

80 ANOS

sesc
CNC Senac

PALCO
GIRATÓRIO
2026

PALCO

RIO DE JANEIRO
SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL

2026

PALCO

PALCO
GIRATÓRIO

Presidência do Sistema CNC-Sesc-Senac
José Roberto Tadros

DEPARTAMENTO NACIONAL
Direção-Geral
José Carlos Cirilo

Diretoria de Saúde, Cultura, Lazer e Assistência
Diana dos Santos Abreu (interina)

Diretoria de Educação, Pesquisa e Dados
Érlei José de Araújo (interino)

Diretoria de Operações Compartilhadas
Alan Carlo Lopes Valentim (interino)

Coordenação de conteúdo
Gerência de Cultura

Coordenação editorial
Assessoria de Comunicação

Fotografias
As imagens dos espetáculos fazem parte dos acervos dos grupos.

© Sesc Departamento Nacional, 2026
Telefone: (21) 2136-5555
sesc.com.br

Distribuição gratuita, venda proibida.
Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei n.º 9.610 de 9/2/1998.

Os textos são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião do Sesc.



CURADORIA 2026

Seleção realizada por representantes dos Departamentos Regionais e do Departamento Nacional.

Alessandro Gondim (AC), Fabricio Barros (AL), Genário Dutra do Nascimento (AP), Patricia Lima (BA), Joel Monteiro (CE), Rafaella Vilela Vagmaker (ES), Joyce Lynch (GO), Karla Mesquita (MT), Paulo Oliveira (MS), Sandra Nunes (MA), Keu Freire (MG), Enoque Paulino (PA), Bruno Pacelly (PB), Cléber Borges (PR), Pedro Rodrigues (PE), Élem Wylfa (PI), André Gracindo (RJ), Francisco Gaudêncio (RN), Jane Schoninger (RS), Kamila Debortoli (SC), Camila Amaral Tavares (SP), Junior Rodrigues (SE), Alessandra Britez (TO), Claudia Patricia de Oliveira Borges Costa (Polo Socioambiental – Departamento Nacional), Jefferson Santos (Polo Educacional Sesc – Departamento Nacional), Maira Jeannyse (Polo Sociocultural – Departamento Nacional), Andressa Christiny do Carmo Batista (Departamento Nacional) e Leonardo Florentino (Departamento Nacional)

OBSERVADORES

David da Cunha (Polo Sociocultural – Departamento Nacional) e Sérgio Breno Fittipaldi Fagundes (PE)

APRESENTAÇÃO

Celebrando 80 anos de atuação, o Sesc reafirma o compromisso de promover bem-estar aos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, seus dependentes e à sociedade de forma ampliada. Nesse percurso histórico, o Palco Giratório chega à sua 28ª edição, expandindo a presença das artes cênicas nos diferentes territórios do Brasil e ampliando o acesso à diversidade cultural.

Durante o ano de 2026, o projeto conecta diferentes regiões com uma programação que ressalta a força da produção cênica brasileira e potencializa a capilaridade de equipamentos culturais do Sesc no país.

As circulações percorrem cidades de todas as regiões, alcançando capitais, interiores, territórios periféricos e municípios historicamente fora dos grandes circuitos culturais. A ampla teia de deslocamentos revela a força de um olhar plural da curadoria para a vasta produção em artes cênicas no país.

Essas ações dinamizam a economia, ampliam oportunidades e incentivam a contratação de serviços e profissionais nos territórios por onde passam. Ao mobilizar segmentos culturais e do comércio de bens, serviços e turismo, o projeto fortalece cadeias produtivas que conectam artistas, equipes, fornecedores e comunidades.

Assim, o Palco Giratório reafirma seu propósito de promover experiências que ampliam repertórios, estimulam sensibilidades, transformam territórios e valorizam a diversidade das artes cênicas do Brasil. Que cada apresentação fortaleça os laços entre arte e sociedade, contribuindo para o bem-estar e promovendo qualidade de vida, como defende nossa missão institucional.



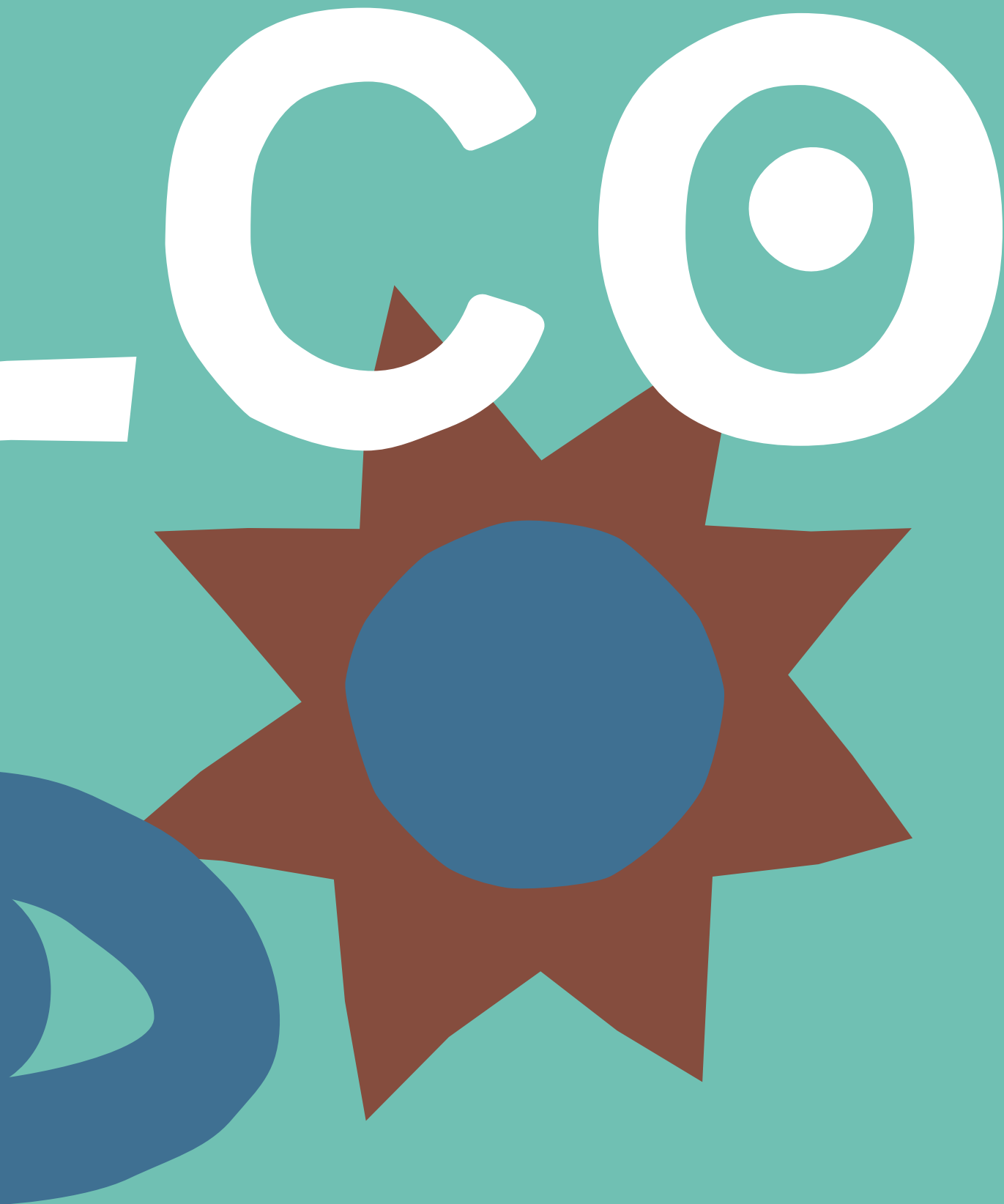
NO ARMÁRIO NÃO CABE NINGUÉM



PAL

INTRODUÇÃO





O Palco Giratório integra, há 28 anos, a atuação do Sesc por meio do programa Cultura. Como política continuada de difusão e intercâmbio, o projeto reafirma, ano após ano, o compromisso com a descentralização da programação cultural, a valorização da produção cênica brasileira e a criação de contextos de encontro entre artistas, obras, públicos e territórios diversos.

Em 2026, o projeto realiza 381 apresentações e 164 ações formativas, que somam 337 horas de oficinas, além de Pensamentos Giratórios, intercâmbios e 7 festivais que integram parte da circulação, alcançando 113 cidades de 23 estados brasileiros e contemplando produções de circo, dança e teatro voltadas a diferentes públicos.

A curadoria desta edição é composta por 28 curadores que atuam, juntos, em 23 estados do país. Esses profissionais partilham o trabalho de mapear, analisar e discutir os espetáculos de seus estados e, ao trazer essas percepções para o coletivo, ampliam o olhar individual em uma reflexão conjunta, compondo um quadro que representa a diversidade estética, geográfica e social do país.

Desse encontro de olhares se estrutura o processo curatorial. A partir do mosaico dessas percepções, emergem os fios que entrelaçam os espetáculos indicados pela Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas, revelando suas urgências, suas poéticas e os contextos em que são produzidos. Tendo como ponto de partida o conjunto das obras, delineiam-se eixos de sentido que atravessam a programação, organizando um olhar possível sobre o presente das artes cênicas no Brasil, tal como se revela neste recorte.

Um desses eixos se estrutura em torno das formas animadas, linguagem que, nesta edição, se afirma com particular destaque. Espetáculos como *Bando* (RS), *HA!* (MG), *No armário não cabe ninguém* (PR), *Para Mariela* (SP) e *Re te tei* (PE) demonstram diferentes modos de animação, abrindo caminhos para novas formas de relação entre público e

cena. A discussão sobre a linguagem se amplia no artigo da pesquisadora Fabiana Lazzari (DF), que percorre a história, as técnicas e as poéticas do Teatro de Formas Animadas, evidenciando como o gesto de dar vida ao inanimado se reinventa entre tradições, experimentações contemporâneas e novas tecnologias.

O eixo ganha profundidade com a presença do Grupo Sobrevento (SP), cuja trajetória é celebrada nesta edição com a realização do Circuito Especial. Na entrevista com a fundadora do grupo, Sandra Vargas revisita 40 anos de história do Sobrevento, sua relação com a sede e com a cidade do entorno, reforçando a ideia de que uma linguagem se sustenta também pela permanência de espaços, de coletivos e de vínculos com o território.

Esse olhar se desdobra no texto da pesquisadora Adriana Cruz (PA), que amplia a reflexão ao apresentar o Casarão do Boneco, em Belém do Pará, como experiência de gestão compartilhada e formação de público, espaço cultural no qual o Casarão assume papel central na articulação de artistas, coletivos e comunidade, consolidando um território de criação e resistência cultural.

Outro eixo que orienta o olhar curatorial são as diferentes experiências da vida que a cena convoca, seja pela temática que aborda, seja pelos públicos aos quais se dirige. Nesse sentido, *A maçã* (SP) aproxima o público das questões do envelhecimento e da memória, enquanto *Caixa ninho* (SC) e *Frankinh@ — uma história em pedacinhos* (RS), dirigidos às infâncias, e *Corpos de tambor* (PA) e *Memórias em maranhês: a casa* (MA), voltados às juventudes, contemplam esses públicos com abordagens estéticas construídas especificamente para suas formas de recepção e relação com a cena.

Essa perspectiva se articula com os relatos de experiência dos curadores Karla Mesquita (Sesc Mato Grosso) e Jefferson Santos (Polo Educacional do Sesc), que apresentam programações dedicadas a

esses públicos. Em conjunto, esses textos reafirmam a compreensão desta curadoria de que a formação estética se constrói ao longo da vida, em diferentes idades e contextos.

As vivências sensíveis, situadas entre o indizível e o vivido, entre o que nos afeta e o que ainda não sabemos nomear, também compõem um recorte dessa programação. *No coração da lua* (RN) aborda a saúde mental infantil; *Infinito* (BA) trata o luto como passagem e transformação; *Memórias em maranhês: a casa* (MA) apresenta modos singulares de existir e lembrar; e *HA!* (MG) problematiza a relação entre corpo, tempo e tecnologia. Em conjunto, essas obras projetam zonas de vulnerabilidade e reinvenção, posicionando a cena como espaço de elaboração poética das fronteiras que marcam nossa experiência no mundo.

As afirmações de identidades diversas também compõem um dos recortes curatoriais desta edição, reunindo obras que deslocam perspectivas e/ou reivindicam narrativas próprias, a exemplo de *Peça única* (MS), *Dandara na Terra dos Palmares* (BA), *Eduardo: o Rei das Praças* (CE) e *Sancho Pança – o fiel escudeiro* (RN). Subjetividades LGBTQIAPN+, ancestralidades negras, experiências de pessoas com deficiência e vozes que tensionam os limites entre delírio e normatividade são alguns dos temas que emergem desses espetáculos.

Esses elementos evidenciam o posicionamento desta curadoria em refletir sobre narrativas diversas e compreender a cena como espaço de diálogo e partilha. Essa perspectiva se amplia no relato de experiência da curadora Maira Jeannyse (Polo Sociocultural do Sesc), que trata das residências realizadas em comunidades quilombolas, caiçaras e indígenas em Paraty, no Rio de Janeiro, ressaltando que identidades também se afirmam na relação viva com os territórios, com os modos de vida e com as matrizes culturais que nos constituem, seja na cena ou fora dela.

São esses, portanto, os trabalhos que a curadoria apresenta ao público enquanto recorte da produção cênica brasileira, destacando, contudo, que o que se apresenta em cena é resultado de muitos percursos que não aparecem apenas no palco. São caminhos tecidos nos bastidores por um coletivo de curadores que partilha saberes, elabora consensos e constrói os recortes aqui apresentados. É desse trabalho contínuo que a circulação se afirma como prática inseparável de gestão, mediação, formação e criação de redes.

Cientes de que nenhum recorte dá conta da totalidade, apresentamos este conjunto como convite a outros olhares, leituras e possibilidades de mundo. A 28ª edição do Palco Giratório ressalta, assim, o comprometimento do Sesc com a difusão das artes cênicas, com o apoio às trajetórias de grupos e artistas em diferentes regiões do Brasil e com a construção de uma sociedade mais justa, democrática e plural. Que as circulações, os encontros e as experiências compartilhadas ao longo deste circuito possam produzir novos deslocamentos, abrir espaços de escuta e renovar, pela arte, nossa relação com o tempo, com os territórios e com as muitas formas de vida que nos acompanham.

AÇÕES FORMATIVAS

OFICINA

Ação formativa construída a partir de técnicas e processos criativos que compõem os trabalhos dos grupos que integram o Palco Giratório. Todos podem participar, independentemente de formação artística. Com limite de participantes, carga horária e público-alvo.

AÇÕES DE DESENVOLVIME LOCAL

ALDEIAS

Mostras de arte e cultura organizadas pelos Departamentos Regionais e Polos de Referência 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 local. Ao incentivar a produção e o consumo de bens culturais e fortalecer os laços comunitários entre artistas, espectadores e produtores, as Aldeias reafirmam nosso objetivo institucional de fomento às artes cênicas em âmbito nacional, estimulando suas diversidades e inovações.

MOSTRAS

Ações que apresentam recorte parcial da programação do Palco Giratório, abordando aspectos específicos dos trabalhos que as compõem. Potencializam encontros de artistas de circo, dança e teatro com os públicos, buscando criar zonas de intercâmbio que favoreçam o desenvolvimento da produção artística local.

INTERCÂMBIO

Encontro entre um grupo do Palco Giratório e um grupo local para compartilhamento 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, partindo 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 os artistas em circulação.

NTO

FESTIVAIS

Ações que recebem todos os espetáculos do circuito nacional do Palco Giratório em programação contínua e concentrada, permeada de espetáculos locais e atividades paralelas. Assumindo a dimensão de festividades, põem as artes cênicas em evidência e dinamizam a vida cultural dentro do tempo e do espaço em que ocorrem.

SEMINÁRIOS

Ações que reúnem artistas em circulação no Palco Giratório, curadores, pesquisadores e classe artística local para discussões aprofundadas acerca de temas relevantes para as artes cênicas na atualidade e suas relações com o projeto. Os seminários podem ser realizados em parceria com universidades e instituições de educação, somando sua carga horária a programas formais de capacitação técnica e acadêmica.

REFLEXÕES CÊNICAS

21 A DIVERSIDADE NO
TEATRO DE FORMAS
ANIMADAS E UM BREVE
PANORAMA GERAL

29 UMA CASA
TERRITÓRIO DA ARTE
CHAMADA CASARÃO
DO BONECO

RELATOS DE EXPERIÊNCIA

37 INFÂNCIAS EM CENA:
MEMÓRIAS, PROCESSOS
E APRENDIZAGENS NAS
ARTES CÊNICAS PARA
CRIANÇAS

40 PROGRAMANDO
FUTUROS: EXERCÍCIO
DE CURADORIA,
PROGRAMAÇÃO E
MEDIÇÃO CULTURAL
PARA E COM A
JUVENTUDE

45 PALCO GIRATÓRIO
EM TERRITÓRIOS
TRADICIONAIS:
RESIDÊNCIAS
ARTÍSTICAS NO POLO
SOCIOCULTURAL
SESC PARATY

PERCEPÇÕES DOS PÚBLICOS

51

ENTREVISTA

57 SANDRA
VARGAS

CIRCUITO ESPECIAL

71 GRUPO
SOBREVENTO

SUMÁRIO

CIRCUITO NACIONAL

79 ARTE SINTONIA
COMPANHIA DE
TEATRO

83 COLETIVO
CROA

87 COLETIVO
GOMPA

91 EDUARDO SHOW
DA VIDA E ALYSSON
LEMONS

95 ERANOS
CÍRCULO
DE ARTE

99 GPETI — GRUPO
DE PESQUISA EM
TEATRO PARA
INFÂNCIA

103 GRUPO
ARTILHARIA
CÊNICA

107 GRUPO CENA
ABERTA

111 GRUPO
ESTAÇÃO
DE TEATRO

115 HOUSE OF
HANDS UP MS

119 MÁRCIO FIDELIS CIA.
DE DANÇA E COOXIA
COLETIVO TEATRAL

123 MÁSCARA
ENCENA

127 PIRUÁ PRODUÇÕES
ARTÍSTICAS/RODRIGO
BRUGGEMANN
— PALHAÇO PIRUÁ

131 TROPA DO
BALACOBACO

135 WILLIAM
SEVEN

139 GRUPOS QUE JÁ
PASSARAM PELO
PALCO GIRATÓRIO

REFLEX CÊNICA

MEMÓRIAS EM MARANHÃO: A CASA



ÕES

S



A DIVERSIDADE NO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS E UM BREVE PANORAMA GERAL

FABIANA LAZZARI
DE OLIVEIRA¹

¹ Atriz, diretora, sombrista, pesquisadora, arte-educadora, gestora e produtora cultural. Professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Editora colaboradora da *Móin-Móin — Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas* (PPGAC/Udesc), líder do grupo de pesquisa CNPq Laboratório de Teatro de Formas Animadas (Lata) e do projeto de extensão de ações contínuas com o mesmo nome. Coordenadora dos projetos de extensão *Da ideia à ação: a praxis dos modos de produção e gestão cultural*, do site ProGeTe e do Centro de Estudos das Sombras (CES). Fundadora, diretora e atriz da *entreAberta Cia. Teatral* (2014).

Queridos leitores,
Antes de qualquer coisa, queremos nos apresentar.
Somos nós: os bonecos; as sombras; as máscaras; os objetos.
Somos nós, que você talvez tenha visto dormindo numa prateleira,
pendurados num galpão, repousando dentro de um teatro lambe-lambe,
ou escondidos atrás de uma cortina de palco.
Somos o que, à primeira vista, parece inanimado, mas que,
no encontro com o gesto humano, respira, sente e fala.
Gostaríamos de contar um pouco da nossa história.
Para isso, convidamos Fabiana Lazzari,
com quem partilhamos, há muitos anos, a ânima que nos move,
para que, em parceria com suas mãos e seu olhar, este texto se escreva,
cúmplice de uma história contada por nós.

Quem nunca, na infância, transformou qualquer coisa em brincadeira? Um galho virava espada, a caixa de sapato virava casa, a pedrinha achada na rua virava tesouro. Bonecos falavam, cobertores viravam capa de herói, sombras na parede ganhavam monstros, bichos, amigos imaginários. A gente sabia, lá no fundo, que era “só um objeto”.

Mas, no momento da brincadeira, aquilo tudo parecia vivo, cheio de vontade e de segredo. É justamente desse impulso de infância, de dar vida ao que é inanimado, que nasce o universo do Teatro de Formas Animadas. Nasce, nesse encontro entre o humano e o inanimado, entre o visível e o que só existe porque alguém decide acreditar. Ele atravessa séculos, continentes, rituais, feiras populares, universidades e festivais, misturando bonecos, sombras, máscaras, objetos e miniaturas em uma mesma constelação de linguagens. Ao mesmo tempo que guarda tradições ancestrais, continua se reinventando com tecnologias digitais, novas pedagogias, modos outros de existir em cena.

Convidamos o leitor a caminhar por este percurso: da história às técnicas, da praça ao palco, das redes de formação aos grandes festivais. É um breve panorama, mas é, sobretudo, um convite a perceber que, no Teatro de Animação, não é só o boneco que se move: é o nosso próprio olhar que aprende a ver vida onde, antes, havia apenas coisa.

A história do que hoje chamamos de Teatro de Formas Animadas começa muito antes da criação deste termo. Desde tempos remotos, as pessoas procuram dar vida a bonecos, sombras, máscaras e objetos. Heródoto (485-420 a.C.), considerado o Pai da História, já registrava, na Grécia Antiga, esculturas móveis usadas na festa de Osíris, animadas por dispositivos mecânicos que lhes davam aparência de vida, expressão de um impulso que surge em várias culturas.

No Oriente, tradições como o Teatro de Sombras Chinês, considerado um dos mais antigos do mundo, com silhuetas que remontam a cerca de 3500 a.C., e o Teatro de Sombras

Indiano revelam esse desejo ancestral de animar a matéria. Outras formas semelhantes aparecem em diferentes países da Ásia e da África, cada uma com sua própria estética e espiritualidade. Na Europa, surgem figuras como o Polichinelo (Itália), o Punch & Judy (Inglaterra) e o Kasperl (Alemanha), bonecos de luva cheios de piadas e críticas ao jeito como a sociedade funciona para contar histórias, fazer rir, emocionar e também falar de religião, política e costumes.

No Brasil, antes mesmo da colonização, povos indígenas já utilizavam máscaras, pinturas corporais, bonecos e objetos rituais como formas de animar a matéria e se relacionar com o mundo espiritual. Na história oficial registrada, porém, o teatro de animação aparece a partir do século 18, com o Teatro de Bonifrates,² no Rio de Janeiro, e, depois, em manifestações populares que se espalham pelo país, como o Mané Gostoso, na Bahia, o Briguela ou João Minhoca nos teatros ambulantes do Sudeste e, no Nordeste, o Mamulengo, todos ligados ao povo, à rua e às feiras. Já no século 20, o campo se transforma: surgem cursos de formação, como o da Sociedade Pestalozzi do Brasil,³ além de grupos fixos, festivais e companhias importantes, entre elas o Teatro Infantil de Marionetes (TIM), de Porto Alegre (RS), considerada a companhia de teatro de bonecos mais antiga em atividade no país, com 70 anos de vida.

Na segunda metade do século 20, novos recursos de iluminação e projeção transformam a cena: a empanada no Teatro de Bonecos e a tela no Teatro de Sombras deixam de ser fronteiras rígidas, e o ator-animador ou a atriz-animadora passa a se colocar também à frente delas, contracenando com bonecos, sombras e objetos. A partir da década de 1980, esse movimento se aprofunda com escolas e centros de formação em teatro de animação na Europa e na América Latina, além de iniciativas brasileiras como o Giramundo,⁴ de Álvaro Apocalipse,⁵ em Belo Horizonte (MG) e do Teatro Vento Forte,⁶ no Rio de Janeiro (RJ), com Ilo Krugli,⁷ responsável por uma renovação da linguagem na época.

As técnicas específicas de cada linguagem do Teatro de Animação tornam-se eixo da formação, e o ator-animador e a atriz-animadora deixam de ser animador oculto ou animadora oculta para se afirmar como intérprete visível, criador ou criadora de partituras em que corpo, matéria e luz se articulam em novos modos de fazer o Teatro de Formas Animadas.

²“Um teatro de improviso, rústico na forma, de humor acentuado e de veemente crítica social” (Braga, 2018, p. 249).

³Entidade voltada para o ensino de crianças com deficiência, fundada por Helena Antipoff com a colaboração da ucraniana naturalizada brasileira Olga Obry em 1946, que deixa um marco com a inauguração de um curso de formação de artistas bonequeiros — o primeiro de que se tem notícia (Braga, 2018, p. 249).

⁴Informações históricas e atuais disponíveis no site giramundo.org/escola.

⁵Foi pintor, ilustrador, gravador, desenhista, diretor de teatro, cenógrafo, professor, museólogo e publicitário brasileiro e um dos fundadores do Grupo Giramundo.

⁶Hoje está em São Paulo. Mais informações no Instagram @teatroventoforte.

⁷Foi diretor de teatro, ator, artista plástico, figurinista, escritor, autor, dramaturgo, diretor, cenógrafo, figurinista, produtor e professor de interpretação argentino-brasileiro. Foi uma das principais figuras do teatro para crianças no Brasil.

