mina, aborda de modo performático e poético as percepções da artista sobre o mundo. Suas relações em comunidade, sua arte e ancestralidade. Guiada pelo número nove, com regência de Oyá, sua mãe, dona do movimento e dos ventos, *Preta Mina* exalta os caminhos da vida e as mudanças da consciência, a evolução da ideia e a constante procura pelo crescimento pessoal.

“São nove caminhos. Nove paradas pelas histórias que carrego. São nove vezes que eu reflito. Nove falas. Nove portas. Nove. Enquanto descubro os desdobramentos de ser mulher, preta e brasileira, descubro também a minha voz, o meu corpo e as vivências minhas e daquelas que vieram antes de mim.”

Ficha técnica

Elenco: Preta Mina

Dramaturgia: Preta Mina

Direção: Preta Mina e Álvaro RosaCosta

Músicas: Álvaro RosaCosta e Preta Mina

Iluminação e videografia: Ricardo Vívian

Cenário: Flávio Moreira

Caracterização: Guilherme Costta

Produção: Danielle Costa e Álvaro RosaCosta

Figurino: Caroline Leão e Guilherme Costta

10



PENSAMENTO GIRATÓRIO

AUTORIA NEGRA E RESSIGNIFICAÇÃO DO OLHAR

A representação de um corpo negro em cena já não é suficiente, é preciso contar as suas histórias. Novas possibilidades. Como podemos ir além das representações esperadas para um corpo negro nas artes?

Preta Mina parte do passado para entender o presente e ecoar no mundo. Ecoar e provocar a discussão sobre os desdobramentos de um corpo preto em cena. Celebrar a ancestralidade e abrir um reflexo para olhar quem somos. Um olhar preto que vem de dentro, de dentro da cena. Em que a possibilidade cultural da narrativa funciona como uma encruzilhada de caminhos que se abrem entre um movimento de reflexão e afirmação.

A poesia assume o protagonismo falando sobre invisibilidades, desvalorizações e caminhos: **artista, mulher, preta e LGBTQIAP+**, para começo de conversa. Experiências pessoais somadas ao estudo e ao mergulho na cultura afrodiaspórica despertam sentimentos que não podem mais estar adormecidos, alienados, na cultura e na história.

*Não basta mudar minha visão de mundo para que eu deixe de ser alienado,
é preciso mudar o mundo. (Frantz Fanon)*

O campo é minado. Precisamos olhar onde pisamos.



IRACEMA

ROSA PRIMO

Fortaleza>CE

Bailarina, pesquisadora e professora, Rosa Primo leciona nos cursos de Dança (licenciatura e bacharelado) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Dançou com Hugo Bianchi, Mônica Luíza, Lina Penteadó e Célia Gouveia, e fez o curso de formação de atores do Teatro Tuca (SP). Desenvolve uma pesquisa em solos com colaboração de artistas convidados. Com direção artística de Andreia Pires, estreou *Encanta o meu jardim* (2014) – trabalho que circulou por diversas cidades do país – e, com Clarice Lima, estreou *Tudo passa sobre a terra* (2018), para adultos, e *Iracema*, para crianças de todas as idades.

O trabalho para a infância compôs a programação do Krokus Festival, na Bélgica, e tem circulado em diversos festivais nacionais de teatro e dança. Atualmente, Rosa Primo tem se dedicado aos estudos em dança com portadores do transtorno do espectro autista.

IRACEMA [30 minutos]

Iracema é um espetáculo de dança voltado para o público infantil, que parte da personagem feminina do romancista cearense José de Alencar para pensar e discutir questões que atravessam a figura da mulher, bem como o sentido de sua presença como parte dos povos originários do Brasil no passado e no presente. Mais do que contar a história de Iracema, nessa peça iremos juntos imaginar que outras histórias dela podem ser dançadas. A pesquisa também resultou na criação do espetáculo de dança *Tudo passa sobre a terra*.

Ficha técnica

Conceito e performance: Rosa Primo

Direção e dramaturgia: Clarice Lima

Assistência de pesquisa e movimentos: Carolina Wiehoff

Pesquisa de imagem e ilustração: Raisia Christina

Criação, cenografia e figurino: Carolina Wiehoff, Clarice Lima, Raisia Christina e Rosa Primo

Assessoria em figurino: Marina Carleial

Trilha sonora: Thiago Almeida

Operação de som: Jota Júnior Santos

Iluminação: Walter Façanha

Operação de luz: Nelson Albuquerque

Fotografias: Dan Seixas, Guilherme Silva e Luiz Alves

Produção de som: Som e Fúria Produções Artísticas

Produtor executivo: Jota Júnior Santos

Parceiros: Karthaz Studio, Universidade Federal do Ceará – Instituto de Cultura e Arte e Escola de Artes de Porto Iracema

Representação internacional: Amazonas Network



PENSAMENTO GIRATÓRIO

DANÇA E INFÂNCIA: COMPONDO O ESPAÇO VIVIDO NA CENA

A partir do processo de criação do espetáculo *Iracema*, a artista divide com o público os procedimentos, as poéticas e as reflexões acerca da composição com e para crianças, em um encontro coletivo, descobrindo-se movimento e construindo espaços vividos que se deslocam em poéticas pedagógicas possíveis de suspender, atentar e impulsionar os saberes em dança. Papel, tecido, pedras, balões, caixas, memória, jogos de infâncias e ancestralidades: composição e movimento. Articulações que juntas compõem uma corporeidade dançante, impulsionando o corpo a partir de uma escuta muito própria que se desdobra em disponibilidade para a cena.



**PROVISORIAMENTE
NÃO CANTAREMOS
O AMOR**
TRAÇO CIA. DE TEATRO
Florianópolis>SC

Criada em 2001, a Cia. investiga a palhaçaria ocupando diferentes espaços de formação e criação. Desde 2011, desenvolve o projeto (A)Gentes do Riso, atuando em unidades hospitalares e na promoção de bem-estar. Desde 2014, é parceira da organização de colaboração internacional Pallasos en Rebeldía, atuando junto a povos em luta. A Traço já circulou por 18 estados brasileiros e levou seu trabalho a países como Portugal, Espanha, Itália, Cisjordânia, Colômbia e Costa Rica.

PROVISORIAMENTE NÃO CANTAREMOS O AMOR [100 minutos]

O que acontece quando três sacerdotes do riso, três xamãs da bobagem e três ofertantes do coração se juntam para fazer o mundo girar? E o que acontece se, de repente, o público se torna protagonista? O fogo da cerimônia é aceso, o amor é liberto e o mundo volta a girar.

Ficha técnica

Direção: Iván Prado

Assistência de direção: Gabriela Leite

Coprodução: Traço Cia. de Teatro e Pallasos en Rebeldía

Concepção, dramaturgia e ambientação: Criação coletiva (direção e elenco)

Palhaçaria: Débora de Matos, Egon Seidler e Greice Miotello

Figurino e objetos de cena: Ana Pi e Zilá Muniz

Iluminação e operação de luz: Dodô Giovanetti

Operação de som e técnica de palco: Gabriela Leite e Guardiães do fogo

14



PENSAMENTO GIRATÓRIO

Em 2001, a palhaçaria se apresentou à Traço Cia. de Teatro como uma técnica de formação e criação. Em 2010, mergulhamos com ela em uma relação estética. Em 2014, juntamo-nos aos Pallasos en Rebeldía, pisando territórios com povos em processos de luta. Ofertamos o riso e a alegria como forma de apoio, respiro e reexistência, e a Palhaçaria se revelou capaz de estar a serviço daquilo que é urgente e necessário... E você, como faz o mundo girar?