A ARTE DE ANIMAR O INANIMADO E SUA DIVERSIDADE DE ESTILOS

O Teatro de Formas Animadas, também chamado de Teatro de Animação, é uma arte que nasce do gesto humano de dar vida ao que é inanimado. É o teatro que faz um boneco respirar, uma sombra se mover, um objeto falar. O inanimado é o personagem central. É o encontro entre o corpo do artista e a matéria, um espaço onde tudo pode ganhar presença e sentido. O foco não está apenas no ator-animador ou na atriz-animadora, mas na relação entre essa pessoa e a forma que ela anima. A pessoa artista compartilha sua energia, seu olhar, seu ritmo e, por alguns instantes, o objeto parece viver. O público sabe que é um boneco, uma luz, uma pedra, mas, ao mesmo tempo, acredita no que vê. É aí que nasce a magia da animação.

No Teatro de Animação⁸ existem diferentes estilos e modos de expressão, que revelam sua riqueza e versatilidade, entre eles: Teatro de Bonecos, Teatro de Sombras, Teatro de Máscaras, Teatro de Objetos e Teatro Lambe-Lambe. Cada um deles tem também diversas técnicas, e explicaremos um pouquinho de cada uma.

O Teatro de Bonecos é o mais conhecido. Nele, há diversas técnicas: bonecos de luva, de vara; de fios (marionetes); gigantes; articulados; habitáveis; marotes (boca articulada) e de animação direta à vista do público (bonecos de balcão e híbridos/siameses), todos animados pelo ator ou pela atriz. Cada gesto é criado para dar ao boneco presença e expressividade, em cenas cômicas, poéticas ou dramáticas. Aqui também entram os bonecos corporais (ou títeres corporais), em que o próprio corpo da pessoa intérprete se torna figura, por meio de adereços, extensões e figurinos que transformam mãos, pernas ou tronco em criaturas vivas. É uma linguagem híbrida, que une corpo e figura de maneira inventiva.

Dentro deste estilo, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) ocupa um lugar especial. Parte viva da cultura brasileira, é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN desde 2015. Em cada estado, essa tradição ganha um nome e sotaque: Mamulengo (PE), Cassimiro Coco (CE, PI, MA), João Redondo (RN) e Babau (PB). Esses teatros populares trazem alegria, crítica social e sabedoria do povo, com bonecos geralmente entalhados em madeira (a mais utilizada é o mulungu), pintados e vestidos com tecido, em histórias que misturam humor, política, fé e cotidiano. Conduzidos por Mestres e Mestras que transmitem seus saberes a novas gerações, mostram que, nas mãos do povo, o boneco é mais do que brinquedo: é voz, resistência e poesia.

Já no Teatro de Máscaras, o ator veste o rosto de outro ser e, com ele, outro corpo. A máscara não é só um acessório, ela reorganiza a presença cênica. Há máscaras inteiras, que cobrem todo o rosto e pedem gestos amplos; meias-máscaras, conhecidas na Commedia dell'arte, que combinam parte do rosto coberto com a expressividade da boca e da voz; máscaras neutras, usadas na pedagogia para trabalhar a precisão do movimento; e máscaras

⁸ Para mais informações, acesse teatrodeanimacao.com.br, onde há uma ampla compilação de materiais sobre os diversos estilos e técnicas do Teatro de Animação.

“larvárias”, de formas exageradas, quase abstratas, que convocam corpos oníricos. Em muitas pesquisas contemporâneas, surgem ainda máscaras corporais, em que o “rosto” se desloca para outras partes do corpo, e máscaras híbridas, combinadas a bonecos e objetos. Muito antes de essas tipologias serem nomeadas pelas escolas europeias, no território que hoje chamamos Brasil, já se conheciam máscaras indígenas e de matriz africana em festas, rituais e folguedos como maracatus, congados e cavalos-marinhos. Nesses contextos, a máscara é veículo de ancestralidade, proteção e crítica; ao ser incorporada ao Teatro de Formas Animadas, afirma o rosto coberto como superfície simbólica onde se inscrevem memórias e mundos que resistem à lógica colonial.

No Teatro de Sombras, a cena nasce do encontro entre luz, corpo, espaço e superfície. Nas formas tradicionais de diversas regiões do mundo, como o Wayang Kulit na Indonésia, o Karagöz na Turquia e as sombras chinesas e indianas, a estrutura é em geral bidimensional: figuras recortadas em couro ou papel, articuladas com varetas, são animadas próximas à tela branca, com a luz ao fundo ou acima. As silhuetas aparecem “coladas” à tela, desenhando contornos nítidos que narram mitos, epopeias e sátiras populares.

No Brasil, embora existam experiências inspiradas nesses modelos, o uso mais intenso da linguagem é sobretudo contemporâneo: grupos e artistas trabalham com sombras produzidas por corpos, objetos, bonecos e estruturas tridimensionais, que se afastam da tela e criam imagens em diferentes profundidades e escalas. A cena deixa de depender apenas da figura recortada e passa a ser construída com múltiplas fontes de luz e recursos de projeção de imagem, fazendo a sombra “saltar” da tela, ocupar o espaço e dialogar com o corpo da pessoa intérprete em presença. Nesse Teatro de Sombras contemporâneo, muito praticado no Brasil, a sombra deixa de ser apenas contorno plano e torna-se matéria luminosa em movimento, torna-se tridimensional, ampliando as possibilidades poéticas do Teatro de Formas Animadas.

O Teatro de Objetos é uma das linguagens mais recentes a ganhar nome próprio dentro do Teatro de Formas Animadas, e parte de um princípio simples e potente: não é preciso criar um boneco para que algo “viva” em cena. Uma panela, um sapato, qualquer objeto cotidiano pode se tornar personagem quando o artista revela o que ele já carrega de simbólico, afetivo e metafórico. Diferentemente do teatro de bonecos, o foco não está em figuras antropomórficas, mas na escuta poética do que o objeto sugere: sua forma, função, desgaste, história de uso. A pessoa intérprete manipula esses objetos à vista do público e constrói dramaturgias em que um mesmo elemento muda de sentido conforme é deslocado e combinado. Em muitas criações, o Teatro de Objetos trabalha com coleções de coisas, memórias materiais de pessoas, cidades ou ofícios e faz do ato de arrumar, empilhar e ordenar o núcleo do espetáculo. Assim, afirma que tudo, da colher de cozinha ao celular antigo, pode ser expressão e narrativa, desde que seja visto não como coisa neutra, mas como portador de memória, desejo e crítica.

E temos também o Teatro Lambe-Lambe, invenção original brasileira e a mais nova criação dentro do Teatro de Animação. Surgiu em 1989, em Salvador, com as Mestras Denise di Santos e Ismine Lima, inspiradas nas antigas câmeras fotográficas lambe-lambe. Trata-se de uma dramaturgia de síntese. Espetáculos de até três minutos, apresentados dentro de uma pequena caixa cênica, para um único espectador por vez. Nessa “mínima duração”, luz,

miniaturas, bonecos, objetos e som se condensam para criar uma experiência de forte intimidade e poesia. Portátil, afetuoso e profundamente democrático, o Teatro Lambe-Lambe cabe numa mala ou em um carrinho e transforma esquinas, praças, escolas ou halls de teatro em palco, reafirmando a potência do encontro direto entre artista, miniatura e olhar.

Ainda há formas de Teatro de Animação que se aproximam diretamente das tecnologias digitais, envolvendo projeções, vídeos, sensores de movimento, realidade aumentada e outros recursos multimídia. Nelas, a pessoa intérprete contracena com imagens projetadas ou figuras virtuais, criando encontros entre o humano e o digital e ampliando a presença de miniaturas e objetos animados para grandes públicos.

Essa diversidade de estilos mostra como o Teatro de Animação é uma linguagem especialmente criativa e plural. Pode acontecer em um palco, numa sala de aula, numa praça, num museu; pode ser popular ou experimental, artesanal ou tecnológico, silencioso ou repleto de música e palavras. Muitos artistas misturam técnicas, sombras, objetos, corpo, luz e som para compor cenas carregadas de poesia e sensações. O fundamental não é a técnica, mas a experiência que ela provoca. Mais do que um conjunto de procedimentos, é um modo de pensar e sentir, uma arte que lembra que a vida também pulsa nas pequenas coisas: no gesto, na matéria e na imaginação.

UNIVERSIDADES, GRUPOS/COMPANHIAS E REDES — LUGARES DE FORMAÇÃO E RESISTÊNCIA

As trajetórias de formação no Teatro de Formas Animadas no Brasil se organizam, hoje, em quatro frentes: universidades, grupos/companhias, festivais e redes. Desde o fim dos anos 1970, a atuação de Ana Maria Amaral⁹ impulsiona a entrada do Teatro de Animação nas universidades,¹⁰ que passam a criar disciplinas, projetos de extensão e pesquisas sobre bonecos, sombras, máscaras e objetos. Paralelamente, grupos e companhias oferecem oficinas e residências, formando novas gerações de artistas; festivais, associações e redes mantêm vivo um tecido de trocas e resistências. Existem em torno de 70 festivais¹¹ pelo país que, além de

⁹ Professora doutora aposentada da Universidade de São Paulo, diretora e dramaturga, é reconhecida como uma das figuras centrais na consolidação da pesquisa em Teatro de Animação no Brasil.

¹⁰ Algumas universidades e institutos pesquisados que possuem disciplinas ou projetos de extensão de Teatro de Animação: UniRio, UnB, Unesp, UEL, UFG, UFU, Ufma, Ufpa, Ufpe, Unimontes, Unifop, FAP/Unespar, UEA, UFC, UFRJ, UFSC, Udesc, UFD, UFRGS, Uems, Furb, Ufes, Unesc, IFSC, Ifba e lesb. Para mais informações sobre o Teatro de Animação nas universidades, acesse abtbcentrounimabrazil.wordpress.com/wp-content/uploads/2023/07/mamulengo-21-14-artigo9-2.pdf

¹¹ Alguns dos festivais: Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela (RS); Festival Internacional de Teatro de Animação (Fita) de Florianópolis (SC); Festival Espetacular de Teatro de Bonecos em Curitiba (PR); Animaneço, Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Joinville (SC); Festival Internacional de Teatro de Sombras de Taubaté (SP); Festival de Teatro em Miniatura e Teatro Lambe-Lambe (Festim), em Belo Horizonte (MG); BTM, Festival Popular de Bonecos de Todo Mundo e Festineco em Brasília (DF); Festival Mamulengando Pernambuco Glória do Goitá, Nazaré da Mata, Carpina e *on-line* (PE). Mais informações em PIRAGIBE, Mario Ferreira. *Festivais brasileiros de Teatro de Animação: um mapa* (2024). São Paulo: Pimenta Cultural, 2025.

apresentar espetáculos, promovem debates, oficinas, laboratórios e encontros entre mestres populares, companhias contemporâneas e público. A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos/Centro Unima Brasil (ABTB) articula grupos, mestres, pesquisadores e políticas públicas, com iniciativas como a *Revista Mamulengo* e ações em rede. A *Revista Móin-Móin — Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, editada pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), amplia esse diálogo, e a Rede de Bonequeiras Brasileiras fortalece a circulação de saberes entre mulheres que atuam com Teatro de Formas Animadas em diferentes regiões. Nesse cruzamento entre universidade, festivais, redes colaborativas e grupos que também ensinam, o Teatro de Formas Animadas se afirma como campo de expressão e de formação contínua e espaço de resistência simbólica, política e poética.

O SOPRO QUE PERMANECE

O Teatro de Formas Animadas é, antes de tudo, um ato de encantamento. É o instante em que a matéria acorda e o olhar se surpreende. O que o artista move não é apenas um objeto, mas a própria ideia de vida, essa centelha que pulsa em tudo o que existe.

Nas mãos do animador ou animadora, um pedaço de madeira pode chorar, um pano pode dançar, uma sombra pode sonhar. É nesse gesto que o teatro reencontra sua origem mais pura: a vontade humana de fazer o invisível respirar. O gesto de animar não é só técnica; é uma escuta delicada entre corpo, matéria e luz, um pacto silencioso em que alguém se dispõe a soprar sentido onde o cotidiano só via objeto.

E quando o espetáculo termina, a forma volta a ser matéria, mas algo permanece vivo no ar: o sopro. O mesmo sopro que move o boneco, a sombra, o objeto... e também o coração de quem assiste.

*Agora que lhe contamos um pouco da nossa história,
queremos sussurrar um agradecimento.
Somos nós, os bonecos, as sombras, as máscaras, os objetos,
que agradecemos ao Sesc por abrir as páginas deste catálogo para que pudéssemos nos
esticar em forma de palavra, sair um pouco das empanadas, das caixas e das malas e
conversar com você de outro jeito.
Quando este catálogo se fechar, voltaremos ao nosso aparente silêncio em prateleiras,
malas, telas e empanadas, mas seguiremos atentos ao instante em que seu olhar, sua
curiosidade ou suas mãos nos chamarem de novo para o jogo.
Que estas palavras, tecidas na cumplicidade entre nós, Fabiana Lazzari e você
sigam reverberando como um pequeno sopro, lembrança de que,
sempre que alguém decide nos ver, nos tocar, voltamos a respirar poesia.*

REFERÊNCIAS

BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. *Móin-Móin — Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 243-274, 2018. Disponível em: revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702042007243. Acesso em: 10 jan. 2026.

PIRAGIBE, Mario Ferreira. Festivais brasileiros de Teatro de Animação: um mapa (2024). São Paulo: Pimenta Cultural, 2025. Disponível em: pimentacultural.com/wp-content/uploads/2025/02/eBook_festivais-teatro-animacao.pdf. Acesso em: 10 jan. 2026.

**“Somos nós
que agradecemos
ao Sesc por abrir
as páginas deste
catálogo para que
pudéssemos nos
esticar em forma
de palavra.”**

UMA CASA TERRITÓRIO DA ARTE CHAMADA CASARÃO DO BONECO

ADRIANA CRUZ¹

¹ Atriz, diretora, encenadora, dramaturga, bonequeira, dubladora, contadora de histórias e professora doutora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA). Integrante do grupo paraense In Bust Teatro Com Bonecos (1996). Artista e gestora do coletivo Casarão do Boneco (PA), do qual faz parte desde a sua criação, em 2003.

Abrir as portas de um espaço voltado prioritariamente às artes cênicas, em uma cidade nortista, tem sido, nas últimas décadas do século 20, um movimento de resistência de grupos que produzem teatro em Belém (PA). Em 2003, o grupo In Bust Teatro Com Bonecos (1996) passa a forjar este caminho ou, como afirma, se põe a rasgar mato. Isso significa que as condições não estiveram e não estão disponíveis ou acessíveis, que as possibilidades precisam ser construídas diária e insistentemente. Em 2003, um dos integrantes do grupo, Anibal Pacha, conseguiu viabilizar a compra de uma casa, que seria a princípio a sede do In Bust. Desse modo, conseguimos dar o primeiro passo para assentar o sonho de ter um lugar para investimentos e produções artísticas na linguagem do teatro com bonecos.

Esta foi uma decisão deste coletivo e continua a ser ao longo desses 22 anos de trabalho: manter este espaço vivo com a força do trabalho de criar, imaginar e sensibilizar o mundo. Tiramos das casas em que morávamos a condição de ser também nosso espaço de sustento e, ao mesmo tempo, deixamos de depender dos poucos teatros institucionais para apresentar nossos espetáculos, porque seria pagar para trabalhar e, ainda assim, não sobreviver. Viver do que produzimos, este foi um propósito a ser construído avidamente. Esta casa, que chegou como uma esperança, como uma força para nosso intento, foi nomeada Casarão do Boneco, uma menção à linguagem do grupo, e porque, naquele primeiro momento, acreditávamos que ali seria a nossa sede.

A cada etapa na composição desse lugar — e aqui não me refiro especificamente ao espaço físico em si, pois a arquitetura da casa era o que desejávamos — seria o tempo, aliado ao trabalho por vir, que proporcionaria as condições para realizar as obras e reformas necessárias. A invenção aqui referida diz respeito às bases que conduziriam as relações de convívio não só entre as pessoas, mas entre as pessoas e a casa, a casa e a cidade. Com base no que acreditamos como força da arte, imaginamos este lugar vivo, democrático, compartilhado — este Casarão inventado no contrafluxo de um sistema onde há sempre quem manda porque detém algum poder, e quem obedece, serve, coloca-se a serviço para sobreviver. Esta é, e será continuamente, uma invenção em devir: uma busca como quem rema contra a maré.

Paulo Ricardo Nascimento, integrante do grupo, em sua dissertação de mestrado (Nascimento, 2018), afirma que “tentamos pensar que o Casarão pertence a quem dele cuida, a quem dele participa e faz dele um espaço de resistência, de ideal de coletividades, de afetos e afetabilidades”. O ponto de partida desta construção, que consideramos fundamentalmente política, germinou quando o grupo definiu que a vocação de seus partícipes é trabalhar com teatro de animação, e para isso foi preciso organizar-se, estabelecer objetivos, definir projetos em curto, médio e longo prazos. No meio de tanto trabalho difícil pela frente, combinamos de não perder o prazer e a alegria de manter o amor pela cena teatral e a quimera de mudar o mundo.

Uma das propostas que moveram a instauração do Casarão está relacionada com um desejo de difundir a linguagem do teatro de animação e formar plateia; formar plateia é um objetivo relevante, já que para viver de teatro é preciso que pessoas o conheçam e o queiram em suas rotinas cotidianas. Com os pés nesse chão amazônico, território geográfico-afetivo de um imaginário próprio, de culturas ancestrais, o grupo decidiu divulgar a linguagem e promover o Casarão como referencial da cena com bonecos nesse chão.

Além de realizar mais de 100 episódios do programa de TV Catalendas, produzido com a TV Cultura do Pará durante 12 anos e veiculado nacionalmente pela TV Brasil, foram realizadas circulações em mais de 80 municípios paraenses e 22 estados brasileiros, incluindo os outros 8 estados, além do Pará, que compõem a chamada Amazônia Legal (Acre, Amapá, Amazonas, Rondônia, Roraima, Tocantins, Mato Grosso e Maranhão). Essas circulações construíram diálogos por meio de apresentações de espetáculos, oficinas em espaços teatrais públicos, centros comunitários, hospitais, salões de festa, igrejas e em muitas escolas, alcançando também comunidades quilombolas e ribeirinhas. Deste modo, até onde se pode contabilizar, um público direto de mais de 350 mil pessoas participou das atividades do grupo In Bust, que em todo agradecimento público menciona a existência desta casa.

A casa, situada na Avenida 16 de novembro, 815, Belém (PA), no bairro de Batista Campos, bem na confluência com os bairros do Jurunas e da Cidade Velha, foi construída entre o século 19 e o século 20. Ela surgiu no ciclo da borracha na Região Norte, no bairro hoje denominado Cidade Velha. Encontramos essas referências nas escrituras de Paulo Ricardo Nascimento; ele registra que a casa foi moradia de duas famílias em períodos diferentes até meados da década de 1990 do século. Boa parte dos seus ambientes ficou sem uso até 2003, ano em que foi vendido ao ator e bonequeiro Anibal Pacha para ser sede do grupo In Bust Teatro Com Bonecos.

O espaço conta com duas salas grandes, com finalidade principal de apresentação de espetáculos, contações de histórias, ensaios, bate-papos etc. Há uma saleta que pode vir a ser uma lojinha para vender produtos relacionados à casa e, talvez, levantar verbas para a manutenção dos espaços que necessitam de muitos reparos. Existe também uma sala onde se guardam materiais técnicos e, entrando pelo corredor, de um lado há várias janelas pintadas com desenhos e com nomes de pessoas que ajudaram na campanha para reformá-las, e, do outro lado, cinco salas onde funcionam dois ateliês de costura e criação de figurinos, produção de encomendas cenográficas, objetos e adereços cênicos, camarim e guarda de material cênico dos habitantes da casa. Passando o corredor, temos banheiros, espaço pra guardar material de limpeza e jardinagem e logo depois a cozinha. A cozinha é um espaço importante, de boas conversas, de pensar propostas mirabolantes, devaneios, avaliações informais, risadas e reuniões regadas a café, muito café. Na saída da casa para o jardim, chega-se ao anfiteatro, chamado de Arena dos Tajás, com capacidade para até 100 pessoas.

As portas desta casa foram abertas ao público pela primeira vez no quarto ano da Semana de Bonecos, em 2004 (projeto do In Bust). Daí em diante, o casarão gerou um cotidiano de convivência, colaboração e um sentimento coletivo de pertencimento, que se expande a cada movimento de convite ao convívio, seja como artista, colaborador(a) ou espectador(a). Esta casa tem como propósito o com-viver: tecer um território que concebe e produz arte partindo da certeza de que ela deve, indubitavelmente, fazer parte da cesta básica de toda pessoa.

Houve um momento em que cuidar da casa, ou seja, habitá-la, se tornou uma dificuldade. Períodos de circulações, como, por exemplo, o projeto Amazônia das Artes 2012, projetos de circulação como o Bonecos pela Estrada, Bonecos pelos Rios, fomentados por prêmios de editais públicos. Circular demanda um período longe do espaço, e sem habitante a casa não se sustenta, pois é o trabalho cotidiano que a mantém em movimento de (re)existir. Gradativamente (e felizmente), foi se consolidando o princípio de que o casarão é um território sem

proprietários, e, assim, grupos com carência de espaço encontraram acolhimento no casarão. Grupos como Vida de Circo, Projeto Vertigem, Coletivo Mía Sombra, Coletivo de Animadores de Caixas, Grupo de Teatro Universitário, Companhia de Teatro Madalenas, o Dirigível Coletivo de Teatro, a Desabusados Companhia, Companhia de Investigação Cênica, Causo Companhia, Sorteio de Contos e tantos outros fizeram pouso e se tornaram, de alguma forma, centelha de vida na casa.

O Casarão se mantém em funcionamento na força de trabalho, pode-se dizer obstinado, de pessoas que Paulo Ricardo Nascimento denominou habitantes do Casarão: “habitantes porque são planejadores, agenciadores, propositores, acionadores dos movimentos (...) não qualquer dos frequentadores ou qualquer das pessoas integrantes de um dos grupos que habitam a casa”. Nesta perspectiva, compreende-se que há partícipes de diferentes modos de atuação da casa, como frequentadores das programações, doadores, colaboradores. Por outro lado, há a pessoa habitante que faz a gestão diária da casa, que passou a ocupar e cuidar dia a dia deste lugar, rasgando mato coletivamente, ao mesmo tempo que produz seus trabalhos artísticos, não necessariamente relacionados à linguagem do teatro de animação, mas com a performance, com a produção cênica, com a contação de histórias etc. Ainda assim, todos concordam que a casa deve continuar a ser denominada Casarão do Boneco.

Então, com o tempo, o grupo In Bust deixou de ser o único habitante da casa: ao longo dos anos, outros grupos chegaram. Esse movimento foi e é fundamental para que o espaço viva ativo na cidade, dentro de um exercício e também aprendizado contínuo de gestão coletiva. Habitantes atualmente na casa, somos 13: Adriana Cruz, Anibal Pacha, Cristina Costa, Paulo Ricardo Nascimento, Andrea Rocha, Thiago Ferradaes, Fafá Sobrinho, Nanan Falcão, Leonel Ferreira, Maurício Franco, Cincinato Jr., Maridete Daibes e Fernandu Sarmento. Reunidos, discutimos, planejamos e decidimos todas as ações necessárias para manter o Casarão em diálogo com a cidade.

Ao longo de 22 anos, os habitantes nem sempre foram os mesmos; alguns entraram e seguiram para outros caminhos, outras pessoas apenas pousaram já com tempo certo para partir. Nesse fluxo, o Casarão promoveu campanhas como o Salve, Salve Casarão, no intuito de mobilizar a cidade para as necessidades de restauro dos espaços da casa; espetáculos como *O velório de Dona Pereira* (2018) e *O café com Dona Pereira* (2022), ambos inspirados no mito da Matinta Pereira, com criação coletiva, onde cada habitante participou construindo cenas nas suas expertises artísticas, como performance, iluminação, teatro de animação e contação de histórias; o projeto Amostrái, desenvolvido há nove anos, com um caráter colaborativo não só entre as pessoas artistas da casa, mas também com parceiras e parceiros artistas que se colocam como colaboradores, disponibilizando seus trabalhos para que a programação aconteça.

O Amostrái ainda acontece atualmente no Casarão, geralmente a cada dois meses, com contações de histórias, espetáculos, brincadeiras e música, e é para todas as idades. Os habitantes se organizam, dividem todas as tarefas necessárias: elaboração e articulação de programação; organização dos espaços; divisão de funções para o dia do evento, como portaria e cuidado com o camarim; divulgação, seja por redes sociais ou pelo cortejo com artistas que levam estandarte, bike-som, a caminhar pelo bairro, avisando a comunidade que naquele dia haverá espetáculo. Para participar, as pessoas que frequentam o evento contribuem com

o “pague quanto puder”, um valor que cada pessoa pode dispor, pois pensamos que a programação deve ser acessível e mantemos o propósito de formação de plateia.

Todas as programações geram algum valor angariado que vai para o caixa da casa, uma verba que paga as contas de água, energia elétrica, produtos de limpeza, internet, ração para os gatos que adotaram o casarão, compra de café, açúcar, água mineral e, se possível, um reparo de alguma goteira que aparece no período de chuvas ou de uma torneira que quebra, por exemplo. Mas, compreendemos que nem toda moeda de troca é o dinheiro. Por vezes, já foi um brinquedo em condição de ser brincado, um material de limpeza ou outras alternativas.

Outro aspecto dos movimentos de gestão da casa é a relação com outras pessoas artistas, grupos que precisam de espaço para ensaiar, espaço para promover uma atividade de oficina, apresentação de espetáculos não só da cidade de Belém, mas de outros estados. Esta é também uma demanda decidida pelos habitantes, que aprovam a pauta, se o Casarão em suas condições puder comportá-la. Dentro do grupo das 13 pessoas, alguém, ou, dependendo da necessidade, mais de um habitante assume o acolhimento do trabalho artístico. Há uma tabela elaborada na casa com as possibilidades de colaboração possíveis para este grupo ou artista que requisita a casa, desde doação de água mineral ou verba para a limpeza do espaço, uma cota em dinheiro estudada pelos habitantes, cujo destino é cobrir as despesas acarretadas pelo solicitante de pauta e também a manutenção do Casarão.

Certamente, este território da arte da casa está em construção física, por ser uma casa antiga e com necessidades de reparos, mas também construção simbólica, e isso requer tomadas de decisões, reflexões e avaliações constantes sobre os resultados que cada ação engendra. Chegar a uma decisão dentro de um processo de gestão democrático certamente leva muito mais tempo do que uma decisão verticalizada. Ser habitante da casa pressupõe esta escolha, compor este território-casarão que tece movimento na direção oposta, forjando arduamente a decisão circular, em roda, em rede, em contrafluxo. Há sempre o dia em que tudo parece minguar, há sempre o dia em que (de)existir parece a melhor saída. Mas o Casarão já não é mais uma casa, é um território que pulsa uma força que nós, habitantes, não temos o poder de dimensionar.

Seguimos na busca para fortalecer a presença da arte na cidade de Belém, na construção dessa rede tramada a nós de muitos trabalhos e por nós, artistas, cuja força é a insistência, a busca em colocar a arte no lugar relevante que lhe cabe, o de tornar as pessoas mais humanas. Certo dia, recebemos uma carta de uma moça que um dia, ainda criança, frequentava nossas programações. No meio da escrita, ela diz o que consideramos ser um pequeno-grande sucesso: que este espaço foi fundamental para a sua formação sensível. E assim, agora aqui a concluir este texto, entendo que este pequeno sucesso se dá de modo diário, que independe de uma pessoa, mas que germina no chão-Casarão de cada pessoa que nele assenta.

REFERÊNCIAS

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. *Casarão do Boneco: experiência de um corpo relacional em um território existencial*. 2018. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.



© Uirandê Gomes



© Otávio Henriques



© Thiago Ferradaz

RELATO EXPERIÉ



S DE ÊNCIA



INFÂNCIAS EM CENA: MEMÓRIAS, PROCESSOS E APRENDIZAGENS NAS ARTES CÊNICAS PARA CRIANÇAS

KARLA MESQUITA¹

¹Coordenadora de Programas Sociais do Sesc Mato Grosso e curadora do Palco Giratório.

A trajetória do Palco Giratório e do Sesc Mato Grosso se cruza de maneira particularmente potente. Desde o início dos anos 2000, o Departamento Regional acolhe e contribui para a construção e a continuidade desse projeto, hoje referência nacional. Localizado no coração do país, o Mato Grosso, com mais de 900 mil km², apresenta uma complexidade cultural marcada pela diversidade de povos, pelas grandes distâncias geográficas e por uma cena artística pulsante, embora atravessada por desafios estruturais. Nesse contexto, o Palco Giratório surge como um movimento de descentralização e fortalecimento, ampliando repertórios, criando pontes e incentivando o encontro entre artistas, gestores e públicos.

No Sesc Mato Grosso, a presença do projeto é também um vetor de qualificação da programação local. A cada edição, a circulação de espetáculos e ações formativas tensiona práticas, amplia debates e atualiza modos de criar, mediar e fruir arte no estado. As trocas entre grupos de diferentes partes do país e entre o próprio público mato-grossense vão além das apresentações, influenciando processos de formação, produções autorais e o próprio olhar institucional sobre quem atendemos.

E essa relação se torna ainda mais significativa quando observamos o crescente investimento do Sesc Mato Grosso nas artes cênicas para crianças. Nos últimos anos, temos buscado ampliar e qualificar nossa oferta para as infâncias por meio do fortalecimento de projetos voltados a esse público, da ampliação da presença de espetáculos para crianças na programação e da realização de ações formativas e de mediação cultural. Essas iniciativas, muitas vezes desenvolvidas em diálogo com escolas, projetos sociais e outros parceiros do território, partem do reconhecimento das crianças como sujeitos culturais capazes de estabelecer diálogos complexos com as obras que lhes são destinadas.

Consequentemente, o Palco Giratório ocupa lugar estratégico: muitas de suas proposições inovam em linguagem e temática, impulsionando reflexões sobre acessibilidade, inclusão, escuta e acolhimento nas artes para crianças.

Nesse contexto, realizamos as ações do projeto, orientando-as também para fortalecer as produções voltadas às infâncias. Esse movimento se articula com outros projetos regionais, como o Conexão Arte e Cerrado, que reconhece o potencial das artes que nascem e atravessam esse bioma, promovendo diálogos entre curadorias, a circulação de grupos e a aproximação entre artistas, equipes técnicas e públicos do território. Essas articulações também se desdobram em ações de formação de público e em trocas entre equipes, fortalecendo uma atuação integrada entre diferentes frentes da programação cultural do Sesc Mato Grosso.

Assim, ampliamos nossos repertórios por meio de projetos como o Brasilidades, uma iniciativa regional que propõe programações especiais voltadas a datas comemorativas e eventos marcantes do calendário cultural brasileiro, como o Carnaval, as festas juninas e julhinas, o Natal, entre outros. Por meio de curadorias nacionais, expandimos nosso olhar para grupos de diferentes estados do país, que, com suas experiências, linguagens e saberes, contribuem para o intercâmbio artístico e enriquecem de maneira significativa a programação das artes cênicas.

Essa mudança de foco dialoga diretamente com a necessidade de fortalecer o atendimento ao público prioritário do Sesc, formado pelo trabalhador do comércio e seus dependentes, ao investir em programações que contemplem as crianças e suas famílias, consolidando a cultura como uma dimensão fundamental da qualidade de vida. Sabemos que a experiência

estética, quando vivida desde a primeira infância e compartilhada no ambiente familiar, diversifica repertórios sensíveis, fortalece vínculos e contribui para formar plateias comprometidas com a pluralidade artística.

Por isso, a programação para as infâncias não atua de forma isolada. Ela se conecta à missão institucional de garantir que crianças, especialmente aquelas atendidas pela política de gratuidade do Sesc, tenham acesso regular a bens culturais de qualidade. Esse alcance se estende também ao público em geral, por meio de ações gratuitas que envolvem escolas, instituições e comunidades diversas.

Como nos lembra Antônio Candido (2011), a arte é elemento essencial da formação humana, capaz de organizar simbolicamente a experiência e promover um verdadeiro processo de humanização. Esse entendimento tem orientado nosso cuidado curatorial nas artes cênicas destinadas às infâncias e às primeiras juventudes. Buscamos obras produzidas por grupos que pesquisam de forma consistente o fazer teatral *para* e *com* crianças, reconhecendo sua complexidade e singularidade. Selecionamos trabalhos que não reduzem a infância a estereótipos, como analisa Taís Ferreira (2018) ao abordar padrões historicamente cristalizados no teatro infantil, mas que rompem com a lógica adultocêntrica e valorizam as múltiplas facetas das infâncias.

Ao privilegiar espetáculos que reconhecem o público jovem como capaz de interpretar, elaborar e se afetar pelas narrativas, reafirmamos a infância como etapa central da vida cultural. Oferecer desde cedo encontros com obras que encantam, desafiam e instigam contribui para o desenvolvimento crítico, expressivo e imaginativo das crianças.

O Palco Giratório, nesse sentido, desempenha papel decisivo na consolidação de uma política cultural comprometida com a formação continuada de públicos. A presença de espetáculos de diferentes regiões, estéticas e poéticas é uma forma de enriquecer o repertório das famílias, promovendo experiências que ultrapassam o consumo imediato da obra. Como lembra Candido, as artes inauguram espaços simbólicos que deslocam, provocam reflexão e geram experiências compartilháveis.

Assim, quando o Palco Giratório aproxima as infâncias mato-grossenses de linguagens contemporâneas, narrativas sensíveis e poéticas plurais, realiza-se um gesto humanizador que oferece às crianças e às famílias trabalhadoras acesso a expressões artísticas que ampliam sua compreensão do mundo.

Por fim, a aposta na infância como eixo estratégico é, portanto, mais que uma decisão programática. Trata-se de um gesto de responsabilidade cultural, articulado com os valores institucionais e com a convicção de que a formação de plateia começa cedo, pela vivência continuada de obras significativas e pela construção de ambientes verdadeiramente acolhedores para a participação das famílias.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-191.

FERREIRA, Taís. Teatro para crianças e estereótipos da infância. *Móin-Móin — Revista de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens*, Jaraguá do Sul, v. 1, n. 14, p. 45-62, 2018.

PROGRAMANDO FUTUROS: EXERCÍCIO DE CURADORIA, PROGRAMAÇÃO E MEDIACÃO CULTURAL PARA E COM A JUVENTUDE

JEFFERSON SANTOS¹

¹ Chefe da seção de Produção Cultural do Polo Educacional Sesc e curador do Palco Giratório.

O Polo Educacional Sesc — localizado na Barra Olímpica, zona sudoeste da cidade do Rio de Janeiro — atua como Polo de Referência do Departamento Nacional do Sesc, sendo um espaço de compartilhamento de saberes, sentidos e experiências. Atualmente, é composto pela Escola Sesc de Ensino Médio, pela Escola Sesc de Artes Dramáticas e pela Educação de Jovens e Adultos. São oferecidas também práticas de ensino não formais, como o curso Qualificação Profissional em Produção Cultural, o projeto Usina de Cursos Livres e diversas outras atividades, como oficinas, palestras, rodas de conversa e vivências em espaços culturais da cidade.

Dentro do campus escolar, há um centro cultural que oferta uma programação cultural diversificada composta por espetáculos de teatro, dança e circo e demais linguagens artísticas que integram o programa Cultura do Sesc.

A Escola Sesc de Ensino Médio se configura como um espaço de convivência e múltiplas aprendizagens, entre elas: Aprofundamentos (Itinerários Formativos); Atividades Complementares; Laboratório de Lazer, Experiências, Vivências e Emoções (Leve); e Programa de Fruição e Mediação Cultural, sobre o qual me debruçarei ao longo desse relato.

Ao recepcionar os estudantes da primeira série do Ensino Médio na Semana de Chegança, proponho um jogo teatral com o objetivo de promover a integração, estabelecer um ambiente de escuta, cumplicidade e colaboração e, simultaneamente, investigar os hábitos culturais que compõem os repertórios individuais dos participantes. Ao longo da ação, os jovens compartilham referências culturais, mencionando o nome de uma peça teatral, filme, livro ou música de que mais gostam ou que tenham marcado suas vidas positiva ou negativamente. A dinâmica funciona como um dispositivo inicial de diagnóstico para o exercício de curadoria e programação de espetáculos e mediações culturais.

Feita com a turma ingressante, em 2024, a dinâmica revelou que a maioria dos estudantes consome predominantemente produtos culturais associados ao mainstream,² como filmes populares em streaming (a exemplo de *Meninas malvadas*), musicais estadunidenses de grande circulação (como *Chicago* e *Wicked*) e artistas amplamente difundidos nas mídias digitais (como Taylor Swift, bandas de K-pop e outros estilos musicais virais do TikTok). Ao refletirmos sobre tais produtos, que circulam nas gerações Z e Alpha, nota-se jovens altamente conectados, forte presença de redes sociais como TikTok e Instagram e um consumo cultural rápido, fragmentado e bastante visual.

Tendo como fundamento uma curadoria orientada pelo exercício da escuta como eixo central para a construção do Programa de Fruição e Mediação Cultural, são pautadas ações como a Batalha de Poesia e TikTok, realizada pelo Slam Laje (RJ), que articula intervenções

² Refere-se às ideias, práticas ou produções culturais amplamente aceitas e consumidas pela maioria da sociedade, situando-se no campo dominante de circulação simbólica. MAINSTREAM. In: Merriam-Webster.com Dictionary. Merriam-Webster, s.d. Disponível em: [merriam-webster.com/dictionary/mainstream](https://www.merriam-webster.com/dictionary/mainstream). Acesso em: 15 dez. 2025.

poéticas e rodas de conversa, promovendo práticas de educação popular³ no contexto da educação formal e favorecendo o desenvolvimento da criatividade e da expressão.

Outro exemplo é o espetáculo *Ou 9 ou 80*, da Clarin Cia. de Dança (RJ/SP), que mobiliza as linguagens do funk e do passinho para refletir sobre os pontos de conexão entre as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, bem como sobre os inúmeros episódios de violência que atravessam o cotidiano de jovens das favelas e periferias. A obra aborda questões estruturais como o racismo, a LGBTQIAPN+fobia e a desigualdade social. Observada a forte identificação da juventude com o funk e o passinho, ao incorporar essas expressões no ambiente escolar, legitima-se o gosto, o reconhecimento e as referências culturais dos jovens. Além disso, a iniciativa contribui para a valorização de um estilo musical e de uma dança urbana genuinamente carioca, originários das comunidades, que articulam influências do funk, frevo, break, samba e capoeira, afirmando-se como importantes símbolos de cultura e transformação social.

Partindo do pressuposto de que prestar curadoria e programar trazem em si um exercício de equilíbrio e provocação — já que é preciso oferecer o que os públicos desejam, mas também é preciso guiá-los ao novo —, o Programa de Fruição e Mediação Cultural busca proporcionar outras narrativas, percepções e experiências estéticas, ampliando os repertórios culturais do público jovem. Curadoria e programação operam, então, em pé de igualdade, sendo pensadas de maneira articulada, uma em relação à outra.

O programa propõe um diálogo com os currículos das escolas do Polo Educacional Sesc. No contexto da Escola Sesc de Ensino Médio, estabelece-se uma relação com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que orienta a educação básica no Brasil e reconhece a cultura como um campo transversal para a formação integral dos estudantes.

Sendo assim, as pautas dos espetáculos pretendem contemplar a valorização da diversidade cultural brasileira e a abordagem de temas fundamentais para a formação cidadã, como os direitos humanos, as questões identitárias, o enfrentamento a preconceitos e discriminações, a cultura jovem (como música e cena cultural, cultura digital, artes e expressões urbanas, jogos e tecnologia, cultura audiovisual, cultura de coletivos, ativismo e engajamento), a saúde emocional, a sustentabilidade, a memória social e os projetos de vida da juventude (pessoais, educacionais e profissionais, culturais e criativos, sociais e comunitários).

De forma articulada, são pautadas mediações culturais prévias e posteriores aos espetáculos, promovendo uma interlocução entre educação e cultura. Nas artes cênicas, a mediação é especialmente potente e transformadora, visto que o espetáculo é feito de convenções, como a quebra da quarta parede, o metateatro, a não linearidade, os recursos cênicos e tecnológicos e as referências artísticas. A mediação conduz os espectadores e os ajuda a deci-

³ Concepção de educação voltada para a emancipação social, a consciência crítica e a transformação da realidade, especialmente das classes populares. Ela parte da ideia de que todas as pessoas têm saberes e experiências valiosas, e que aprender não é apenas receber conteúdos, mas dialogar, refletir e agir sobre o mundo.

frar tais códigos, oferecendo chaves de leitura, não respostas fechadas. O espectador passa, então, de consumidor passivo a cocriador de sentido (ou “espectador”,⁴ como diria Brecht).

Além das propostas metodológicas concebidas no âmbito do Programa de Fruição e Mediação Cultural, o corpo discente se articula e cria coletivos estudantis, que promovem o protagonismo juvenil e a reflexão crítica sobre identidade, diversidade e cidadania. Cada grupo desenvolve pautas específicas: Sê-lo Negro valoriza a cultura negra e promove debates sobre raça e educação antirracista; Folha do Pilotis articula produção escrita e jornalística; Três Marias aborda questões de gênero e protagonismo feminino; e (R)existir foca na afirmação de sexualidades LGBTQIAPN+ e identidades de gênero.

O Programa de Fruição e Mediação Cultural soma-se à atuação dos coletivos por meio de mediações e espetáculos propostos com base nas pautas de seus interesses e atuações. Além disso, incentiva a participação dos jovens como debatedores nas rodas de conversa, a exemplo da mediação Narrativas afrocentradas na Educação Básica, ministrada por Myllena Araújo (professora de Artes da Escola Sesc de Ensino Médio), Andreia Oliveira (arte-educadora contratada) e duas estudantes integrantes do coletivo Sê-lo Negro, que dialogaram sobre suas vivências enquanto mulheres negras no ambiente escolar. Outro exemplo é a mediação Teatro documental, ministrada por Simone Beghini (instrutora da Escola Sesc de Artes Dramáticas), que contou com a cobertura e participação de uma estudante do coletivo Folha do Pilotis, que refletiu sobre como sua prática se alinha com as técnicas do teatro documental. A primeira mediação estava atrelada ao espetáculo *Itan e Tal*, do Grupo Baquetá (PR), e a segunda estava atrelada ao espetáculo *A força da água*, do Grupo Pavilhão da Magnólia (CE), que circularam pelo Palco Giratório em 2025.

O projeto Palco Giratório integra parte do Programa de Fruição e Mediação Cultural. A participação dos estudantes em diversas atividades vinculadas ao projeto possibilita o contato direto com múltiplas linguagens, narrativas, temáticas e experiências, ampliando o repertório ético e estético e estimulando o pensamento crítico e o engajamento social dos jovens. Destaco alguns espetáculos do projeto e algumas ações formativas (realizadas pelos grupos em circulação e por historiadoras(es), pesquisadoras(es), artistas e arte-educadoras(es) convidados pelo Programa de Fruição e Mediação Cultural) que aconteceram em 2024 e 2025, na tentativa de exemplificar os princípios curatoriais e procedimentos metodológicos:

- Espetáculo *Abebé — O reflexo do corpo preto nos trinta anos do Grupo de Dança Afro Negra* (ES), atrelado às mediações História e cultura afro-brasileira nas escolas, ministrada por Dani Salles, e Sincretismo religioso: tradições, crenças e culturas, ministrada por Luiz Antonio Simas.

⁴ Refere-se ao público ativo e crítico no teatro épico de Bertolt Brecht, que é incentivado a manter uma postura de observação e análise, em vez de se perder na identificação emocional com as personagens.

- Espetáculo *Nuvem de pássaros*, do Movidos Dança (RN), e o Pensamento Giratório Dança para todos os corpos, ministrado pelo próprio grupo.
- Espetáculo *PROCEDIMENTO #6*, de Jackeline Mourão e Reginaldo Borges (MS), e a mediação Arte e novas tecnologias, ministrada pelos próprios artistas.
- Espetáculo *Maria Firmina dos Reis: uma voz além do tempo*, do Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro (MA), atrelado à mediação Liberte a história de uma mulher incrível, ministrada por Isabela Vique e Rosangela Marinho.
- Espetáculo *Circo de los pies*, da La Luna Cia. de Teatro (SC), e o Pensamento Giratório Diálogos entre arte e deficiência, ministrado pela própria companhia.
- Espetáculo *Herança*, da Cia. Burlantins (MG), e a mediação Herança cultural afro-brasileira na música, ministrada por Pedro Lima.
- Espetáculo *Aptá*, do Coletivo Esparrama! (MG), e a mediação Arte e autismo, ministrada por Cris Muñoz.
- Espetáculo *Circo Science: do mangue ao picadeiro*, da Trupe Circus (PE), e a mediação Roda de conversa musicada: Chico Science e o Movimento Mangubeat, ministrada por Wellington Júnior.

Diante das múltiplas temáticas, reflexões e debates promovidos para e com os jovens, o projeto Palco Giratório se configura como uma prática cultural que amplia os espaços de aprendizagem, combate o senso comum de que “arte é para poucos” e reafirma o direito à experiência estética e à cultura. Articular o Palco Giratório com o Programa de Fruição e Mediação Cultural do Polo Educacional Sesc permite que as experiências culturais dialoguem diretamente com a realidade e os interesses dos jovens, promovendo participações ativas e reflexivas. Conclui-se que o projeto contribui para a formação integral dos estudantes, consolidando a escola como espaço de criação, experimentação, inovação, engajamento e cidadania.

PALCO GIRATÓRIO EM TERRITÓRIOS TRADICIONAIS: RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS NO POLO SOCIOCULTURAL SESC PARATY

MAIRA JEANNYSE¹

¹ Analista do Polo Sociocultural Sesc Paraty e curadora do Palco Giratório.

O Brasil é um país muito grande, circular.

Para qualquer artista neste país, é um desafio muito grande ter acesso às várias dimensões, às várias realidades culturais. Isso dificulta ainda mais quando você é artista indígena do Nordeste.

O Palco Giratório possibilita a partilha de nossa arte; a coisa mais linda e significativa desse projeto é a potência do intercâmbio.

Ané das pedras é um trabalho que necessita de pedras e de uma árvore sem concreto embaixo.

Paraty é um lugar de aconchego e de luta, então, esse encontro com essa cidade foi muito forte, pois aconteceu numa aldeia. Poder trabalhar com as pedras do próprio território, na relação com as pessoas indígenas daqui da aldeia, com os parentes, ganhou uma dimensão espiritual para o meu trabalho.

(Bárbara Matias Kariri – Ané das pedras)

Quando cheguei a Paraty, em 2013, para integrar a equipe de Analistas de Cultura do Sesc e atuar na área da minha formação — as Artes Cênicas — participando também da curadoria do projeto Palco Giratório, percebi de imediato a relevância que essa experiência teria em meu percurso profissional. Estar no Sesc, instituição de enorme envergadura e capilaridade no campo cultural, já representava um marco importante; somado a isso, atuar no Polo Sociocultural Sesc Paraty, vocacionado para fomentar práticas culturais inovadoras e sustentáveis, abriu um campo fértil para potencializar perspectivas de realização e impacto no setor cultural e no público de trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo.

Viver em Paraty, cidade turística com reconhecimento patrimonial, é experienciar simultaneamente a potência de seu bioma natural e as pressões sobre o território, onde ancestralidade e tradição convivem com desafios constantes para a permanência das comunidades tradicionais e a transmissão de saberes originários. A vida caiçara, quilombola e indígena enfrenta ameaças que vão da degradação ambiental à especulação imobiliária, passando por conflitos territoriais e violações de direitos. Esses fatores colocam em risco ritos, ciclos produtivos, espiritualidades e, sobretudo, os fundamentos dos fazeres culturais comunitários. No entanto, é justamente nesses modos de vida que se observa um campo cênico pulsante, profundamente orgânico e legítimo.

Paraty, assim como grande parte do Brasil, revela a complexidade dos desafios enfrentados pela cultura tradicional. A força cultural do município não está restrita ao Centro Histórico, pois se manifesta em comunidades rurais e periféricas, onde a vida se estrutura em torno de plantios, colheitas, cantos de trabalho, rituais e práticas de manejo da floresta e do mar. O caiçara que compõe cirandas que narram seu cotidiano e de sua família é o mesmo

que vai ao mar pescar e planta mandioca no defeso; a jongueira quilombola que dança é a mesma que devota suas rezas ao chão ancestral; os povos indígenas performam corporalmente suas ancestralidades em rituais de defumação e por meio da oralidade em defesa da língua. Tudo, nesse território, remete à teatralidade, à dramaturgia.

Essas vivências despertaram reflexões sobre os caminhos da circulação cultural no país, incluindo o próprio Palco Giratório, cuja trajetória é reconhecidamente ampla e relevante. Ainda assim, provocaram-me a pensar sobre como alcançar, de forma ainda mais sensível e abrangente, o chamado “Brasil profundo”: os quintais ancestrais que guardam memórias anteriores às gerações de nossas bisavós, as narrativas transmitidas pela oralidade, os cantos que resistem ao tempo. Esse Brasil pulsa nas celebrações dos ciclos de plantio e colheita, nas danças de cura e nas histórias que se manifestam no corpo, onde dramaturgia e vida são inseparáveis.

Movida por essas reflexões, comecei a desenhar a possibilidade de um encontro entre artistas do circuito nacional do Palco Giratório e guardiões culturais de comunidades tradicionais. A proposta buscava a vivência na origem do fazer artístico: pisar o chão de terra antes do piso cênico, habitar a matriz dos movimentos antes da dança formalizada. Tratava-se de pensar uma metodologia de conexões entre artistas e lideranças tradicionais que se estruturasse pela escuta, pela relação e pela troca simbólica, respeitando o tempo da chegada, o tempo da comunidade e o tempo da construção conjunta — o manejo, o plantio e a colheita.

O apoio da Gerência de Cultura do Departamento Nacional do Sesc foi decisivo para o desenvolvimento dessa proposta, iniciada durante o encontro de curadoria da Rede de Artes Cênicas, em 2024. Na ocasião, identificaram-se intencionalmente as obras com aderência temática às realidades locais, abrindo espaço para a primeira edição das Residências Artísticas do Palco Giratório, realizada em 2025, em Paraty. Participaram dessa experiência as obras: *Ané das pedras* (CE), *Circo Science* (PE) e *Umbigo* (AL), que estabeleceram trocas, respectivamente, com a Aldeia Guarani M’bya de Itaxi Mirim, com a comunidade caiçara do Sertão do Taquari e com o Quilombo Campinho da Independência.

A metodologia adotada envolveu pactos fundamentais: seleção de obras com proximidade temática, mediação dos curadores do Sesc que representam o estado de origem dos grupos que passariam pelas comunidades, escuta das lideranças tradicionais e respeito aos modos de vida e disponibilidade de cada território. O cuidado de pedir licença — gesto indispensável para entrar no território do outro — foi a base de todo o processo colaborativo. Questões como afinidade entre diferentes etnias indígenas e pactuação de detalhes sobre hospedagem e alimentação comunitárias foram definidas coletivamente, garantindo segurança cultural e afetiva para todas as partes. Deste modo, favorecemos um lugar de convívio, sem perder de vista o protagonismo da troca entre territórios externos e locais e que incluísse, na experiência, o público, presente em um lugar que estivesse além da configuração palco-plateia.

Definiu-se, como formato de realização, apresentações únicas nas comunidades convidadas e residência artística com duração de cinco dias, com carga horária construída em diálogo com a comunidade de cada local, de acordo com a realidade cotidiana de cada uma delas. Esta etapa revelou que tínhamos, ao final, três diferentes experiências a serem relatadas, pois as comunidades possuem singulares modos de existência e de atuação cultural.

A experiência entre *Ané das pedras*, da performer Kariri Bárbara Matias, e a Aldeia Guarani M'bya foi atravessada pelo encontro entre duas ancestralidades. O envio prévio de um vídeo pela artista, no qual explicava a proposta da residência e expressava sua vontade de estabelecer as trocas com a aldeia, foi o primeiro contato entre os grupos e despertou reconhecimento imediato, por parte dos integrantes da aldeia, de uma parente de diferente etnia.

Criada originalmente como performance solo, *Ané das pedras* ganhou outra dimensão simbólica: foi iniciada no espaço sagrado denominado Casa de Reza — acesso ao qual é vetado a visitantes, mas que foi concedido a Bárbara —, evoluindo em travessia junto ao público. Sendo usualmente uma itinerância silenciosa, dessa vez a travessia foi acompanhada pelo coral Guarani e seus cantos de proteção, o que ressignificou e intensificou os sentidos ancestrais e espirituais da obra. Embora a residência não tenha ocorrido nos cinco dias previstos por questões de saúde da artista, um dia de convivência com as crianças e o coral fortaleceu vínculos simbólicos importantes que ainda reverberam em todos.



©Andrea Dória

No encontro com o Quilombo Campinho da Independência, *Umbigo*, do grupo Ozinformais, vivenciou a experiência mais profunda de imersão porque a equipe ficou hospedada integralmente no território e participou de todas as manifestações culturais da comunidade: Jongo, Bloco Afro, Capoeira, Samba de Roda, Turismo de Base Comunitária e atividades cotidianas, o que criou laços sólidos de pertencimento. O perfil pedagógico dos artistas alagoanos — de forte caráter horizontal, sensível e contextual — potencializou o fluxo contínuo de trocas. A apresentação final, após intensa residência artística, aconteceu no restaurante quilombola, sem palco tradicional, criando proximidade e compartilhamento entre obra e público.



©Andrea Dória

Já *Circo Science*, da Escola Pernambucana de Circo, assumiu um caráter mais formativo e iniciático — as oficinas envolveram crianças e jovens da zona rural de Paraty, de origem caiçara, sem qualquer experiência com circo. A metodologia do circo social instaurou um ambiente de pertencimento e coletividade, com expressiva participação das mães e da comunidade, cuja dinâmica de atividades ressignificou o espaço de trabalho em espaço de inclusão social. Enquanto legado, essa vivência impulsionou a criação de um novo projeto regular de circo no Sesc Paraty, com atuação em bairros periféricos, inclusive no Taquari, onde a residência artística foi realizada.



©Andrea Dória

A realização do Palco Giratório no formato de Residências Artísticas em territórios tradicionais possibilitou a identificação de um número significativo de trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo e seus dependentes, público prioritário do Sesc, nas comunidades atendidas.

O público participante das ações da primeira edição das Residências Artísticas foi, em sua maioria, composto por pessoas residentes em áreas rurais e periféricas. Esse dado reforça a relevância de realização de ações do Sesc nessas territorialidades, em que há pouco acesso a ações culturais. Por meio delas, atendemos nossa clientela preferencial e promovemos sua qualidade de vida, mitigando efeitos de uma proeminente vulnerabilidade social.

Ao final do primeiro ciclo experimental de Residências Artísticas do Palco Giratório, compreendemos que iniciativas dessa natureza exigem pactos éticos, sensibilidade às realidades culturais e atenção à salvaguarda das memórias territoriais. Não se trata de pesquisa exploratória nem de apropriação cultural, mas de ativação de pertencimentos criativos e reconhecimento das matrizes que constituem a profunda cultura brasileira. A dramaturgia que nasce desses encontros é real, viva e necessária – manifestação que pulsa tanto nos palcos quanto nos quintais.

A cenicidade humana como modo de expressão plena e plural.

PERCEP DOS PÚE

PERCEPÇÕES PÚBLICAS

A seção apresenta um conjunto de relatos que sistematizam percepções dos públicos a partir de sua relação com as ações do projeto. Os relatos evidenciam dimensões da fruição cênica e do encontro entre obras, artistas e espectadores, contribuindo para a compreensão do impacto das artes cênicas nos diferentes contextos de atuação do Sesc.

Os depoimentos reunidos nesta seção foram coletados em 2025 por equipes do Sesc envolvidas no acompanhamento das programações do Palco Giratório, reunindo contribuições provenientes de diferentes territórios.

Nesta seção, o leitor é convidado a conhecer esses registros como parte constitutiva da memória do Palco Giratório, reconhecendo o papel dos públicos na qualificação das práticas de circulação, mediação e programação cultural desenvolvidas pelo Sesc.

“Assistir ao espetáculo foi bastante estimulante e até emocionante, pois poder trazer minha filha para participar de ações culturais são presentes que ficam registrados para sempre na memória. O espetáculo *A fabulosa história do guri-árvore* pelo projeto Palco Giratório do Sesc Santa Catarina é um convite à revisitação da infância e à poesia das coisas desimportantes, em clara e linda homenagem a Manoel de Barros. O que mais toca é a maneira como o espetáculo trata a identidade e o pertencimento. A história do menino que se transforma em planta, ao nascer sob uma árvore encantada, é uma metáfora poderosa sobre a nossa conexão intrínseca com a natureza. Não é apenas uma peça infantil; é uma obra sensível que convida o adulto a olhar o mundo com a inocência e o olhar reinventado da criança, descobrindo as grandezas nas insignificâncias.”

Renata Lisboa, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, gerente na empresa Santa Catarina Plaza Hotel, Canoinhas (SC)

“Em 2025, eu participei das oficinas de coco de roda com Ozinformais, Brincando Áfricas e Brasis com o grupo Baquetá e Parir imaginários com Aysha Nascimento. Também assisti aos espetáculos *Umbigo* (Ozinformais), *Circo Science* (Escola Pernambucana de Circo) e *Itan e Tal* (Baquetá). Para mim, foi muito rico participar de todas essas oficinas e espetáculos porque Maringá possui muitas iniciativas culturais, mas o que tem de especial nesse projeto do Sesc é que ele nos integra com outras culturas do Brasil, e então a gente tem a oportunidade de olhar com outros olhos para as coisas, para a dança, para a fala, para os símbolos, para as brincadeiras. A gente percebe que o mundo é muito grande, na verdade. Por exemplo, na oficina de coco de roda, a gente pôde trabalhar todos os aspectos da cultura. De onde o coco nasce, mas também como isso tem a ver com a forma com que as pessoas trabalham, se relacionam afetivamente, veem o corpo, colocam esse corpo no mundo, não só numa imagem como a gente tá acostumada, mas também nessa sensibilidade que o coco permite. Então foi muito bonito, foi profundamente bonito. Eu me senti muito privilegiada de ter participado e de ter tido esse contato na minha cidade. Foi a primeira vez que eu participei, eu ainda não conhecia o projeto. De agora em diante eu vou ficar atenta nos próximos, pois foi muito marcante pra mim.

Elisa Peres Maranhão, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, professora universitária na empresa Unicesumar, Maringá (PR)

“Participei do Pensamento Giratório sobre o espetáculo *A janela* e fiquei profundamente sensibilizada com a trajetória do grupo, especialmente com a artista surda, cuja história me inspirou. Destaco a proposta cênica inclusiva, que articula atuação e Libras, promovendo uma interação acolhedora com o público surdo e ouvinte. Embora não tenha conseguido assistir ao espetáculo por um imprevisto, sigo muito interessada e espero que a apresentação retorne em breve a Iguatu para que eu possa vivenciar essa experiência completa.”

Antonia Moreno de Araújo Neves, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, assistente pedagógica na Escola Educar Sesc, Iguatu (CE)

“Foi uma experiência muito gratificante. Remeteu-me a memórias da minha cidade natal, São Paulo. Foi um momento muito especial de conhecimento. O que mais me chamou a atenção foi o compromisso e a criatividade do elenco no espetáculo... Geralmente participo do Palco Giratório e das demais programações do Sesc. Oportunidade ímpar de fruição e nutrição estética. Parabéns ao Sesc pela experiência de maravilhamento!”

Clayton Pereira Clementino, dependente de trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, fotógrafo, Iguatu (CE)

“Participar do Palco Giratório foi como respirar arte em cada canto. Eu amo as iniciativas do Sesc, elas fazem a cultura chegar a todos, sem barreiras. Me emocionei com a diversidade dos espetáculos, cada um com sua forma única de ver, sentir e contar o mundo. Nas oficinas, pude viver a arte de dentro pra fora, trocando com pessoas e culturas totalmente diferentes da minha. O Palco Giratório é isso: um espaço vivo, plural e cheio de alma.”

Thainá Silva Lopes, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, analista de Recursos Humanos na empresa Brid Soluções, Londrina (PR)

“Participar do Palco Giratório foi uma experiência profundamente enriquecedora e sensível. O que mais me marcou foi o espetáculo *A janela*, apresentado inteiramente em Libras e com audiodescrição poética, uma obra potente, inclusiva e artisticamente impecável. Emocionei-me ao ver a Libras sendo tratada como língua plena, com

toda sua riqueza expressiva e capacidade de tocar o público. Embora eu já conhecesse o projeto, vivenciá-lo dessa forma tão acessível ampliou ainda mais minha admiração. Foi uma vivência transformadora e verdadeiramente impactante.”

Maria Emília Novaes dos Santos, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, professora e intérprete de Libras no Senac Mato Grosso, Cuiabá (MT)

“Receber o Palco Giratório do Sesc em Criciúma é sempre uma experiência transformadora. Em uma cidade distante dos grandes circuitos culturais, a chegada desse projeto reafirma a importância de fazer a arte circular, aproximando diferentes linguagens, artistas e públicos. Além dos espetáculos, o Pensamento Giratório, realizado em parceria com o Curso de Artes Visuais da Unesc, ampliou ainda mais essa experiência. O encontro com o grupo Ateliê do Gesto (GO) propôs uma reflexão sobre criação, sustentabilidade e trabalho coletivo nas artes, contando também com a participação do Grupo Cirandela, coletivo local que vem fortalecendo a cena cultural em Criciúma. Foi um espaço de escuta e troca que reforçou o papel da universidade como parceira na formação, na crítica e na ampliação do repertório artístico da região. Mais do que uma mostra, o Palco Giratório é um movimento que faz girar ideias, corpos e territórios, lembrando que a arte, quando compartilhada, transforma.”

Daniele Cristina Zacarão Pereira, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, coordenadora do Curso de Artes Visuais na Unesc, Criciúma (SC)

“Participar do Palco Giratório foi uma experiência sensacional. Me marcou pela diversidade de trabalhos e pela sensibilidade com que cada artista compartilhou sua pesquisa. A potência da expressão cênica chamou muito a minha atenção e me fez refletir sobre o quanto a arte dialoga com nosso cotidiano. Já conheço o projeto há alguns anos e sempre faço questão de participar, pois acredito que a cultura precisa ser acessível a todos. O Palco Giratório fortalece artistas, o Sesc e toda a população sul-mato-grossense.”

Hayyson Silveira, empresário do comércio de bens, serviços e turismo, empresário na CG Acrílicos, Campo Grande (MS)

“Assisti ao espetáculo *Vapor – ocupação infiltrável* do coletivo Bomber Crew, vindo do Piauí, no Festival de Porto Alegre do Palco Giratório 2025, e achei uma experiência incrível! O espetáculo aconteceu num espaço de grupo de teatro da cidade que eu não conhecia, o espaço da Cia. Stravaganza. Adorei a proposta de utilizar um lugar de cultura de Porto Alegre que eu ainda não conhecia. O espetáculo também foi maravilhoso e levantou diversas reflexões sobre arte e as demais culturas do nosso país, uma oportunidade quase única de conhecer um grupo independente do nordeste do país. Foi ótimo!”

Gabriela Carneiro, trabalhadora do comércio de bens, serviços e turismo, relações públicas no Instituto Ling, Porto Alegre (RS)

“Minha experiência com o Palco Giratório foi maravilhosa! No ano passado (2024) tive a oportunidade de assistir à peça *Nuvem de pássaros* no Sesc Palladium. Este ano (2025) assisti à peça *A fabulosa história do guri-árvore* no Sesc Santa Quitéria. Ambas foram mediadas pelo artista com deficiência visual Dudu Melo. Adorei tocar os itens do cenário, figurino, conversar com os atores. A mediação numa peça de teatro faz com que possamos de fato participar do que está acontecendo. Ouvir a audiodescrição torna a peça de teatro mais compreensível para nós que temos deficiência visual. Espero sinceramente que tenhamos muitas outras oportunidades de vivenciar essa experiência fascinante”.

Maria Thereza Lemos Nascimento Rosso, aposentada do comércio de bens, serviços e turismo, psicóloga e técnica em massoterapia aposentada no Núcleo de Terapia Corporal, Belo Horizonte (MG)

“Participar do Palco Giratório este ano foi uma experiência enriquecedora e marcante. O espetáculo *Divagar e sempre*, com Las Cabaças, além de muito divertido, me chamou a atenção pela forma sensível como retrata a amizade entre duas personagens com desejos opostos, mas que seguem juntas rumo ao desconhecido. A delicadeza da narrativa e a interação cênica despertaram reflexões profundas sobre parceria e os caminhos da vida. Também tive a oportunidade de assistir à peça *Da janela*, um espetáculo inclusivo que conta com audiodescrição, ampliando o acesso e a participação de diferentes públicos.”

Carlos César Guerra Velásquez, trabalhador do comércio de bens, serviços e turismo, profissional do Senac Mato Grosso, Cuiabá (MT)

ENTRE



PARA MARIELA

VISTA



Ao completar 40 anos de trajetória, o Grupo Sobrevento (SP) consolida seu lugar como uma das referências da cena teatral brasileira. O grupo construiu um repertório autoral sustentado por pesquisa contínua, especialmente em teatro de animação e teatro para as infâncias, apresentando seus espetáculos dentro e fora do Brasil. Nessa jornada, criou vínculos profundos com seu território, com artistas e companhias de diferentes países e, sobretudo, com o público. Como reconhecimento, o Sobrevento é o grupo homenageado da 28ª edição do Palco Giratório, projeto do Sesc que difunde as artes cênicas pelo país.

Em *Para Mariela*, espetáculo que integra a programação da mostra, o grupo volta novamente o olhar para a experiência de imigrantes. A obra nasce dos depoimentos de crianças moradoras do entorno de sua sede, em sua maioria filhas de bolivianos que vivem e trabalham no bairro do Belém (SP), e reafirma com encantamento o compromisso com um teatro que escuta e se deixa transformar pelas pessoas com quem convive.

Nesta entrevista, Sandra Vargas, uma das fundadoras do Sobrevento, revisita a história do grupo, comenta o processo de criação de *Para Mariela* e compartilha reflexões sobre o teatro, a arte e o papel do artista em um mundo em constante movimento.

CAMILA AMARAL TAVARES

CURADORA DO PALCO GIRATÓRIO PELA GERÊNCIA
DE AÇÃO CULTURAL DO SESC SÃO PAULO

SANDRA VARGAS

É fundadora do Grupo Sobrevento, reconhecido como um dos maiores especialistas brasileiros em Teatro de Bonecos e de Animação. Foi indicada, em 1989, como Melhor Atriz e Revelação de Melhor Atriz para os Prêmios Mambembe e Coca-Cola. Em 2000, ganhou o Prêmio APCA de Melhor Atriz. Com o Sobrevento, em 1988, recebeu bolsa de estudo do governo francês para fazer curso com o marionetista Phillipe Genty, da Companhia Phillipe Genty, de Paris, e com Yves Marc e Claire Heggen, da Companhia Théâtre du Mouvement, também de Paris. Representou o Brasil no I Encontro Sul-Americano de Marionetistas. Junto ao Sobrevento fez temporadas em dezenas de cidades de vários estados. Participou dos mais importantes Festivais Internacionais de Teatro de Campinas, Canela, Curitiba e Porto Alegre, entre outros, e ganhou os Prêmios Coca-Cola de Teatro Infantil e Maria Mazzetti (da RioArte) em 1991, o Prêmio Coca-Cola de Teatro Jovem em 1995, o Prêmio Mambembe (da Funarte/Ministério da Cultura) em 1999 e, em 1995 e 1996, por duas vezes consecutivas recebeu o Prêmio Estímulo (do Ministério da Cultura). Por seu trabalho de pesquisa — e, mais especificamente, pelo desenvolvimento do Teatro de Animação —, foi indicada, junto ao Sobrevento, para os Prêmios Shell e Mambembe. É diretora, dramaturga, atriz e manipuladora em quase todos os espetáculos do Grupo Sobrevento.

CAMILA

Primeiro, gostaria de agradecer e celebrar com vocês essa participação na 28ª edição do Palco Giratório. O projeto está próximo ao seu aniversário de 30 anos, e vocês festejando 40 anos de teatro! Gostaria que vocês contassem quem é o Sobrevento, a história da formação do grupo e como vocês chegam nesses 40 anos.

SANDRA

O nosso grupo surgiu na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e foi fundado por mim, Luiz André Cherubini, Miguel Vellinho e Andrea Freire. Ele nasceu enquanto ainda cursávamos Artes Cênicas, onde tivemos contato com o Teatro de Animação. Luiz André Cherubini cursou uma matéria optativa ministrada por Zé Carlos Meirelles, na qual realizou um exercício encenando *Ato sem palavras I*, de Samuel Beckett.

A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB) soube desse trabalho e convidou o grupo a participar de um Festival Internacional de Teatro de Animação. Ali tivemos contato com artistas que viviam de teatro, que se organizavam em grupo e que falavam de um teatro de repertório – conceitos que, até então, não eram discutidos na universidade. O teatro que nos era apresentado era um teatro de diretor, que chamava atores para montar um espetáculo que ficava em cartaz por alguns meses e depois se encerrava.

Graças a esse festival, o grupo começou a ser convidado para outros eventos e, inclusive, para fazer um curso com um dos maiores nomes do Teatro de Animação, Philippe Genty. Com ele, entendemos o Teatro de Animação como uma linguagem que não era direcionada somente às crianças e que quebrava fronteiras, podendo misturar diferentes formas e linguagens. Se na faculdade nos diziam que o Teatro de Animação nos limitaria, para nós aconteceu o oposto: ele nos abriu portas e ampliou as possibilidades de pensar uma encenação, trazendo novos recursos à cena além do trabalho do ator.

A faculdade, no entanto, deu-nos a infraestrutura necessária para iniciar nossa pesquisa e, quando saímos da universidade, já estávamos vivendo das nossas apresentações. Moramos dez anos no Rio, mas começamos a fazer muitas temporadas em São Paulo, até que decidimos nos mudar definitivamente. Nesse momento, o grupo se dividiu: Miguel Vellinho permaneceu no Rio e Andrea Freire já havia retornado à sua cidade natal, em Campo Grande (MS).

Em São Paulo, o grupo continuou apresentando seu repertório para adultos e crianças e, por meio das oficinas que ministrávamos, novos integrantes foram chegando: Anderson Gangla e Maurício Santana (em 1998), Agnaldo Souza, Marcelo Amaral, Giuliana Pellegrini e J.E. Tico (2002), Liana Yuri, Sueli Andrade e Daniel Viana (2013). Sempre tivemos um

espaço para ensaiar e desenvolver nossa pesquisa, mas quando passamos a realizar projetos maiores e que envolviam cada vez mais gente e material, sentimos a necessidade de ocupar uma sala maior. Em 2009, conquistamos a nossa sede — o Espaço Sobrevento — que pode receber espetáculos. Atualmente, somos um dos poucos grupos com um repertório tão amplo e diverso. Reunimos 22 espetáculos apresentados regularmente, distintos entre si, sendo alguns voltados ao público adulto, outros ao público infantil e outros especialmente à primeira infância.

CAMILA Como surge um espetáculo? É um trabalho coletivo, ou alguém chega com uma proposta mais estruturada?

SANDRA Os nossos trabalhos têm um processo colaborativo, conduzido pela direção de Luiz André Cherubini e Sandra Vargas. Não acreditamos em um processo em que a direção propõe tudo. Nossos processos são longos, e todos os artistas envolvidos trazem elementos que contribuem para a construção do espetáculo.

Passamos meses realizando improvisações e construções de cena a partir da técnica que estamos pesquisando, além de textos de apoio que adicionam camadas às questões que nos movem naquela encenação. Às vezes chegamos a criar cerca de 50 cenas para que apenas dez integrem o espetáculo e constituam sua dramaturgia.

CAMILA Gostaria de falar sobre a sede do Sobrevento. Percebemos que ela tem uma importância grande acolhendo outros grupos, e que faz parte de uma rede de difusão das artes cênicas. O que significa esse espaço para a pesquisa de vocês? E qual a relação com o território?

SANDRA Desde 2009, o grupo está sediado no mesmo espaço. A cada nova pesquisa, realizamos grupos de estudo, intercâmbios e oficinas internacionais, que têm sido fundamentais para o nosso desenvolvimento artístico. Mais importante ainda é manter esses intercâmbios abertos a outros artistas, pois, com 40 anos de trajetória, é muito fácil se fechar e não se abrir a novas possibilidades.

Pela nossa sede já passaram alguns dos nomes mais importantes do Teatro de Animação, do Teatro de Objetos e do Teatro para a Primeira Infância no mundo, o que muito nos orgulha, tornando o espaço uma referência de aperfeiçoamento no campo da nossa pesquisa.

A sede também se tornou um importante espaço cultural para o bairro. O grupo aproximou-se de quase todas as instituições locais — escolas, Centro para Crianças e Adolescentes (CCA), Centro de Integração do Imigrante (CIM) — e criamos, com todos os gestores, uma relação de amizade e cumplicidade em relação ao cuidado com a comunidade. Temos feito questão de desenvolver estratégias de divulgação direcionadas para que o público do bairro tenha acesso aos espetáculos em cartaz na sede. O bairro nos transformou como artistas e mudou a nossa forma de fazer teatro.

Desde 2009, o grupo pesquisa o Teatro de Objetos Documental, uma linguagem em que a manipulação não é o mais importante, mas sim a história que cada objeto carrega. Graças a isso, desenvolvemos o Museu Teatro das Coisas Guardadas da Vizinhança, atualmente na sua terceira edição. Trata-se de uma iniciativa que nasce da escuta de nossos vizinhos, que nos contam as histórias pessoais de objetos que guardam por algum motivo.

Essas histórias têm resultado em instalações poéticas nas quais o centro é justamente a narrativa emanada dos objetos, e o teatro se instaura a partir da escuta desse objeto. Com isso, temos criado laços muito profundos em nosso território.

Com as histórias recolhidas, criamos a dramaturgia de alguns de nossos espetáculos, e os vizinhos passam a se sentir parte do nosso teatro à medida que se reconhecem no que levamos à cena. Criamos, assim, um vínculo afetivo com a vizinhança e desmistificamos o teatro como um lugar do espetacular, propondo uma relação de encontro, de igual para igual, entre artista e espectador.

CAMILA

E agora falando de *Para Mariela*, que compõe a programação do Palco Giratório 2026. Gostaria que nos falassem sobre a construção do espetáculo e sua trajetória.

SANDRA

Este espetáculo nasceu da escuta das crianças do bairro, em sua maioria filhas de imigrantes bolivianos. Para sua construção, realizamos um Museu Teatro das Coisas Guardadas da Vizinhança com as crianças do entorno e, com o apoio das instituições de acolhimento, recolhemos cerca de cem histórias de objetos.

A dramaturgia surgiu justamente da escuta dessas narrativas, que nos surpreenderam profundamente. Ouvimos relatos como o de sonhar com o sol — muitas dessas crianças passam longas horas fechadas em seus quartos enquanto suas mães precisam costurar o dia inteiro. No entanto, o que nos tocou foi que elas não se lamentavam por não ver o sol; falavam, sim, da beleza das poucas horas em que podiam vê-lo, por exemplo, ao sair para comprar comida no mercado.

Ao mesmo tempo, conhecemos Mariela, uma imigrante boliviana que foi levada ao teatro por suas crianças. Nos tocou profundamente a coragem dessas crianças em acreditar que têm direito de sonhar, ao quererem ir ao teatro. São elas que pegam os adultos pela mão, que os afastam das máquinas de costura e lhes proporcionam um momento de poesia em meio a uma vida tão dura.

Sabíamos também que a Bolívia já teve mar e o perdeu em um momento histórico, na guerra com o Chile. Mesmo assim, nas escolas, as crianças bolivianas cantam o Hino ao Mar, que diz que um dia o mar lhes será devolvido. Esses elementos e histórias foram se encontrando dentro do nosso processo. Por isso, na peça existe um personagem que sonha com o mar, numa metáfora de que o nosso teatro poderia ser esse mar para tantas crianças e famílias às quais é negado o direito de sonhar.

Pensamos poeticamente como seria esse mar simbólico e encontramos três músicos bolivianos que o trazem ao espetáculo na forma de um carnaval boliviano. Misturamos, então, a linguagem do Teatro de Objetos Documental com dança, máscaras e as histórias das infâncias dos artistas, entrelaçadas às histórias das crianças do bairro.

No final da peça, há uma grande festa: as crianças do bairro entram em cena e dançam com os atores. É profundamente comovente. O espetáculo teve grande repercussão — realizamos duas temporadas no nosso espaço, ambas com todas as sessões lotadas.

A obra integrou o Festival Cena 2024, que seleciona os espetáculos mais representativos da temporada teatral, também com sessões lotadas. Além disso, fizemos uma curta temporada no Centro Cultural São Paulo (CCSP) e no Sesc Santo André.

CAMILA

Para Mariela impressiona pela beleza das suas cenas. Estar na plateia, na sede do grupo, junto à comunidade boliviana do bairro onde também moro, foi de fato um acontecimento, uma experiência que só se realizaria no coletivo. E me fez pensar muito nos encontros: do grupo brasileiro e dos músicos bolivianos. Do público e dos artistas. Das culturas latino-americanas. De quem nasceu aqui e de quem chegou depois. De quem ficou em sua terra e de quem quis, ou precisou, partir. Da infância e dos adultos presentes. Como tem sido essa história? Como a comunidade de imigrantes tem se relacionado com o trabalho?

SANDRA

O espetáculo fala disso: o tema da imigração está muito presente nas peças do Sobrevento — talvez pela influência do bairro, mas também porque alguns de nós somos imigrantes e nos identificamos profundamente com a experiência de nos sentirmos estrangeiros. Muitos de nós chegamos a São Paulo

naquele mesmo ônibus que abre a primeira parte da peça. Estar longe da nossa terra faz com que a saudade da casa da infância esteja sempre presente.

O Teatro de Objetos Documental possibilita esse reconhecimento na história do outro. Muitos vizinhos vieram assistir ao espetáculo — vários deles mais de uma vez — e, repetidas vezes, quiseram compartilhar uma história de suas infâncias. O espetáculo provoca isso no espectador justamente por tocar em narrativas que revelam nossa fragilidade e humanidade de uma maneira muito honesta.

Esta obra só é possível porque todo o coletivo está profundamente engajado com a comunidade, especialmente com as crianças, que nos procuram, conversam conosco e levam suas famílias ao teatro. Essa relação é muito bonita e faz muito sentido para nós.

CAMILA

Em relação à pesquisa teatral, vocês são muito conhecidos pelo teatro com formas animadas. Mas também produziram ricos trabalhos para as crianças pequenas e bebês. Existe uma especificidade nessa produção? Como aconteceu esse interesse?

SANDRA

Em 2010, percebemos que o teatro infantil estava mudando e que muitos artistas, diante do excesso de demanda, acabavam se colocando mais na posição de atender às expectativas do mercado do que de escutar suas próprias buscas artísticas. Naquele ano, enquanto participávamos de um dos mais importantes festivais de Artes para Crianças, assistimos ao espetáculo *Geometria dos sonhos*, da extinta Cia. La Casa Incierta. Ao ver aquela proposta — uma relação profundamente poética com o bebê — percebemos no teatro para a primeira infância uma possibilidade de renovação e provocação para o teatro que vínhamos fazendo.

A partir desse encontro, concebemos com a companhia La Casa Incierta o Festival Primeiro Olhar, que em São Paulo chega à sua décima edição. Para nós, o teatro para a primeira infância foi um dos passos mais importantes da nossa trajetória artística. Trabalhar com a primeira infância é lutar pela construção de uma sociedade mais gentil, mais altruísta e mais igual (e que teatro não deseja transformar o mundo?). Para o Sobrevento, essa prática parte do princípio de que todo ser humano possui capacidades poéticas e comunicativas inatas, e de que os bebês — como qualquer pessoa — têm direito inalienável à cultura e ao convívio social.

O que o Sobrevento busca no teatro para a primeira infância é justamente a complexidade, a desestruturação e a inovação que uma relação teatral com um público de até três anos pode sugerir, fugindo de estereótipos, ideias preconcebidas e simplificações. No teatro para bebês, o grupo procura, antes

de tudo, desenvolver seu trabalho artístico propondo-se uma iniciativa que nos faça repensar o nosso próprio teatro — tomando a pesquisa nesse campo, seu desenvolvimento e sua discussão como um ponto que desequilibra a base sobre a qual nossas certezas se construíram.

Essa experiência funciona para nós como a arte africana funcionou para os cubistas: um elemento desestruturador e, ao mesmo tempo, estimulante de novas construções, que nos obriga a um novo olhar e a uma nova tomada de posição.

Se há alguma especificidade, para nós, ela está na proteção necessária para garantir que o encontro poético aconteça. É fundamental termos uma sala bem equipada do ponto de vista técnico, com bancos adequados. Não é possível trabalhar em uma relação “à italiana”: o teatro para bebês luta pela igualdade na relação entre artista e espectador. Por isso, muitas vezes, buscamos realizar as apresentações no palco de um teatro — levando nós mesmos os bancos — ou em uma sala que possamos equipar de forma adequada.

Com frequência, por se tratar de teatro para a primeira infância, há uma confusão sobre o tipo de espaço necessário, como se não fosse “teatro de verdade”. Mas é teatro, plenamente, e precisa de todos os recursos que qualquer espetáculo exige.

CAMILA

O Sobrevento é um grupo que hoje tem uma certa estabilidade e muito reconhecimento entre o público, artistas, pesquisadores e gestores. É um grupo que já percorreu muitos países. Como foi essa construção? Como vocês percebem hoje a cena teatral, especialmente o teatro de grupo?

SANDRA

Como somos um grupo que vive do seu repertório, as viagens foram acontecendo naturalmente. Mantemos nossos espetáculos em atividade por muitos anos e, como os festivais costumam se organizar com grande antecedência, eles nos convidam para apresentações que acontecerão até dois anos depois, confiando que teremos o mesmo espetáculo, com os mesmos atores.

Por fazermos um teatro de pesquisa, a troca com outros grupos — do Brasil e do exterior — é fundamental. Ao longo dos anos, fomos criando uma rede de artistas e gestores que colaboram conosco e que nos ajudam a trazer grupos que desejamos receber, contribuindo para o nosso desenvolvimento. Por sermos reconhecidos como pessoas inquietas, que buscam referências importantes e se aprofundam na pesquisa, acabamos conquistando o respeito de pesquisadores, gestores e público.

Nós nos identificamos profundamente com outros coletivos que acreditam no teatro de grupo. Sentimos que essa é uma forma de estar no mundo que, hoje mais do que nunca, caminha na contramão de uma lógica que exalta

o indivíduo e, muitas vezes, não compreende essa maneira colaborativa de fazer teatro. Um teatro de pesquisa não é possível sem um espírito coletivo; é justamente nessa forma de organização que acreditamos haver uma renovação constante da linguagem teatral.

Entendemos que são os grupos os verdadeiros responsáveis por se inserir em suas comunidades e levar o teatro a lugares onde grandes eventos nunca chegam. Em São Paulo, graças à Lei de Fomento ao Teatro, o movimento de teatro de grupo permanece forte — embora esse programa, de tamanha importância, esteja sempre ameaçado. No restante do país, muitos programas foram extintos; estados e municípios estão se isentando da responsabilidade de manter suas políticas culturais, fazendo com que artistas dependam quase exclusivamente da Lei Federal Aldir Blanc, quando ela deveria ser mais um instrumento para o desenvolvimento da cultura. Ainda assim, as pesquisas dos grupos são realizadas em condições muito precárias. Os coletivos vivem sob ameaça constante de deixar de existir; há poucos recursos para a quantidade de artistas que dependem de subsídio público para sobreviver.

CAMILA

O que vocês esperam dessa participação do Palco Giratório, por onde passarão por nove cidades?


SANDRA

Para nós, estar no Palco Giratório é uma alegria enorme, especialmente neste momento em que comemoramos 40 anos de teatro e de teatro de grupo! Participamos da primeira edição do Palco Giratório com o nosso espetáculo *Beckett*. Existem pouquíssimos programas que contemplem circulações nacionais desse porte. O Palco Giratório é um projeto que reflete tudo em que acreditamos no teatro: o coletivo, a troca com outros grupos e o encontro com novos públicos.

O Sesc é uma instituição pela qual temos enorme respeito, sobretudo pelo trabalho que realiza ao compreender que o bem-estar social passa, necessariamente, pela cultura. Levar um espetáculo do porte de *Para Mariela* para nove cidades seria um sonho impossível, não fosse o Palco Giratório.

Nos emociona chegar aos 40 anos com tanta gente vibrando por nós. Celebrar a existência de um grupo de teatro que atravessa quatro décadas é, também, torcer por um mundo melhor — um mundo em que palavras como poesia, afeto, encontro e pensamento ainda têm valor e seguem movendo pessoas. Reconhecer a longevidade de um grupo é reconhecer a persistência de uma ideia de arte que resiste, que cuida e que acredita profundamente na capacidade transformadora do teatro.

“O Sesc é uma instituição pela qual temos enorme respeito, sobretudo por compreender que o bem-estar social passa, necessariamente, pela cultura.”



CIRCUI ESPEC

TO

IAL

GRUPO SOBR

SÃO PAULO
(SP)



O Sobrevento é um grupo de teatro brasileiro que se dedica à pesquisa da linguagem teatral. Considerado, internacionalmente, um dos maiores expoentes brasileiros do Teatro de Animação, desenvolve, desde 1986, um trabalho contínuo que envolve a apresentação de espetáculos, realização e curadoria de festivais e eventos, além de diferentes atividades de formação e difusão do Teatro de Bonecos. Em 2025, o grupo recebeu o Prêmio Especial de Teatro APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte, em homenagem às quatro décadas de trajetória no teatro de animação, bonecos e objetos e pelas atividades no entorno da sua sede na zona leste de São Paulo.

ESPETÁCULO

PARA MARIELA

O espetáculo *Para Mariela* comemora os 40 anos do Grupo Sobrevento com uma reflexão sobre os sonhos de uma vida simples e a complexidade da imigração. Baseada em histórias de crianças imigrantes bolivianas vizinhas, a peça utiliza uma linguagem simples e objetos cotidianos para criar uma narrativa poética e envolvente. Músicas e sonoridades de diferentes regiões da Bolívia revelam o ambiente do espetáculo e a busca do mar perdido, que simboliza os sonhos de um futuro mágico e a infância deixada para trás.

EVENTO



GÊNERO: TEATRO DE ANIMAÇÃO

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 75 MIN

FICHA TÉCNICA

criação: **GRUPO SOBREVENTO**

DIREÇÃO: **LUIZ ANDRÉ CHERUBINI E SANDRA VARGAS**

DRAMATURGIA: **SANDRA VARGAS**

ELENCO: **SANDRA VARGAS, LUIZ ANDRÉ CHERUBINI, MAURÍCIO SANTANA, AGNALDO SOUZA, LIANA YURI E DANIEL VIANA**

MÚSICA: **GOYO (CHARANGO), LOLO (QUENA E ZAMPOÑA) E JUAN CUSICANKI (PERCUSSÃO)**

ILUMINAÇÃO: **RENATO MACHADO**

FIGURINO: **JOÃO PIMENTA**

ASSISTÊNCIA DE FIGURINOS: **JAQUELINE LIMA E SOFIA DUARTE**

CENOGRAFIA, DIREÇÃO MUSICAL, LETRAS E ADAPTAÇÃO DAS

CANÇÕES: **LUIZ ANDRÉ CHERUBINI**

CENOTECNIA: **AGNALDO SOUZA**

MÁSCARAS E ADEREÇOS: **AGNALDO SOUZA, LIANA YURI E MANDY**

BONECOS: **AGNALDO SOUZA E LUIZ ANDRÉ CHERUBINI**

ASSISTÊNCIA DE CONFEÇÃO DE BONECOS E MÁSCARAS:

MOSAICO CULTURAL E GIULLIANA PELLEGRINI

SUPERVISÃO MÚSICA, DANÇA E CULTURA BOLIVIANAS:

JUAN CUSICANKI

TÉCNICO DE ILUMINAÇÃO: **MARCELO AMARAL**

TÉCNICO DE SOM: **VINÍCIUS SOARES**

PROGRAMAÇÃO VISUAL: **ATO GRÁFICO**

FOTOGRAFIA: **LAURO MEDEIROS**

REGISTRO AUDIOVISUAL E TEASER: **ICARUS FILMES**

OFICINA

INTRODUÇÃO AO TEATRO DE OBJETOS

Sandra Vargas, uma das diretoras do Grupo Sobrevento, apresentará princípios básicos do Teatro de Objetos, buscando, por meio de improvisações e valendo-se do uso de metáforas, figuras de linguagem e associações de ideias, caminhos que permitam ao participante dar uma função poética ao objeto sem transformar a sua natureza.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Há muitos anos, o Sobrevento desenvolve projetos que visam à democratização do acesso à cultura com atividades sempre gratuitas e acessíveis. O Sobrevento tem elaborado e praticado estratégias para alcançar um público que não costuma frequentar o teatro e que muitas vezes nunca havia assistido a um espetáculo teatral. Quando vemos companheiros se queixarem da falta de público nos teatros, percebemos que o problema não é a falta de interesse do público, mas sim a falta de iniciativas que realmente o incluam e que a ele se dirijam. Esse debate sobre para quem fazemos teatro e quem estamos deixando de fora é fundamental.










CIRCUIT NACIONAL

The background features a composition of large, overlapping geometric shapes. A teal shape is at the top left, a brown shape is in the center and right, and a blue shape is at the bottom right. The text 'CIRCUIT NACIONAL' is overlaid in white, bold, sans-serif font.

TO

NAL

ARTE SINTONIA COMPANHIA DE

SALVADOR
(BA)



A Arte Sintonia Companhia de Teatro, fundada em 1998 em Salvador (BA), dedica-se a fortalecer o protagonismo e a visibilidade das causas afro-brasileiras por meio de teatro, produções audiovisuais e ações culturais. Entre seus trabalhos, destacam-se os musicais *Se acaso você chegasse* e *Xô xuí — um samba para Riachão*, além do videocast *Fala, Preta!*. Com o espetáculo infantojuvenil *Dandara na terra dos Palmares*, a Cia. reafirma sua trajetória marcada pela ancestralidade e pelo protagonismo negro.

ESPETÁCULO

DANDARA NA TERRA DOS PALMARES

Dandara na terra dos Palmares narra a trajetória de uma menina negra que passa a rejeitar seu nome após sofrer bullying e racismo na escola. Para evitar as agressões, ela simula estar doente e é cuidada por sua avó, que lhe prepara um chá de ervas medicinais. Ao adormecer, Dandara sonha com Palmares e encontra seus ancestrais, sobretudo a guerreira Dandara dos Palmares. Nesse encontro ancestral, ela compreende a força de sua história, reconecta-se às raízes e ressignifica sua identidade. O espetáculo trata, de forma lúdica e poética, da violência racial na infância e do poder da ancestralidade.

TEATRO



GÊNERO: TEATRO INFANTOJUVENIL

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

TEXTO E PRODUÇÃO: **ANTÔNIO MARQUES**

DIREÇÃO, CENÁRIO E FIGURINOS: **AGAMENON DE ABREU**

CANÇÕES, ARRANJOS E DIREÇÃO MUSICAL: **EMILLE LAPA E NATALYNE SANTOS**

DIREÇÃO COREOGRÁFICA: **CRISTIANE FLORENTINO**

ELENCO: **MARIA ALICE XAVIER, YANDRA GÓES, DENISE CORREIA, GILSON GARCIA, LEONARDO FREITAS, DIOGO LOPES FILHO E NATALYNE SANTOS**

PREPARAÇÃO VOCAL: **MANUELA RODRIGUES**

ILUMINAÇÃO E OPERAÇÃO DE LUZ: **LUCIANA LIEGE**

OPERAÇÃO DE SOM: **NILSON XAVIER**

FOTOGRAFIAS E VÍDEOS: **FÁBIO BOUZAS**

CONCEPÇÃO DE MAQUIAGEM: **LÍVIA FRANÇA E AGAMENON DE ABREU**

ADEREÇOS: **AGAMENON DE ABREU, ZOÍLA BARATA, SUELI GARCIA, RICARDO VIEIRA, NATALYNE SANTOS E GILSON GARCIA**

CROCHÊS: **MARIA DA PAZ**

COSTURA E MODELAGEM: **SARAI REIS E MARIA DU CARMO**

CENOTECNIA E COSTURA DE CENÁRIO: **AGNALDO QUEIROZ, ADRIANO PASSO, CÁSSIO VIEIRA (TOMATE) E GEORGE SANTANA**

EQUIPE DE MONTAGEM: **NILSON XAVIER E CLENYTON MOURA**

MODELAGEM E COSTURA: **GUIDA MARIA E LUCINHA LOPES**

AQUARELA DE DANDARA: **AGAMENON DE ABREU**

ASSESSORIA JURÍDICA: **ARLANE ABREU**

ASSESSORIA CONTÁBIL: **VALDECIR RIBEIRO**

ASSESSORIA DE IMPRENSA: **BIZ COMUNICAÇÃO INTEGRADA**

OFICINA

PANDERÊS: A ARTE DA MUSICALIZAÇÃO COM PANDEIROS

A oficina Panderês tem como objetivo proporcionar uma imersão lúdica e educativa no universo da musicalização infantil, por meio do pandeiro, estimulando a criatividade, a expressão corporal e o aprendizado musical, utilizando o pandeiro como ferramenta de desenvolvimento artístico e cultural.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A atividade promove uma reflexão coletiva sobre os processos criativos da companhia, discutindo identidade cultural, ancestralidade, racismo, resistência e o papel da música como narrativa cênica. Em um debate aberto, público, equipe e elenco trocam percepções sobre práticas artísticas, metodologias e experiências pessoais. O encontro se consolida como um espaço de diálogo e formação, valorizando a cultura afro-brasileira e o pensamento crítico.





COLETIVO CR

**BELÉM
(PA)**



O Coletivo CROA é um aglomerado de artistas da Amazônia paraense, dedicados à investigação do movimento, às expressões e práticas do corpo relacionadas à ancestralidade, ao improviso e aos processos poéticos e criativos autorais. Há mais de dez anos o CROA mistura elementos das linguagens artísticas da dança, do teatro, da performance, da fotografia e do audiovisual, relacionando a experiência de corpos negros na Amazônia com o seu fazer artístico, poético e político dentro deste território.

ESPETÁCULO

CORPOS DE TAMBOR

A investigação de elementos da cultura popular paraense presentes em danças como o carimbó e o lundun marajoara, misturadas a elementos da cultura urbana presentes nas danças de rua, como o breaking, o house, o dance hall e o krump, inspira outras formas de movência na pulsão sonora dos batuques. *Corpos de tambor* é uma potente expressão da cultura popular paraense, pulsante nos corpos dos artistas criadores, que, ao experimentar a corporeidade alterada pela sonoridade dos batuques, dançam e batem tambores como ato poético manifestado em movimento, musicalidade e ancestralidade.



OA



GÊNERO: DANÇA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO ARTÍSTICA: **RENAN ROSÁRIO**
ARTISTAS CRIADORES: **DARCIANA MARTINS, MAEL RODRIGUES, MANOEL JUNIOR, FLAVIO PROGÊNIO, LOBA RODRIGUES E RENAN ROSÁRIO**
DIREÇÃO MUSICAL: **LOBA RODRIGUES**
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: **ANA RIBEIRO**
DESENHO DE LUZ: **NATASHA K. LEITE**

PRODUÇÃO: **RENAN ROSÁRIO**
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: **ANDREZZA SOUZA**
OPERAÇÃO DE LUZ: **NATASHA K. LEITE**
TÉCNICA DE SOM: **ANA PAULA**
CONTRARREGRA: **KARLA PALHETA**

OFICINA

A vivência do Trajeto Aspiral Performativo como forma de experimentação de parte do processo criativo que desencadeou o surgimento do espetáculo *Corpos de tambor*.

A oficina irá favorecer um espaço de investigação de movimento, por meio da vivência das danças populares amazônicas, das danças de rua e da musicalidade dos batuques afroamazônicos, junto a práticas de improviso e composição cênica.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A circularidade do fazer criativo inspirado nas manifestações da cultura afroamazônica, que atravessam não só as poéticas das práticas performativas deste coletivo, mas também as relações de afetos que fazem do espetáculo *Corpos de tambor* uma expressão genuína da cultura paraense e do cuidado mútuo dos artistas criadores inspirados por suas ancestralidades. Propomos ao pensamento giratório a reflexão e a vivência dos processos de criação do espetáculo para colocar em evidência as poéticas por trás da invenção de um caminho autoral que desencadeou a criação do espetáculo *Corpos de tambor*.





COLETIVO GO

PORTO ALEGRE
(RS)



O Coletivo GOMPA é um grupo de artistas que desenvolve projetos de experimentação em dramaturgia e linguagem cênica, pesquisando cruzamentos entre teatro, dança, música, artes visuais e audiovisual, com ênfase na fusão das diferentes artes como princípio narrativo. O grupo, criado em 2014, possui uma atenção especialmente voltada a experimentações de linguagens que ampliem os limites do que compreendemos por teatro para adultos e teatro para o público infantojuvenil.

ESPETÁCULO

FRANKINH@ — UMA HISTÓRIA EM PEDACINHOS

Espectáculo para crianças e adolescentes inspirado na obra *Frankenstein*, de Mary Shelley. Esta história, que já é um clássico entre diferentes gerações, funciona aqui como ponto de partida para falar de infância, crescimento, perda, isolamento, bullying, amizade, criatividade e aceitação de si mesmo e dos outros. Victor Frankenstein é um jovem esquisito e solitário que, quase sem querer, acaba criando um ser para lhe fazer companhia, desafiando os limites da ciência e de sua própria idade. No entanto, a criatura não sai exatamente como ele queria; afinal, quase nada sai como a gente deseja.

MPA



GÊNERO: TEATRO PARA INFÂNCIA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: + 6 ANOS
DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

ELENCO: FABIANE SEVERO, LIANE VENTURELLA E THIAGO RUFFONI

DIREÇÃO: CAMILA BAUER

DIREÇÃO DE MOVIMENTO: CARLOTA ALBUQUERQUE

DRAMATURGIA: CAMILA BAUER E MARCO CATALÃO

COLABORAÇÃO DRAMATÚRGICA: LIANE VENTURELLA

SONOGRAFIA: ÁLVARO ROSACOSTA

OPERAÇÃO DE SOM: PAOLA KIRST

PIANOS E VOZ: SIMONE RASSLAN

CENOGRAFIA: ELCIO ROSSINI

ADEREÇOS: ELCIO ROSSINI E LIANE VENTURELLA

ILUMINAÇÃO: RICARDO VIVIAN

FIGURINO: DANIEL DE LION

MAQUIAGEM: MARÍLIA ETHUR

PSICÓLOGA CONVIDADA: CAMILA NOGUEZ

ARTE GRÁFICA: JÉSSICA BARBOSA

FOTOGRAFIA: VILMAR CARVALHO

REALIZAÇÃO E PRODUÇÃO: COLETIVO GOMPA

FINANCIAMENTO: PRÊMIO SESC DE ARTES CÊNICAS



OFICINA

DANÇANDO HISTÓRIAS

Oficina voltada para crianças, que serão instigadas a contar histórias a partir da mistura de elementos como corpo, voz, ritmos, palavras, sons e objetos.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Propomos uma discussão acerca dos limites que envolvem pensar a arte para público de crianças e jovens hoje. Quando se pensa em um espetáculo para crianças, quais abordagens são específicas deste campo e quais os cruzamentos com a arte produzida para adultos? Partindo de uma mesma história, quais são os desdobramentos dentro de um processo de ensaios que matizam os diferentes tipos de criação, com dramaturgias híbridas?





EDUARDO SH VIDA E ALYSS

**FORTALEZA
(CE)**



Um dos artistas de rua mais reconhecidos e com trajetória mais longa da cena nacional, Eduardo é circense, cadeirante e acrobata. Desde os oito anos de idade, dedica sua vida a circular por diversas partes do país, levando alegria e um show de virtuosismo em alto nível. Com 53 anos, utiliza sua cadeira de rodas como um palco móvel, circulando de forma independente por praças, feiras e festas de grande porte, misturando em seu trabalho o típico humor cearense com um show de habilidades, força e variedades.

ESPETÁCULO

EDUARDO: O REI DAS PRAÇAS

Um mergulho poético na trajetória de um dos maiores artistas de rua do país, o espetáculo, narrado por Eduardo, percorre memórias, imagens e sonhos, revelando outras facetas do artista, cuja vida é inteiramente dedicada ao riso e à troca sincera com o público nos quatro cantos do país. Em cena, os 45 anos de carreira se apresentam como uma celebração: de sua vida, de sua trajetória e, ao mesmo tempo, uma homenagem a todos os artistas de rua que perseveram nesse ofício milenar de ocupar o espaço público, encantando e resistindo com o que sabem fazer de melhor.

SHOW DA ON LEMOS

GÊNERO: CIRCO/ARTE DE RUA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 80 MIN

FICHA TÉCNICA

TEXTO, DIREÇÃO E ELENCO: EDUARDO SHOW DA VIDA E
ALYSSON LEMOS

TRILHA ORIGINAL: O CHEIRO DO QUEIJO

OPERAÇÃO DE SOM: ABU

CONCEPÇÃO E OPERAÇÃO DE LUZ: JÃO

INTERFACE E INSTALAÇÃO SONORA: WELLINGTON
GADELHA

CENOGRAFIA: KLÉBSON ALBERTO

FIGURINO: LARA LEÔNCIO

PRODUÇÃO EXECUTIVA: GISELE GABRIEL

IDENTIDADE VISUAL: ANDERSON LEMOS

FOTOGRAFIA: LISSA CAVALCANTE

OFICINA

PALHAÇARIA DE RUA E O JOGO DA ESCUTA

A vivência propõe uma imersão nas práticas de escuta como o principal motor no jogo da palhaçaria, por meio de jogos que privilegiam a porosidade e os elementos da rua em toda a sua multiplicidade. Propomos aos participantes exercitar essa musculatura de escuta, através do corpo e das relações que possam se estabelecer entre atuante, público e espaço, gerando assim um estado de presença vital na construção do riso e das relações com o público.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A conversa se desenvolve a partir da trajetória de Eduardo Show da Vida e os seus mais de 40 anos de carreira, circulando com sua cadeira de rodas por todos os lugares do Brasil de modo independente e colhendo histórias, em um país que ainda tem dificuldades para enxergar a pessoa com deficiência em seus plenos direitos, assim como os artistas de rua como agentes de arte e cultura. A partir dessa interseção, propomos um diálogo provocativo e propositivo para colocar esses dois pontos como esfera de visibilidade e legitimação.





ERANOS CÍRCULO DE ARTE



ITAJAÍ
(SC)

O Eranos Círculo de Arte tem como principais eixos de pesquisa a arte para a primeira infância a partir do conceito de Protagonismo Infantil e o uso de tecnologia digital em artes presenciais. Desde sua fundação, em 2010, o grupo aposta na multidisciplinaridade, com incursões em teatro, literatura e audiovisual. Desenvolveu mais de 40 criações entre espetáculos, exposições e performances, e participou de reconhecidos festivais, além de temporadas em centros culturais de referência no Brasil.

ESPETÁCULO

CAIXA NINHO

Caixa ninho é um acontecimento teatral para a primeira infância, onde as crianças são convidadas a entrar num universo de caixas de papelão — um cenário intimista, lúdico e modular —, um espaço compartilhado de relação e construção em que tudo é possível. Neste mundo de caixas, crianças e adultos encontram um ninho e presenciam os primeiros voos de uma caixa passarinho.

ULO



GÊNERO: TEATRO PARA PRIMEIRA INFÂNCIA

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 40 MIN

FICHA TÉCNICA

PESQUISA E AUTORIA: SANDRA COELHO E LEANDRO MAMAN

ELENCO: LEANDRO MAMAN E GIULIANA PELLEGRINI

CONCEPÇÃO DE AMBIENTAÇÃO SONORA E ILUMINAÇÃO: HEDRA ROCKENBACH

TÉCNICO MULTIMÍDIA: MARCOS KLANN

DIREÇÃO DE ARTE: SANDRA COELHO

DIREÇÃO GERAL, DESIGN DE PROJEÇÃO E CONFECÇÃO DE BONECOS: LEANDRO MAMAN

SUPERVISÃO ARTÍSTICA: ADRIANO GUIMARÃES

ASSESSORIA DE ANIMAÇÃO: LUIZ ANDRÉ CHERUBINI

ASSESSORIA PEDAGÓGICA: DIEGO DE MEDEIROS PEREIRA

PRODUÇÃO: ERANOS CÍRCULO DE ARTE

OFICINA

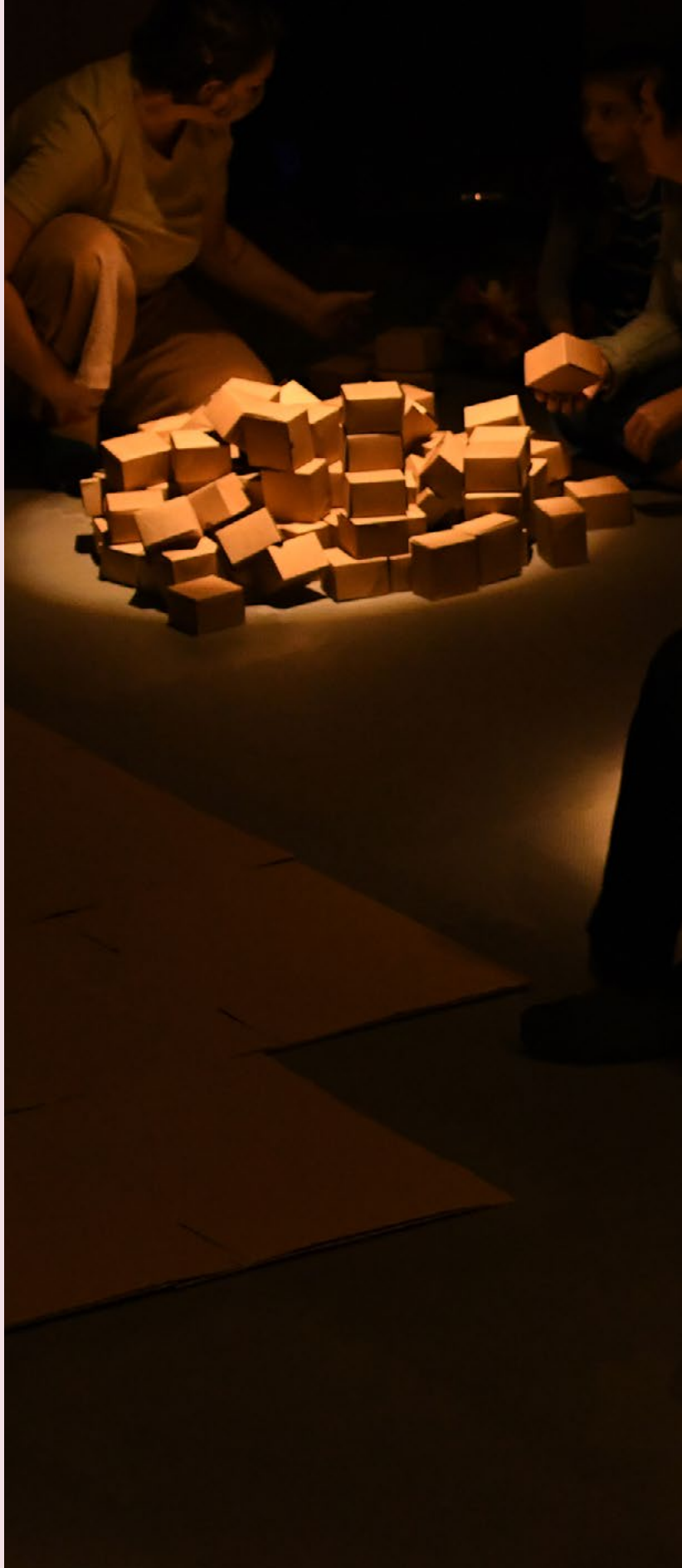
CAIXA TUDO, CONSTRUINDO TEATRO COM BRINQUEDOS NÃO ESTRUTURADOS

Oficina que tem como temática central o uso de caixas de papelão na criação cênica, englobando possibilidades de construção de cenografia, bonecos e adereços, e suas possibilidades de relação com elenco, plateia e o mais diversos elementos do dispositivo cênico.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

TEATRO RELACIONAL E PRIMEIRA INFÂNCIA

O Eranos Círculo de Arte desenvolve acontecimentos teatrais em que a relação com a plateia de crianças da primeira infância está presente na estruturação da concepção cênica, que vai desde relações estabelecidas através da oralidade, gestos, até uma proposição em que o público tem como possibilidade intervir diretamente na cenografia, se relacionando não apenas com dramaturgia e elenco, mas com todo o espaço cênico. Nesta conversa, o grupo compartilha os desafios encontrados ao longo de sua trajetória, e sua experiência na produção de um teatro relacional para este público.





GPE TI

GRUPO DE PESQUISA EM TEATRO PARA INFÂNCIA

CURITIBA
(PR)

O GPeTI — Grupo de Pesquisa em Teatro para Infância — surgiu em 2018, em Curitiba (PR), impulsionado pelo desejo de investigar e produzir teatro contemporâneo para crianças no Brasil. De caráter multidisciplinar, a companhia dedica-se à criação e ao desenvolvimento de projetos artísticos autorais, além de estabelecer parcerias com importantes instituições e produtoras culturais pelo país.

ESPETÁCULO

NO ARMÁRIO NÃO CABE NINGUÉM

O espetáculo traz para a cena bonecos e objetos manipulados para contar a história de Pi e Tatá, dois monstros que vivem rotinas repetitivas e tediosas. Um dia, depois de uma enorme tempestade que traz ao Vale dos Monstros uma criatura desconhecida, os dois se veem frente a frente com questões profundas sobre si mesmos e sobre a relação que vivem juntos. Permeada de muita diversão e ludicidade, a peça convida o público a refletir sobre identidade, relações de parentalidade, tolerância e a convivência com a diferença.



GÊNERO: TEATRO PARA CRIANÇAS

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

DRAMATURGIA: GABRIELA VALCANIA, LUCAS BUZATO E VINÍCIUS PRÉCOMA

DIREÇÃO: GABRIELA VALCANIA

ELENCO: MATE BERTUCCI, VINICIUS MEDEIROS E VINÍCIUS PRÉCOMA

DIREÇÃO DE MOVIMENTO E PREPARAÇÃO CORPORAL: ANE ADADE

PREPARAÇÃO VOCAL E CONSULTORIA DE TRILHA SONORA: EDITH DE CAMARGO

TRILHA SONORA ORIGINAL: DUCA

ILUMINAÇÃO: NADJA NAIRA

FIGURINOS, CENOGRAFIA E BONECOS: VINÍCIUS PRÉCOMA

CENOTÉCNICA: OTTINIEL CAETANO

COSTURA: ROSE MATIAS E DORA PERON

SAPATOS: PORTOFREE CALÇADOS

OPERAÇÃO DE LUZ: MI SUGIYAMA E CAROL VACCARI

OPERAÇÃO DE SOM: KARINA ROZEK

CONTRARREGRA: GABRIELLA SANTOS

PROJETO GRÁFICO: MICAL KAIRÓS E BARBARA RODRIGUES

PROJETO DE MEDIAÇÃO: GABRIELA VALCANIA E KARINA ROZEK

CONSULTORIA EM ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL: CASA CONSULTORIA

PRODUÇÃO E CONTRARREGAGEM: GABRIELLA SANTOS

REALIZAÇÃO: GPETI — GRUPO DE PESQUISA EM TEATRO PARA INFÂNCIA

OFICINA

ACESSIBILIDADE E MEDIAÇÃO EM PROJETOS CULTURAIS PARA AS INFÂNCIAS

Destinada a artistas, produtores culturais e estudantes de artes, a oficina propõe a criação de um espaço de reflexão e experimentação sobre práticas culturais acessíveis e inclusivas voltadas às infâncias. Apresentando fundamentos teóricos, estratégias práticas e ferramentas de adaptação, a ação formativa contribui para a democratização do acesso à arte e à cultura desde os primeiros anos de vida.

(DES)CONSTRUINDO MONSTROS

Destinada a crianças de 4 a 9 anos, a oficina prepara o público para a experiência do espetáculo *No armário não cabe ninguém*. Por meio de jogos teatrais e da investigação de sonhos, medos e da imaginação, são exploradas as perguntas “O que é um monstro?” e “O que faz alguém (não) ser um monstro?”, estimulando reflexões sobre identidade, relações familiares, tolerância e convivência com a diferença.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

INFÂNCIAS EM PERSPECTIVA — ESCUTAS PARA A CONSTRUÇÃO DE FUTUROS

Refletir sobre a criação artística voltada às infâncias, reconhecendo as crianças como sujeitos potentes, diversos e capazes de imaginar outros mundos. O encontro se configura como um espaço de troca e pensamento coletivo, afirmando a arte como território de afeto, invenção e transformação social. A partir do compartilhamento de experiências em processos criativos, mediação cultural e escuta ativa do próprio grupo, artistas, educadores e público são convidados a pensar sobre o lugar da criança na cena contemporânea.





GRUPO ARTIL CÊNICA

BELO HORIZONTE
(MG)

O Grupo Artilharia Cênica é um coletivo que investiga o corpo e a sensibilidade como força de transformação social. Desenvolve obras híbridas que mesclam teatro físico, dança, música e formas animadas, abordando temas sociais urgentes com estética própria. A equipe é interdisciplinar e foca na criação coletiva. Entre seus trabalhos de destaque estão: *HA!* (2024), *O resgate do soldado Rayan* (repertório) e *O tribunal* (Prêmio Funarte RespirArte).

ESPETÁCULO

HA!

HA! é a história de uma criança que passa as madrugadas no celular e, por isso, não consegue dormir. Certa manhã, um sono profundo a invade e seres misteriosos de areia a conduzem por labirintos de olhos e máquinas humanas. *HA!* é um espetáculo para todos os públicos, que entrelaça dança-teatro ao universo dos bonecos.

HARIA



GÊNERO: DANÇA-TEATRO COM FORMAS ANIMADAS
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: EROS P GALVÃO

DRAMATURGIA: GRUPO ARTILHARIA CÊNICA E EROS P GALVÃO

ELENCO: BRUNO MARACIA, IGOR FONSECA E RANIELE BARBOSA

CONTRARREGAGEM E MANIPULAÇÃO DO ANIMATRÔNICO: GEFTER RAYAN

DESENHO DE LUZ E OPERAÇÃO: TIM SANTOS

CONCEPÇÃO DE FIGURINO: MAIA FLORES E VICTOR MEDEIROS

ASSISTÊNCIA DE FIGURINO: AMANDA SILVA LOPES

CONFECÇÃO DO FIGURINO: JÚLIA ALVES

TRILHA SONORA: IVO IVO IVO

OPERAÇÃO DE SOM: TIM SANTOS

OPERAÇÃO DE APOIO/STAND-BY: LEANDRO MARRA

CONCEPÇÃO DE CENÁRIO, ADEREÇOS E ANIMATRÔNICO: TIM SANTOS

BONECO: TIM SANTOS E LEANDRO MARRA

ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA, ADEREÇOS E BONECO: RODRIGO PIMENTEL

CONCEPÇÃO DOS PERSONAGENS/BONECOS: EDUARDO SANTOS

OFICINA

BRINQUEDOS-SUCATA DE FORMAS ANIMADAS

A oficina une arte, meio ambiente e imaginação, entrelaçando o teatro de formas animadas ao conceito de brinquedo-sucata. A proposta é criar um espaço lúdico para que crianças e educadores explorem materiais recicláveis (sucata) como elementos cênicos. O foco está na ressignificação desses objetos descartados através do estímulo à criatividade, manipulação e construção teatral.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Conduzido pelo Grupo Artilharia Cênica, o encontro propõe uma escuta coletiva sobre os impactos das tecnologias digitais na infância e como o corpo e o imaginário reagem. O debate abordará a criação cênica para crianças, a composição colaborativa e o papel da arte na construção de afetos em tempos acelerados. A atividade fomenta o intercâmbio de saberes e reflexões críticas, convidando artistas, educadores, famílias e o público geral a participar ativamente da conversa sobre arte, infância e saúde mental.





GRUPO CENA

SÃO LUÍS
(MA)



O Grupo Cena Aberta, fundado em 2001 em São Luís (MA), é um coletivo formado por artistas-pesquisadores dedicados à pesquisa de propostas cênicas e formativas que integram elementos da cultura popular maranhense a processos colaborativos, unindo arte, política e pedagogia. Sua sede abriga o acervo do encenador Luiz Pazzini (1953-2020), atualmente em organização para o Memorial Luiz Pazzini, que inspira a continuidade do grupo, a partir de uma perspectiva da performatividade do arquivo.

ESPETÁCULO

MEMÓRIAS EM MARANHÊS: A CASA

Em *Memórias em maranhês: a casa*, dois episódios se entrelaçam: “Árvore mangueira”, que apresenta uma árvore de quintal que escuta os segredos de uma menina, que numa noite adormece contando estrelas e encontra uma moça de saia de fogo e cabeça de boi, guardiã dos rastros familiares; e “Tio João”, que retrata o cotidiano silencioso e ritualizado de um tio com deficiência, cuja presença excêntrica e poética revela o afeto como expressão e a morte como experiência fundadora da memória. Inspirado nas tradições populares maranhenses como o bumba meu boi e o tambor de crioula, o espetáculo celebra as muitas vozes e corpos que fazem a cultura brasileira pulsar.

ABERTA



GÊNERO: TEATRO

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

TEXTO E DRAMATURGISMO: **NECYLIA**

ENCENAÇÃO: **LARISSA FERREIRA, LÍGIA DA CRUZ E NECYLIA**

DIREÇÃO DE MOVIMENTO, PREPARAÇÃO CORPORAL E

MÚSICAS: **LARISSA FERREIRA**

DIREÇÃO DE SOM E CRIAÇÃO DE INSTRUMENTOS ALTERNATIVOS: **TIAGO ANDRADE**

CRIAÇÃO DE SILHUETAS DE SOMBRA: **NECYLIA E LÍGIA DA CRUZ**

ELENCO: **NECYLIA, LARISSA FERREIRA, TIAGO ANDRADE E FERNANDA MARQUES**

PRODUÇÃO E CONTRARREGAGEM: **ALINE COUTINHO**

DIREÇÃO TÉCNICA E ILUMINAÇÃO: **ABEL LOPES**

ASSISTÊNCIA TÉCNICA: **TIAGO ANDRADE E FERNANDA MARQUES**

OPERAÇÃO DE LUZ: **WILL TAVARES**

FIGURINO: **JOÃO BELFORT**

CENÁRIO E MAQUIAGEM: **GRUPO CENA ABERTA**

REALIZAÇÃO E PRODUÇÃO EXECUTIVA: **GRUPO CENA ABERTA**

COLABORAÇÃO CRIATIVA: **BUMBA MEU BOI DA FLORESTA**

FOTOGRAFIA: **MARIANA MADEIRA E ANA MENDES**

OFICINA

A VOZ DO CORO BRINCANTE

A oficina formativo-performática investiga as relações entre corpo, voz e brincadeira popular como forças propulsoras da criação cênica, propondo práticas ancoradas nas manifestações populares maranhenses como bumba meu boi, cacuriá, tambor de crioula, capoeira e tambor de mina, compreendendo a voz como extensão da ancestralidade e da presença encarnada em cena na busca por um corpo brincante.

BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS

Oficina formativo-performática que investiga a relação entre brinquedos e brincadeiras populares maranhenses em processos criativos nas artes cênicas. A partir de manifestações tradicionais como o bumba meu boi, a capoeira angola e o tambor de crioula, a oficina explora cantigas, cantos e corporeidades, conduzindo os participantes por caminhos de criação artística a partir do brincar.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O Grupo Cena Aberta compartilha os caminhos criativos percorridos na construção do espetáculo, tendo como princípio suas vivências e pesquisas em manifestações da cultura popular maranhense, como o bumba meu boi e o tambor de crioula. A proposta é refletir sobre como essas expressões não apenas inspiram, mas estruturam o processo criativo do grupo, desde a escrita dramática até a cena, reelaborando brincadeiras, ritos e gestos populares como parte fundante de uma teatralidade enraizada no território, na escuta e na ancestralidade. Um diálogo aberto sobre a cultura popular como fonte de elaboração estética, política e pedagógica, reafirmando-a como campo de saber, memória e presença.





GRUPO ESTA DE TEATRO

NATAL
(RN)

O Grupo Estação de Teatro está em atividade desde 2009 na cidade de Natal (RN). Consolidou-se como uma referência na produção de espetáculos para infância e adultos e, ao longo de sua trajetória, tem encantado o público com suas histórias e músicas, sempre em comprometimento com a valorização da cultura popular, com o uso de dramaturgia original e o incentivo à leitura.

ESPETÁCULO

NO CORAÇÃO DA LUA

A peça coloca “a infância e a saúde mental” no centro do debate por meio de Luana, uma menina inteligente, alegre e ativa que, de repente, acorda tomada por uma estranha falta de vontade: não quer levantar, comer, brincar — não quer nada. Com o apoio de seu amigo Juca, ela inicia uma jornada em busca de respostas. Pelo caminho, ambos encontram seres fantásticos que os guiam até quem pode, afinal, ajudá-los a compreender e cuidar dos mistérios guardados no coração da lua.

ÇÃO



GÊNERO: TEATRO MUSICAL INFANTIL
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: **ROGÉRIO FERRAZ**
DRAMATURGIA, MÚSICAS E ARRANJOS: **TONHO COSTA**
ELENCO: **MARIA FLOR, PAULO LIMA FIRMINO E DUDU GALVÃO**
CENOGRAFIA: **ROGÉRIO FERRAZ E IRAPUAN JUNIOR**
FIGURINOS, ADEREÇOS E DIREÇÃO DE ARTE: **JOÃO MARCELINO**
ILUMINAÇÃO: **ROGÉRIO FERRAZ**
PRODUÇÃO: **GRUPO ESTAÇÃO DE TEATRO E BOBOX**
PRODUÇÕES

ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **MANU AZEVEDO E NARA KELLY**
CONTRARREGRAS: **JUCA SANTOS E MANU AZEVEDO**
DIREÇÃO DE PALCO: **JUCA SANTOS**
OPERAÇÃO DE LUZ: **GEWANDERSON TINOCO (MACARRÃO)**
OPERAÇÃO DE SOM E PROJEÇÃO: **ROGÉRIO FERRAZ**
ANIMAÇÃO: **PAULA VANINA**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O Grupo Estação de Teatro, em diálogo com um mediador local (psicólogo), propõe uma reflexão entre o espetáculo *No coração da lua* e a saúde mental na infância, fase crucial para o desenvolvimento cognitivo. A trajetória da personagem Luana permite identificar sinais que podem indicar sofrimento emocional e demandar cuidados específicos. Para a discussão, levantamos questões como: nossas emoções moldam nosso modo de viver ou é o modo de viver que define nossas respostas emocionais? Em um mundo cada vez mais complexo, especialmente para as crianças, família e escola têm papel essencial na prevenção de crises e na promoção contínua de bem-estar. O espetáculo torna-se, assim, um convite para dialogarmos abertamente sobre saúde mental infantil.





HOUSE OF HANDS UP MS



CAMPO GRANDE
(MS)

Fundada em 2016, a House Hands UP MS é o primeiro coletivo sul-mato-grossense vinculado ao movimento ballroom, com foco na pesquisa, criação e difusão da cultura do voguing e de suas estéticas e linguagens. Constituída majoritariamente por artistas periféricos e LGBTQIAPN+, a house consolidou-se como referência local e nacional ao articular arte, militância e valorização da memória histórica como eixos centrais de sua atuação. Seu propósito institucional é promover representatividade artística e inclusão social, especialmente para corpos e identidades historicamente marginalizados.

ESPETÁCULO

PEÇA ÚNICA

Peça única é o primeiro espetáculo da House of Hands Up MS, coletivo sul-mato-grossense fundado em 2016, pioneiro na cena de vogue em Mato Grosso do Sul e voltado para a afirmação de identidades LGBTQIAPN+ por meio da arte, da dança e da performance. Com nove performers em cena, a peça se inspira na cultura das ballrooms, na técnica de dança vogue e na moda como linguagem para investigar os limites da beleza e da imagem. É um trabalho que desafia a ideia de espetáculo como algo fixo ou completo: aqui, a performance se dá no atrito, na gambiarra, no improviso, na precariedade como estética.

NDS



GÊNERO: DANÇA

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 12 ANOS

DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

COREOGRAFIA E DIREÇÃO: ROGER PACHECO

DIREÇÃO ARTÍSTICA: MARCOS MATTOS

FIGURINO: ROGER PACHECO

CONFECÇÃO DOS FIGURINOS: FERNANDO FRATELIÊ — ATELIÊ DE COSTURA

ILUMINAÇÃO: BRENO LUCAS

INTÉRPRETES: TARSO FERNANDEZ, FLÁVIO DOS SANTOS, GABRIELA MANCINI, YARA MARIA, DANIEL DE ANDRADE, AFRODITE FETAKE, GREYCE KELLY FETAKE, JOHNNY MIKE E ROGER PACHECO

ARTE E DESIGN GRÁFICO: PABLO PACHECO

PARATEXTO: FEBRARO DE OLIVEIRA

OFICINA

A oficina propõe uma imersão sensível e potente na cultura ballroom, explorando suas raízes históricas, políticas e estéticas, com foco especial na dança voguing e nas categorias performativas que compõem essa cena. Por meio de vivências corporais, os participantes serão convidados a experimentar técnicas, gestualidades e posturas que dialogam com questões de identidade, empoderamento, autoconfiança e expressão pessoal.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

O Pensamento Giratório propõe uma escuta e troca sobre as potências criativas de corpos LGBTQIAPN+ nas artes da cena, com foco em processos que não se limitam à denúncia das violências vividas, mas que expandem imaginários, afetos e modos de estar no mundo. A partir da experiência da House of Hands Up e da criação do espetáculo *Peça única*, a conversa se desdobra sobre como a presença desses corpos já é, por si só, política, e como o desejo, a ficção, a festa e o afeto também são formas de resistência. Uma provocação para pensarmos outros futuros possíveis, que não se alimentam apenas da dor, mas da força criadora que pulsa na diversidade.





MÁRCIO FIDELIS C DANÇA E COOXIA TEATRAL

SALVADOR
(BA)



A Márcio Fidélis Cia. de Dança, fundada em 2021, une dança, teatro e corporeidade entre o popular e o contemporâneo. Estreou com o espetáculo *Padê* e, em 2024, lançou *Infinito*, premiado como Melhor Espetáculo Infantojuvenil no Bahia Aplaude 2024. Já o Cooxia Coletivo Teatral, criado em 2015, tem sua produção voltada ao público infantojuvenil. Entre seus destaques estão *Averso*, vencedor do Prêmio Braskem, e a realização do Festival Estudantil de Artes Cênicas.

ESPETÁCULO INFINITO

Infinito é um espetáculo de dança infantil que dialoga com o teatro para narrar a jornada de Tayó, um menino profundamente ligado à sua avó. Com a sua partida, Tayó embarca numa travessia interior, onde memórias e ancestralidade se entrelaçam num percurso de descoberta. Um trio de figuras mágicas, inspiradas em manifestações populares da Bahia, surge para guiá-lo pelos mistérios da morte e da eternidade. Com forte aura espiritual, essas entidades revelam ao menino que a morte não é um fim, mas um elo com os antepassados. Através da dança e da poesia, *Infinito* propõe uma visão afrocentrada da existência.

IA. DE COLETIVO



GÊNERO: DANÇA

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE

DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO ARTÍSTICA: MÁRCIO FIDELIS E GUILHERME HUNDER

COREOGRAFIA: MÁRCIO FIDELIS

ASSISTÊNCIA DE COREOGRAFIA: KENUU ALVES

DRAMATURGIA: MÔNICA SANTANA

ELENCO: FILIPE MAROTO, GABRIELA PEQUENO, MÁRCIO FIDELIS, MARCUS KUNDESI, RAIJANE GAMA E RENAN SENNA

TRILHA SONORA: FELIPE PIRES

MÚSICA ORIGINAL: RAY GOUVEIA

FIGURINO: GUILHERME HUNDER

CENOGRAFIA: ERIK SABOYA

CENOTECNIA: GUILHERME HUNDER E LETÍCIA ARANHA

ILUMINAÇÃO: MARCUS LOBO

OPERAÇÃO DE LUZ: MARCUS LOBO

OPERAÇÃO DE SOM E DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: LUIZ ANTÔNIO SENA JR.

PRODUÇÃO EXECUTIVA: LETÍCIA ARANHA

REALIZAÇÃO: MÁRCIO FIDELIS CIA. DE DANÇA E COOXIA COLETIVO TEATRAL

OFICINA

DANÇAS POPULARES AFRODIASPÓRICAS DA BAHIA PARA CRIANÇAS

A oficina Danças populares afrodiáspóricas da Bahia para crianças oferece uma introdução lúdica a manifestações tradicionais como Zambiapunga, Mandus, Caretas do Mingau, Capa Bode, Nego Fugido, Congadas e Reisados. Voltada para crianças de 7 a 12 anos, estimula coordenação, ritmo e consciência corporal. Com duração de duas horas, inclui aquecimento, jogos, ritmos e coreografias simples. A proposta valoriza o aprendizado coletivo e o respeito às tradições culturais afro-baianas.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Com o objetivo de expandir as reflexões sobre temas considerados tabus na infância, como a morte, propõe-se um pensamento em movimento, giratório, que orbita especialmente em torno da sua abordagem no universo infantojuvenil. Parte-se da premissa de que não existem mundos estanques — um da criança e outro do adulto — mas sim um único mundo, onde todos convivem e onde os desafios e experiências, inclusive a morte, se apresentam de forma compartilhada.





MÁSCARA EN

PORTO ALEGRE
(RS)



Fundado em 2014, em Porto Alegre, o grupo Máscara EnCena investiga a máscara inteira expressiva na cena contemporânea. Formado por Alexandre Borin, Camila Vergara, Fábio Cuelli e Mariana Rosa, criou espetáculos premiados como *Imobilizados* e *2068*. O grupo já circulou por diversos festivais no Brasil e no exterior, entre eles o Festival Masq'Alors, no Canadá. Desenvolve a Residência Territórios da Máscara e pesquisas que atravessam a máscara, o audiovisual e a performance urbana. Em 2021, estreou *Bando* e, em 2025, *Geppetto*, mantendo também pesquisas acadêmicas vinculadas ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS).

ESPETÁCULO

BANDO

A performance urbana *Bando* é uma intervenção poética em formato de cortejo, inspirada em pombos-correios. O coro atravessa o cotidiano da cidade, criando conexões humanas ao distribuir cartas com relatos íntimos, memórias e histórias que não foram levadas pela correnteza. Essas cartas foram escritas por pessoas afetadas pelas enchentes no Rio Grande do Sul. A performance resgata a figura do pombo como um símbolo de reencontro, unindo aqueles separados por esse período de devastação. *Bando* celebra a vida e a existência, transformando o espaço urbano em um cenário de reconexão e esperança.

CENA



GÊNERO: INTERVENÇÃO URBANA/
TEATRO DE MÁSCARAS
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: MAURICIO CASIRAGHI
CONCEPÇÃO E DRAMATURGIA: MÁSCARA ENCENA E MAURICIO CASIRAGHI
ELENCO: ALEXANDRE BORIN, CAMILA VERGARA, FÁBIO CUELLI E MARIANA ROSA
MÁSCARAS: FÁBIO CUELLI
FIGURINO: LIANE VENTURELLA

ORIENTAÇÃO COREOGRÁFICA: CAMILA VERGARA
COMUNICAÇÃO: MARIANA ROSA
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: FÁBIO CUELLI
PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO: MÁSCARA ENCENA

OFICINA

A oficina Corpo-Máscara compartilha princípios técnicos e expressivos do trabalho corporal a partir da pesquisa com a máscara inteira expressiva, desenvolvida pelo grupo Máscara EnCena desde 2014. A proposta convida os participantes a investigar a relação entre corpo, máscara e presença cênica, explorando a máscara como recurso pedagógico e criativo. A prática inclui jogos de percepção do corpo e do espaço, respiração e deslocamento, estados corporais e princípios de uso da máscara, como foco, ação, reação e triangulação. A oficina também aborda a introdução à máscara expressiva, a partir das emoções básicas, e exercícios de composição dramática e improvisação.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Encontro de conversa, prática e partilha a partir da trajetória do grupo Máscara EnCena e de sua pesquisa com a máscara inteira expressiva na cena contemporânea. A atividade propõe um espaço de reflexão em movimento sobre processos criativos, pedagogia da máscara e modos de criação em diálogo com a rua. A partir dos espetáculos do grupo, com destaque para a performance urbana *Bando*, o encontro convida artistas, estudantes e público a pensar o corpo, presença e cidade. Um momento de escuta, troca e experimentação que acompanha a circulação nacional do grupo, ativando pensamento, prática e encontro em cada território por onde passa.





PIRUÁ PRODUÇÕES RODRIGO BRUGGE — PALHAÇO PIRUÁ



NATAL
(RN)

Rodrigo Bruggemann formou-se em Produção Visual e integrou a Cia. Baque Bolado. Em 2002, na cidade de Natal, fundou a Tropa Trupe, aprimorando a palhaçaria com estudos na Argentina e com mestres renomados. Hoje, como o Palhaço Piruá, é um representante da palhaçaria potiguar, atuando também como ator premiado no audiovisual. Sua carreira abrange diversas habilidades, incluindo direção, produção e processos educativos.

ESPETÁCULO

SANCHO PANÇA — O FIEL ESCUDEIRO

Internado em um manicômio por jurar ser o fiel escudeiro de Dom Quixote, o Palhaço Piruá se coloca na pele e na alma de Sancho Pança na esperança de reencontrar o valente cavaleiro de La Mancha. Um novo século, uma história antiga, com uma lamentável vigência que deslumbra e assusta, porque os heróis de hoje estão atrasados com as causas que defendem. Por isso voltam os heróis de sempre, voltem Sancho Pança e Dom Quixote (sim, nessa ordem).

ARTÍSTICAS/ MANN



GÊNERO: CIRCO/TEATRO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO E DRAMATURGIA: **WALTER VELÁZQUEZ (ARG)**
ELENCO: **RODRIGO BRUGGEMANN (PALHAÇO PIRUÁ)**
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **ALEX CORDEIRO E ROGÉRIO FERRAZ**
DIREÇÃO DE MOVIMENTO: **ANA CLAUDIA VIANA**
FIGURINO E CENOGRAFIA: **RICARDO CERQUEIRA (IN MEMORIAM)**
CENOTÉCNICO: **ROGÉRIO FERRAZ**
ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA: **IRAPUAN JUNIOR E JUCA SANTOS**
TRILHA SONORA: **GABRIEL SOUTO**
DESENHO DE LUZ: **RICARDO SICA (ARG) E SANDRO PAIXÃO**
OPERAÇÃO DE LUZ: **SANDRO PAIXÃO**
OPERAÇÃO DE SOM E CONTRARREGRA: **ADRIEL BEZERRA**
MONTAGEM DE PALCO: **FLÁVIO TORREÃO**
IDENTIDADE VISUAL: **MARTÍN ACOSTA (ARG)**

DESIGN GRÁFICO: **RODRIGO BRUGGEMANN E FILIPEANJO**

ILUSTRAÇÕES DO PROGRAMA: **CLARISSA TORRES**

AUDIOVISUAL (O HOMEM QUE INVENTOU DOM QUIXOTE):

CARITO CAVALCANTI

FOTOGRAFIA: **BRUNO MARTINS, LUANA TAYSE, VITÓRIA OLIVEIRA E FLORA QUEIROS**

PRODUÇÃO DE MÍDIAS: **CLAUDIA MARIANA (MARIABOIA PRODUTORA)**

PRODUÇÃO EXECUTIVA DA MONTAGEM E ESTREIA: **CAROL CARVALHO E RENATA MARQUES**

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: **TALITA YOHANA (TAYÓ PRODUÇÕES)**

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS A TODA A EQUIPE QUE ESTEVE JUNTO NA MONTAGEM E TEMPORADA DE ESTREIA (2016) E NA CIRCULAÇÃO DO ESPETÁCULO (2017 A 2023):
OPERAÇÃO DE LUZ: **DAVID COSTA**; OPERAÇÃO DE SOM E CONTRARREGRAS: **WENDEL GABRIEL, MAURÍCIO MOTTA E VITOR TEIXEIRA.**

OFICINA

PALHAÇARIA — BRINCADEIRA LEVADA A SÉRIO

A oficina Palhaçaria — brincadeira levada a sério, ministrada por Rodrigo Bruggemann (Palhaço Piruá), explora o “estado do palhaço” por meio de jogos e brincadeiras lúdicas e vivenciais. O curso foca em técnicas de ação, reação e presença cênica, incentivando os participantes a aceitarem seu próprio “ridículo” como uma singularidade digna. Com metodologia prática baseada na pedagogia do jogo e da improvisação, a oficina de três horas ou mais é acessível a qualquer pessoa a partir de 12 anos, e culmina na criação de cenas curtas e reflexões sobre a experiência.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A partir do microdocumentário *O homem que inventou Dom Quixote*, de Carito Cavalcanti, realizado durante a montagem e estreia do espetáculo *Sancho Pança — o fiel escudeiro*, o ator e palhaço Rodrigo Bruggemann promove uma roda de conversa para discutir o processo de criação do espetáculo. O bate-papo abordará temas como idealização, construção da dramaturgia, montagem, estreia, fruição e trajetória na palhaçaria. Rodrigo também compartilha reflexões sobre questões presentes na obra, como loucura, sonho, machismo, medos, opressão, justiça, liberdade, amizade e o impacto do sistema midiático.





TROPA DO BA

ARCOVERDE
(PE)



A Tropa do Balacobaco é um grupo de teatro de pesquisa vinculado às tradições populares, mais intimamente ao teatro popular. Fundado em 2007, busca uma linguagem autoral por meio de trabalhos que ecoam contos e cantares ancestrais, fortalecendo o pensamento crítico sobre “quem somos” e “quem queremos ser”. Sediada em Arcoverde, no Sertão pernambucano, integra a Estação da Cultura, organização de resistência artístico-cultural ativa desde 2001.

ESPETÁCULO

RE TE TEI

Re te tei é um espetáculo de Mamulengo que apresenta a história de Chico Catolé, menino sertanejo conhecido por suas mentiras e confusões. Certo dia, se depara com o Papa-Figo, a lenda mais temida do Sertão, que busca encontrar o mentiroso e responsabilizá-lo por suas travessuras. Após ser derrotado em um duelo de rimas, Chico é transformado em um aprendiz de papa-figo. Desse encontro é criado o re-te-tei que conduz a narrativa. Em busca de reverter a maldição, Chico embarca em uma jornada cheia de aventuras, cruzando com lendas e mitos do sertão pernambucano enquanto procura os ingredientes do misterioso remédio “desempapafgador”.

LACOBACO



GÊNERO: TEATRO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

DRAMATURGIA, ENCENAÇÃO E DIREÇÃO DE ARTE: **NEY MENDES**
ELENCO: **DANIelly LIMA, EVERSON MELO, NEY MENDES, PAULO ALMEIDA E YAN VINÍCIUS**
MÚSICOS: **JULYANO JASON E THIAGO CAMPOS**
DIREÇÃO MUSICAL E COMPOSIÇÕES: **GEORGE SILVA**
ILUMINAÇÃO, TÉCNICO DE LUZ E CONTRARREGRA: **ROOSEVELT NETO**
CONFECÇÃO DE FIGURINOS: **SANDRA LIRA**

OFICINA

BORA MAMULENGAR

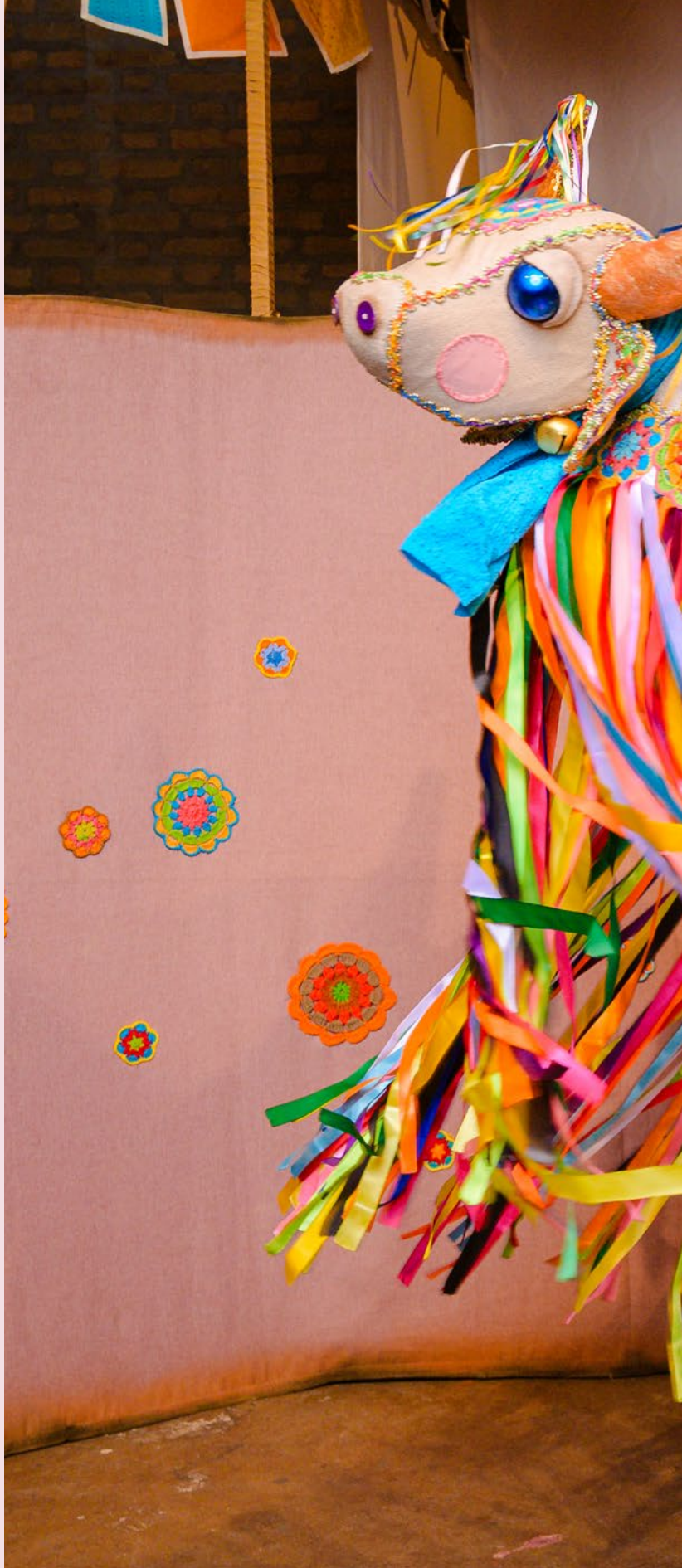
A oficina Bora mamulengar apresenta o universo dos mamulengos, abordando a sua criação, estilos e técnicas de animação. Os participantes experimentam personagens tradicionais do brinquedo popular e criam pequenas cenas.

DRAMATURGIA — A LENDA NA CENA

A oficina Dramaturgia — a lenda na cena desenvolve dramaturgias a partir de narrativas populares colhidas por meio de escuta, recriando-as em textos teatrais com noções básicas de dramaturgia

PENSAMENTO GIRATÓRIO


A proposta aborda como se dá a construção dramática a partir das lendas brasileiras, tomando a memória popular como base para criações colaborativas. A Tropa investiga o lendário popular e compartilha sua experiência com formas, sons e cores que compõem nosso imaginário, dialogando sobre as narrativas e metodologias envolvidas nesses processos. Apresenta ainda o trabalho com bonecos populares, das brincadeiras aos mamulengos, explorando manipulações, formatos e usos cênicos. O encontro promove a partilha de saberes e técnicas para fortalecer o teatro voltado às infâncias.





WILLIAM SEV

JUNDIAÍ
(SP)



William Seven nasceu em uma família de mágicos e se apresentou em congressos de ilusionismo por todo o Brasil desde muito pequeno. Um fragmento do espetáculo *O ato — a maçã* rendeu o título de campeão latino-americano ao artista, em 2017, em Buenos Aires. Já em 2018, obteve a quarta colocação geral no ranking mundial de mágicos. E, mais recentemente, em 2022, obteve a sétima colocação mundial.

ESPETÁCULO

A MAÇÃ

Um artista perdido no tempo... William Seven conta a história de um mágico, já com certa idade, que se vê desprezado pelo seu público. Ele beira a loucura e a genialidade de um grande artista fora da cena. Com efeitos de mágica incríveis, o senhor Nicolau Souberdes irá mostrar algumas situações muito comuns na vida de um indivíduo com Alzheimer e de seus familiares.

EN



GÊNERO: CIRCO + TEATRO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 12 ANOS
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

ARTISTA: **WILLIAM SEVEN COMO NICOLAU SOUBERDES**
PRODUÇÃO: **SALMA HERNANDEZ**
DIREÇÃO, TEXTO E CRIAÇÃO: **SALMA HERNANDEZ E WILLIAM SEVEN**
PRODUÇÃO MUSICAL: **WILLIAM SEVEN E ANSELMO HENRIQUE CARVALHO**
ARTES GRÁFICAS: **AVNER BONIFÁCIO**

FOTOGRAFIAS: **RENATO MICHELSON**
LOGOTIPO: **LUIS ULRICH**
PRODUÇÃO EXECUTIVA: **MARCELO GARUFFI**
TÉCNICO ILUMINAÇÃO: **CAIO TEIXEIRA MACIEL OU LAYSLA FERREIRA DA SILVA**

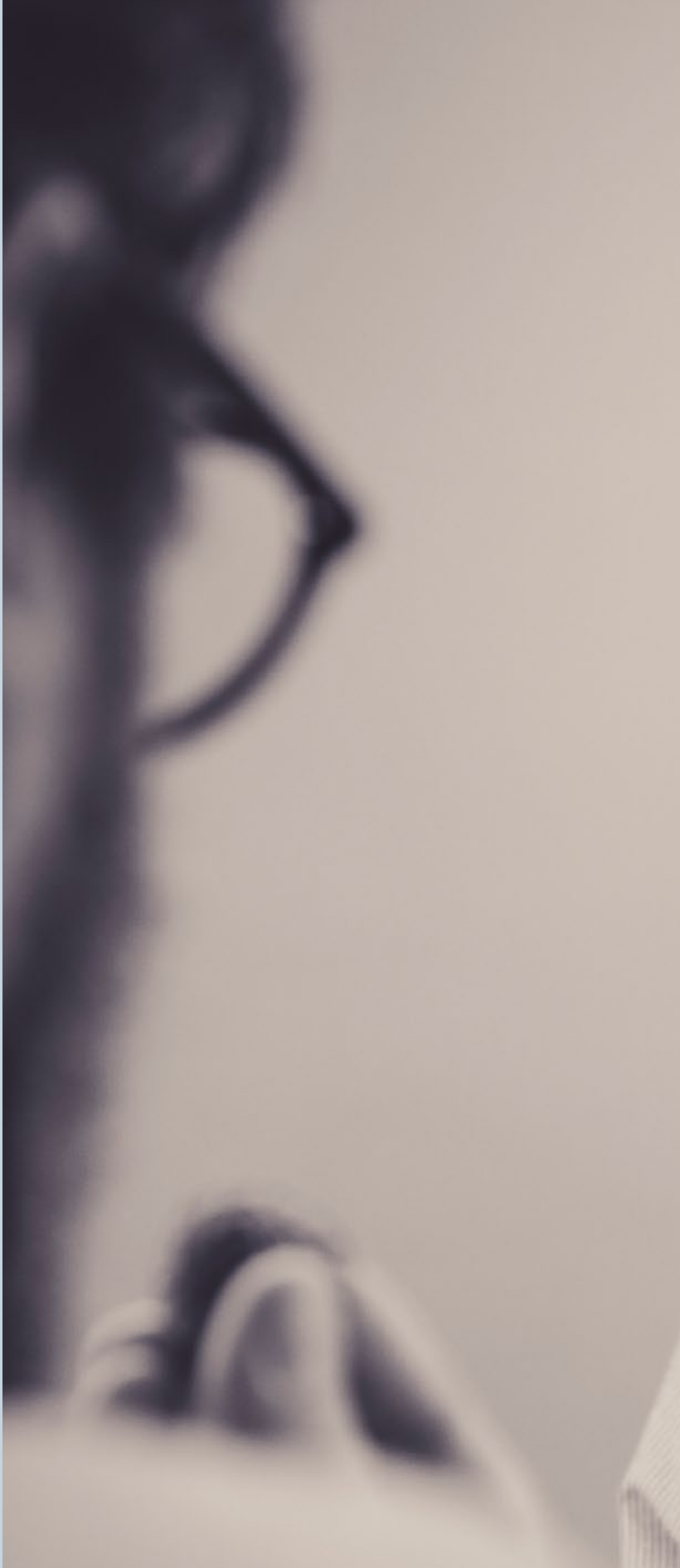
OFICINA

OFICINA DO IMPOSSÍVEL

Nesta oficina mágico-criativa William Seven abordará temas como a origem da mágica, algumas das teorias que fundamentam essa arte, como se dão os processos criativos e suas possibilidades, além de truques de mágica.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Diante do impacto que a doença de Alzheimer causa, é imperativo que todos reflitam sobre medidas preventivas, incentivo ao avanço da ciência em busca de uma cura ou ainda suporte para aqueles que já estão impactados pela doença. Segundo o relatório mundial da Alzheimer's Disease International, edição 2022, estima-se que 75% das pessoas com demência não são diagnosticadas globalmente, acreditando-se que essa taxa aumente até 90% em alguns países de baixa e média renda.





**GRUPOS QUE
JÁ PASSARAM
PELO PALCO
GIRATÓRIO**

1998

ANTIMATÉRIA
ANA VITÓRIA DANÇA CONTEMPORÂNEA (RJ)

OUT-CRY
ARMAZÉM COMPANHIA DE TEATRO (RJ)

O AUTO DA BARCA DO INFERNO
GRUPO IMBUAÇA (SE)

O MÉDICO CAMPONÊS
COMPANHIA DE TEATRO MEDIEVAL (RJ)

RODA SAIA GIRA VIDA
TEATRO DE ANÔNIMO (RJ)

A CONFISSÃO DE LEONTINA
OLAIR COAN (SP)

1999

MUNDÉU: O SEGREDO DO MUNDO
USINA DO TRABALHO DO ATOR (RS)

AS KAMIKASES
COMPANHIA DE ATORES (PR)

A HORA DA ESTRELA
CIA. DO ACASO (MG)

A SERPENTE
CIA. DO PEQUENO GESTO (RJ)

DOMÉSTICAS
RENATA MELO (SP)

A BOTA E SUA MEIA
CIA. FACES E CARRETOS (RS)

A SUA MELHOR COMPANHIA
COMPANHIA DO PÚBLICO (RJ)

2000

CORTEJO BRINCANTE ABAYOMI
COOPERATIVA ABAYOMI (RJ)

UM CREDOR DA FAZENDA NACIONAL
CIA. SÃO JORGE DE VARIEDADES (SP)

POIS É, VIZINHA
DEBORAH FINOCCHIARO (RS)

PEQUENOS TRABALHOS PARA VELHOS
PALHAÇOS
ENGENHO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (RJ)

O AUTO DO ESTUDANTE QUE SE VENDEU AO
DIABO
GRUPO GRIAL DE DANÇA (PE)

UM QUARTO DE CRIME E CASTIGO
MAMELUCO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (RJ)

DIÁRIO DE UM LOUCO
GRUPO DE TEATRO ARTE-EM-CENA (RJ)

TEM AREIA NO MAIÔ
AS MARIAS DA GRAÇA (RJ)

DUAS ABSTRAÇÕES E UMA FIGURAÇÃO
ÚNICA
GRUPO DE DANÇA NÓS EM CIA. (SE)

O GORDO E O MAGRO VÃO PARA O CÉU
CIA. TEATRAL DO MOVIMENTO (RJ)

NADA, NENHUM E NINGUÉM
CIA. MAIS CARAS (CE)

PEDRO E O LOBO
TEATRO DIADOKAI (RJ)

A FALECIDA
CIA. FÁBRICA DE SÃO PAULO (SP)

CAFÉ COM QUEIJO
GRUPO LUME (SP)

2001

INSÔNIA
4 PRODUÇÕES TEATRAIS (BA)

POR ÁGUA ABAIXO
ANGELA DIPPE & VIVIEN BUCKUP (SP)

AVESSO DAS ÁGUAS
BEATRIZ SAYAD & DANIELLE BARROS (RJ)

CLARICES
NÚCLEO SOLIDÁRIO DE PRODUÇÕES ARTÍS-
TICAS (BA)

O DUELO
ARTISTAS INDEPENDENTES (PE)

O AUTO DO BOI CASCUDO
GRUPO BOI CASCUDO (RJ)

A COMÉDIA DO TRABALHO
CIA. DO LATÃO (SP)

AS VELHAS
GRUPO DE TEATRO CONTRATEMPO (PB)

A SAGA DE JORGE
GRANDE COMPANHIA BRASILEIRA DE MYS-
TÉRIOS E NOVIDADES (RJ)

AQUILO DE QUE SOMOS FEITOS
LIA RODRIGUES COMPANHIA DE DANÇA (RJ)

O MISTÉRIO DAS NOVE LUAS
GRUPO VENTO FORTE (SP)

CHEGANÇA
COMPANHIA DE DANÇA PAULA NESTOROV (RJ)

O CANO
CIRCO TEATRO UDI GRUDI (DF)

2002

BISPO
JOÃO MIGUEL (BA)

BUGIARIA
A PÉSSIMA COMPANHIA (RJ)

LIVRES E IGUAIS
GRUPO DE TEATRO SIM... POR QUE NÃO?!
(SC)

CONSTRUÇÕES
PATRÍCIA NIEDERMEIER E OSCAR SARAIVA
(RJ)

CUANDO TU NO ESTÁS
GRUPO SETE LUZ (SP)

A TERCEIRA MARGEM DO RIO
GUIDO CAMPOS (GO)

ROSA + LISPECTOR: SOLOS
STUDIO STANISLAVSKI (RJ)

MATULÃO
TRUPE DO PASSO (RJ)

STELLA DO PATROCÍNIO
CLARISSE BAPTISTA (AC)

A SAGA DE CANUDOS
TRIBO DE ATUADORES OI NÓIS AQUI
TRAVEIZ (RS)

PRIMUS
BOA COMPANHIA (SP)

BECKETT
GRUPO SOBREVENTO (RJ)

2003

ENCAIXOTANDO SHAKESPEARE/NEPAL/
FREDERICA/APARTAMENTO 501
TEATRO FÚRIA (MT)

LUSCO-FUSCO
CIA. ABSURDA & CIA. ACÔMICA (MG)

TEMPESTADES DE PAIXÃO
GRUPO THEATRUM DO TAMBO (RS)

A ESCRITA DE BORGES/MITHOLOGIAS DO
CLÁ/WWW.PROMETEU/LA LOBA: A FÁBULA
DA PERVERSIDADE
GRUPO FALUS & STERCUS (RS)

A DIVINA COMÉDIA DE DANTE E MOACIR
ASSOCIAÇÃO DE TEATRO RADICAIS LIVRES
(CE)

PARA ACABAR DE VEZ COM O JULGAMENTO
DE ARTAUD
GRUPO CAMBALEEI, MAS NÃO CAÍ (RJ)

O LUSTRE
ATELIÊ VOADOR COMPANHIA DE TEATRO (RJ)

OS CAMARADAS
CIA. CARONA DE TEATRO (SC)

FOLIÕES E FOLGAZÕES
MAMULENGO SÔ-RISO (PE)

O PREGOEIRO
GRUPO MUNDO AO CONTRÁRIO (RJ)

KASSANDRA IN PROCESS, AOS QUE VIRÃO
DEPOIS DE NÓS/A SAGA DE CANUDOS
TRIBO DE ATUADORES OI NÓIS AQUI TRA-
VEIZ (RS)

NÓS VIEMOS AQUI PRA QUÊ?
FUZARCA DA LIRA (RJ)

SONORIDADES
ESTHER WEITZMAN COMPANHIA DE DANÇA
(RJ)

A LA CARTE
LA MÍNIMA (SP)

2004

O TERCEIRO DIA
ENGENHO DE TEATRO (PE)

O VELHO DA HORTA/NOIR
CIA. PEQUOD (RJ)

VOLTA AO DIA EM 80 MINUTOS
CIA. BRASILEIRA DE TEATRO (PR)

COMO NASCE UM CABRA DA PESTE
AGITADA GANG (PB)

FULANO E CICRANO/O MACACO E A BONECA
DE PICHE/VICTOR JAMES
CENTRO TEATRAL E ETC. E TAL (RJ)

PRESÉPIO DE HILARIDADES HUMANAS
MAÍRA OLIVEIRA (DF)

QUAL É A MÚSICA?
PAULA ÁGUAS (RJ)

UMBI-GUIDADES
IAMI REBOUÇAS (BA)

COMBINADO/DILACERADO
OS DEZEQUILBRADOS (RJ)

IMAGENS DA QUIMERA
GRUPO TEATRAL MOITARÁ (RJ)

MEDEIA/NAVALHA NA CARNE/O HOMEM
COM FLOR NA BOCA
TEATRO PEQUENO GESTO (RJ)

NAVE LOUCA
GRANDE COMPANHIA BRASILEIRA DE MYS-
TÉRIOS E NOVIDADES (RJ/SP)

UROBOROS
BASIRAH NÚCLEO DE DANÇA CONTEMPO-
RÂNEA (DF)

BAGACEIRA, A DANÇA DOS ORIXÁS
COMPANHIA VATÁ BAGACEIRA (CE)

DIZ QUE TINHA.../MINIMIM
CECÍLIA BORGES (SP)

NA SOLIDÃO DOS CAMPOS DE ALGODÃO
MALAGUETAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (RJ)

CARGA VIVA/BUZKASHI/ADELAIDE FONTANA
ERRO GRUPO DE TEATRO (SC)

UMA COISA QUE NÃO TEM NOME (E QUE SE
PERDEU)
CIA. DE TEATRO AUTÔNOMO (RJ)

2005

ACORDEI QUE SONHAVA
NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS (SP)

CIRANDAS
ADRIANO E FERNANDO GUIMARÃES (DF)

CARTA DE RODEZ
AMOK TEATRO (RJ)

LAMPIÃO E MARIA BONITA
DA RIN PRODUÇÕES (BA)

PÁSSARO JUNINO/GARÇA DOURADA
IN BUST TEATRO COM BONECOS (PA)

ROSA NEGRA, UMA SAGA SERTANEJA
COMPANHIA DOS SONHOS (DF)

MARIA MADALENA OU A SALVAÇÃO
CIA. LIMIAR DE TEATRO (SP)

TRÊS MARUJOS PERDIDOS NO MAR
IRMÃOS BROTHERS (RJ)

ESPIRAL BRINQUEDO MEU
TERREIRO PRODUÇÕES (PE)

O MURO/RESTIM
GRUPO PEDRAS (RJ)

AUTO DA BARCA DO INFERNO
GRUPO FORA DO SÉRIO (SP)

CENAS COTIDIANAS@CIRC.PIC
COMPANHIA PICOLINO (BA)

FALAM AS PARTES DO TODO?
CIA. DE DANÇA DANI LIMA (RJ)

COMOÇÃO/EU SOU MAIS NELSON/POTLATCH
GRUPO ALICE 118 (RJ)

ESCORIAL
NÚCLEO DE TEATRO CRIATURAS CÊNICAS (BA)

2006

O NEGRINHO DO PASTOREIO/DEUS E O
DIABO NA TERRA DA MISÉRIA
GRUPO OIGALÉ (RS)

QUEM TEM, TEM MEDO!
GRUPO REMO (PE)

HOMEM DE BARROS
GRUPO PRODUÇÃO DO ATOR (RJ)

DOIS DE PAUS/DOIS PERDIDOS
ARTHUR TADEU CURADO E SÉRGIO SARTÓ-
RIO (DF)

ÉDIPO UNPLUGGED/TUDO NO TIMING/
A FONTE DOS SANTOS
GRUPO OS F. PRIVILEGIADOS (RJ)

BABAU OU A VIDA DESEMBESTADA DO HO-
MEM QUE TENTOU ENGABELAR A MORTE/
A CARTOLA ENCANTADA
GRUPO MÃO MOLENGA (PE)

JOSÉ ULISSES DA SILVA/SAGRAÇÃO DA VIDA
TODA
CIA. VILLADANÇA (BA)

SAMBA NO CARNAVAL
GRUPO ARTISTAS INDEPENDENTES (PE)

VOAR/PURO BRASILEIRO
CIA. TEATRAL MARTIM CERERÊ (GO)

OLYMPIA
GRUPO DE TEATRO ANDANTE (MG)

GRITO VERDE
COMPANHIA DE TEATRO AMAZONAS (AM)

MUITO BARULHO POR QUASE NADA/RODA
CHICO
GRUPO DE TEATRO CLOWNS DE SHAKESPE-
ARE (RN)

2007

APERITIVOS
GRUPO PAUSA COMPANHIA (PR)

SACY PERERÊ, A LENDA DA MEIA-NOITE/
BOLHA LUMINOSA
CIA. TEATRO LUMBRA DE ANIMAÇÃO (RS)

O REALEJO
GRUPO BAGACEIRA DE TEATRO (CE)

OLHOS DE TOURO
CIA. MÁRCIA DUARTE (DF)

O INCRÍVEL LADRÃO DE CALCINHAS/
O VELHO LOBO DO MAR
TRIP TEATRO DE ANIMAÇÃO (SC)

CAPITU, MEMÓRIA EDITADA
GRUPO DELÍRIO CIA. DE TEATRO (SC)

ANTÔNIO MARIA, A NOITE É UMA CRIANÇA/
AI QUE SAUDADES DO LAGO
NÚCLEO INFORMAL DE TEATRO (RJ)

O PATINHO FEIO
GRUPO GATS (SC)

VIAGEM AO CENTRO DA TERRA/CYRANO DE
BERINJELA
CIA. DE TEATRO ARTESANAL (RJ)

GOTA D'ÁGUA: BREVÍARIO
CIA. BREVÍARIO (SP)

AQUELAS DUAS
GRUPO DEPÓSITO DE TEATRO (RS)

HISTÓRIAS DE TEATRO E CIRCO
GRUPO CARROÇA DE MAMULENGOS (CE)

2008

A GAIVOTA (ALGUNS RASCUNHOS)/VAL DA
SARAPALHA
PIOLLIN GRUPO DE TEATRO (PB)

AS QUATRO CHAVES
TEATRO VENTOFORTE (SP)

AMOR E LOUCURA
A RODA TEATRO DE BONECOS (BA)

BESOURO CORDÃO DE OURO
JOÃO DAS NEVES (RJ)

SAUDADE EM TERRAS D'ÁGUA
COMPANHIA DOS À DEUX (RJ/FRA)

CASA DE FERRO
ESTADO DRAMÁTICO (BA)

DAS SABOROSAS AVENTURAS DE DOM QUI-
XOTE E SEU ESCUDEIRO SANCHO PANÇA:
UM CAPÍTULO QUE PODERIA TER SIDO
TEATRO QUE RODA (GO)

O SAPATO DO MEU TIO
JOÃO LIMA (BA)

CAATINGA: MINITEATRO ECOLÓGICO
GIRAMUNDO (MG)

ENCARNADO/AQUILO DE QUE SOMOS
FEITOS
LIA RODRIGUES COMPANHIA DE DANÇA (RJ)

ISADORA/ORB/A METÁFORA FINAL
COMPANHIA ARQUITETURA DO MOVIMENTO
(RJ)

O PORCO
ARQUIPÉLAGO (SP)

O REENCONTRO DE PALHAÇOS NA RUA É A
ALEGRIA DO SOL COM A LUA
COMPANHIA TEATRAL TURMA BIRIBINHA (AL)

ADUBO OU A SUTIL ARTE DE ESCOAR PELO
RALO
CONFRARIA TEATRAL ADUBO (TUCAN/DF)

CIRCO MINIMAL
COMPANHIA GENTE FALANTE (RS)

CIRCO TEATRO ARTETUDE
MOVIMENTO RUA DO CIRCO (DF)

LARVÁRIAS/GUETO BUFO/CLOWNSSICOS
COMPANHIA DO GIRO (RS)

O PUPILLO QUER SER TUTOR
COMPANHIA TEATRO SIM... POR QUE NÃO?!!!
(SC)

2009

ACQUA TOFFANA
ZEPPELIN CIA. (RJ)

SAPECADO
BANDA MIRIM (SP)

DE MALAS PRONTAS
CIA. PÉ DE VENTO TEATRO (SC)

CULTURA BOVINA?
GINGA COMPANHIA DE DANÇA (MS)

100 SHAKESPEARE
GRUPO PIA FRAUS (SP)

HYSTERIA
GRUPO XIX DE TEATRO (SP)

O HIPNOTIZADOR DE JACARÉ
CIRCO TEATRO GIRASSOL (RS)

DIÁRIO DE UM LOUCO
GRUPO DE TEATRO LAVOURA (PB)

O NOME CIENTÍFICO DA FORMIGA
ÂNGELO MADUREIRA E ANA CATARINA
VIEIRA (SP)

RITO DE PASSAGEM
ÍNDIOS.COM CIA. DE DANÇA (AM)

RASIF, MAR QUE ARREBENTA
COLETIVO ANGU DE TEATRO (PE)

O SANTO GUERREIRO E O HERÓI
DESAJUSTADO
CIA. SÃO JORGE DE VARIEDADES (SP)

FILME NOIR
CIA. PEQUOD TEATRO DE ANIMAÇÃO (RJ)

A NOITE DOS PALHAÇOS MUDOS
GRUPO LA MÍNIMA (SP)

MANGIARE
GRUPO PEDRAS (RJ)

SILÊNCIO TOTAL — VEM CHEGANDO O
PALHAÇO
PALHAÇO XUXU (PB)

2010

A OBSCENA SENHORA D.
CIRCO DO SILÊNCIO (SP)

MI MUNHEQUITA
PONTE CULTURAL (SC)

AGRESTE
CIA. RAZÕES INVERSAS (SP)

AQUELES DOIS
CIA. LUNA LUNERA (MG)

CONCEIÇÃO
GRUPO EXPERIMENTAL (PE)

DOLORES
MIMULUS CIA. DE DANÇA (MG)

ELE PRECISA COMEÇAR
CIA. FOLGUETES MARAVILHA (RJ)

ENCANTRAGO
GRUPO EXPRESSÕES HUMANAS E TEATRO
VITRINE (CE)

FILHAS DA MATA
O IMAGINÁRIO (RO)

IDEIAS DE TETO
SUA CIA. DE DANÇA (BA)

MALENTENDIDO
GALHARUFA PRODUÇÕES (RJ)

O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO
TRIBO DE ATUADORES ÔI NÓIS TRAVEIZ
(RS)

OS MENINOS VERDES DE CORA CORALINA
VOAR TEATRO DE BONECOS (DF)

ÁRVORES ABATIDAS OU PARA LUÍS MELO
MARCOS DAMACENO CIA. DE TEATRO (PR)

TROPEÇO
CIA. TATO CRIAÇÃO CÊNICA (PR)

ZERO
CIA. DE TEATRO MEVITEVENDO (SP)

2011

O DRAGÃO/KABUL/CARTAS DE RODEZ
AMOK TEATRO (RJ)

NO PIREX/DE BANDA PRA LUA/BILÚ & CURIS-
CO/PARANGOLÉ
ARMATRUX (MG)

A TECELÁ/OS ENCANTADORES DE HISTÓ-
RIAS
CAIXA DE ELEFANTE TEATRO DE BONECOS
(RS)

DE-VIR/INC./L'APRÈS MIDI D'UN FAULLER
CIA. DITA (CE)

CONCERTO DE ISPINHO E FULÔ/SAFADEZAS
DE SAMBA/UMA TOADA PARA JOÃO E MARIA
CIA. DO TIJOLO (SP)

FRANKENSTEIN/SOB SEUS OLHOS/A LENDA
DAS LÁGRIMAS/AME KALULUA
CIA. POLICHINELO (SP)

LEVE
COLETIVO LUGAR COMUM (PE)

CABANAGEM/O MUNDO DA RAZÃO PRESEN-
TE/ORÉ
CORPO DE DANÇA DO AMAZONAS (AM)

O EVANGELHO SEGUNDO SÃO MATEUS/
KAFKA — ESCREVER É UM SONO MAIS PRO-
FUNDO QUE A MORTE
GRUPO DELÍRIO (PR)

O MUNDO TÁ VIRADO/TEATRO CHAMADO
CORDEL/A GRANDE SERPENTE
GRUPO IMBUAÇA (SE)

DENTROFORA/O GORDO E O MAGRO VÃO
PARA O CEU
IN.CO.MO.DE.TE (RS)

O FIO MÁGICO/ERA UMA VEZ
MÃO MOLENGA TEATRO DE BONECOS (PE)

QUIPROCÓ/ACORDA ZÉ, A COMADRE TÁ DE PÉ
GRUPO TEATRAL MOITARÁ (RJ)

É NÓIS NA XITA/BESOURO MUTANTE
GRUPO NAMAKACA (SP)

A GALINHA DEGOLADA
PERSONA CIA. DE TEATRO & TEATRO EM
TRÂMITE (SC)

REBU/CACHORRO
TEATRO INDEPENDENTE (RJ)

2012

ESCAPADA/A MULHER SELVAGEM/FALA-
DORES
CIA. MÁRIO NASCIMENTO (MG)

ESTE LADO PARA CIMA/A BRAVA
BRAVA COMPANHIA (SP)

UM PRÍNCIPE CHAMADO EXUPÉRY/MISSIVA/
MIRAGEM/EL VIAJE
CIA. MÚTUA (SC)

OXIGÊNIO
COMPANHIA BRASILEIRA DE TEATRO (PR)

A BARCA/CAVALO-MARINHO/TRAVESSIA
GRUPO GRIAL DE DANÇA (PE)

CRU
CIA. PLÁGIO DE TEATRO (DF)

DIA DESMANCHADO
TEATRO TORTO (RS)

PAI & FILHO
PEQUENA COMPANHIA DE TEATRO (MA)

MENININHA
JLM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (RJ)

VILA TARSILA
CIA. DRUW (SP)

ANJO NEGRO
CIA. TEATRO MOSAICO (MT)

PÓLVORA E POESIA
HIPERATIVA COMUNICAÇÃO E CULTURA (BA)

O AMOR DE CLOTILDE POR UM CERTO
LEANDRO DANTAS
TRUPE ENSAIA AQUI E ACOLÁ (PE)

[...] ROTEIRO ESCRITO COM A PENA DA
GALHOFA E A TINTA DO INCONFORMISMO
PAUSA COMPANHIA DE TEATRO (PR)

INSTANTÂNEOS/OIKOS
CIA. DOS BONDRÉS (RJ)

CABEÇÃO DE NEGÓ/O QUE NOS MOVE/
CAMINHOS
LASO CIA. DE DANÇA (RJ)

2013

AMOR CONFESSO/A NOVA ORDEM DAS
COISAS
CIA. FALÁCIA (RJ)

O MALEFÍCIO DA MARIPOSA
AVE LOLA ESPAÇO DE CRIAÇÃO (PR)

O FILHO ETERNO
CIA. ATORES DE LAURA (RJ)

LUIS ANTÔNIO — GABRIELA
CIA. MUNGUNZÁ (SP)

O FANTÁSTICO CIRCO-TEATRO DE UM
HOMEM SÓ
CIA. RÚSTICA (RS)

TOMBÉ/SOUVENIR
DIMENTI (BA)

CAETANA/DIVINAS
DUAS COMPANHIAS (PE)

JÚLIA/AMOR POR ANEXINS
GRUPO DE TEATRO CIRQUINHO DO REVIRADO
(SC)

INSONE/O GRANDE CIRCO ÍNFIMO
GRUPO Z DE TEATRO (ES)

AS AVENTURAS DE UMA VIÚVA ALUCINADA
MAMULENGO DE CHEIROSO (SE)

OBJETO GRITANTE
MAURICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES (SP)

A PEREIRA DA TIA MISÉRIA
NÚCLEO ÀS DE PAUS (PR)

O MIOLO DA ESTÓRIA
SANTA IGNORÂNCIA CIA. DE ARTES (MA)

BOI
SERTÃO TEATRO INFINITO CIA. (GO)

LA PERSEGUIDA
TEATRO VAGAMUNDO (RS)

SIMBÁ, O MARUJO
TRUPE DE TRUÕES (MG)

{PINGOS & PIGMENTOS}
COLETIVO CONSTRUÇÕES COMPARTILHADAS
(BA)

HISTÓRIAS DE LENÇOS E VENTOS/AS 4
CHAVES
TEATRO VENTOFORTE (SP)

2014

HOMENS DE SOLAS DE VENTO
CIA. SOLAS DE VENTO (SP)

VIÚVA, PORÉM HONESTA/AQUILO QUE O MEU
OLHAR GUARDOU PARA VOCÊ/ATO
GRUPO MAGILUTH (PE)

LOUÇA CINDERELA/XIRÊ DAS ÁGUAS —
ORAYEYÉ OH
CIA. GENTE FALANTE (RS)

DO REPENTE
LAMIRA COMPANHIA CÊNICA (TO)

O SEGREDO DA ARCA DE TRANCOSO
VILAVOX (BA)

SARGENTO GETÚLIO
CIA. TEATRO NU (BA)

INAPTOS? A QUE SE DESTINAM/IN CONCERTO
GRUPO TEATRO DE ANÔNIMO (RJ)

O MISTÉRIO DA BOMBA H
GRUPO ORIUNDO DE TEATRO (MG)

MENU DE HERÓIS/MEDIATRIZ
NÚCLEO DO DIRCEU (PI)

BARRICA PORÁGUABAIXO
PALHAÇA BARRICA (SC)

GAIOLA DE MOSCAS/ANÔNIMO
GRUPO PELEJA (PE)

ROMEU & JULIETA: O ENCONTRO DE
SHAKESPEARE E A CULTURA POPULAR/
CIRCO ALEGRIA
GRUPO GARAJAL (CE)

CEGOS
DESVIO COLETIVO (SP)

O DEUS DA FORTUNA
COLETIVO DE TEATRO ALFENIM (PB)

UMA FLOR DE DAMA
COLETIVO ARTÍSTICO AS TRAVESTIDAS (CE)

CIDADE DOS OUTROS/PRIMEIRA PELE
CIA. PESSOAL DE TEATRO (MT)

SOLAMENTE FRIDA
CIA. GAROTAS MAROTAS (AC)

PLAGIUM?/SINGULARES
CIA. DANÇURBANA (MS)

LABIRINTO/O CONTROLADOR DE TRÁFEGO
AÉREO
CIA. DE TEATRO ALFÂNDEGA 88 (RJ)

QUALQUER COISA A GENTE MUDA
ANGEL VIANNA & MARIA ALICE POPPE (RJ)

2015

PROIBIDO ELEFANTES/SOBRE TODAS AS
COISAS
CIA. GIRA DANÇA (RN)

PURAL/O CABRA QUE MATOU AS CABRAS
CIA. DE TEATRO NU ESCURO (GO)

EXU, A BOCA DO UNIVERSO
NÚCLEO AFROBRASILEIRO DE TEATRO DE
ALAGOINHAS (BA)

O LANÇADOR DE FOGUETES/MIRA —
EXTRAORDINÁRIAS DIFERENÇAS, SUTIS
IGUALDADES
GRUPO DE TEATRO DE PERNAS PRO AR (RS)

O PÁSSARO DO SOL/HISTÓRIAS DA CAIXA
A RODA (BA)

O SOM DAS CORES
CATIBRUM TEATRO DE BONECOS (MG)

BOI DE PIRANHA
CIA. BOI DE PIRANHA (RO)

O DESCOTIDIANO_
CIA. DO RELATIVO (SP)

ANTES DA CHUVA
CIA. CORTEJO (RJ)

NINA, O MOSTRO E O CORAÇÃO PERDIDO
CLAREIRA DE TEATRO (RS)

DANÇA CONTEMPORÂNEA EM DOMICÍLIO
CLÁUDIA MÜLLER (RJ)

O SILÊNCIO E O CAOS
DIELSON PESSOA (PE)

GUERRA, FORMIGAS E PALHAÇOS/ESTAÇÃO
DOS CONTOS
ESTAÇÃO DE TEATRO (RN)

VIGOR MORTIS JUKEBOX VOL. 1
VIGOR MORTIS (PR)

NOWHERELAND — AGORA ESTAMOS AQUI/
PLAYLIST
MOVASSE COLETIVO DE CRIAÇÃO EM DANÇA
(MG)

DIVINO
NÚCLEO ATMOSFERA (NUA) (MA)

CRIATURAS DE PAPEL/O INTRÉPIDO ANÂMIRI
BRICOLEIROS (CE)

AS TRÊS IRMÃS/ESTARDALHAÇO
TRAÇO CIA. DE TEATRO (SC)

AVENTAL TODO SUJO DE OVO/JOGOS NA
HORA DA SESTA
GRUPO NINHO DE TEATRO (CE)

NORDESTE — A DANÇA DO BRASIL
BALÉ POPULAR DO RECIFE (PE)

2016

WWW PARA FREEDOM
BARRAÇÃO TEATRO (SP)

CACHORROS NÃO SABEM BLEFAR
CIA. 5 CABEÇAS (MG)
A.N.J.O.S
CIA. CÊNICA NAU DE ÍCAROS (SP)

A CASATÓRIA C'A DEFUNTA
CIA. PÃO DOCE DE TEATRO (RN)

BENEDITA
CIA. SINO (BA)

PEQUENAS VIOLÊNCIAS: SILENCIOSAS E COTIDIANAS
CIA. STRAVAGANZA (RS)

YI OCRE
CORPO DE ARTE CONTEMPORÂNEA (AM)

MANOTAS MUSICAIS
GRUPO TRAMPULIM (MG)

A CARROÇA É NOSSA
GRUPO XAMA TEATRO (MA)

ORA MORTEM
IN-PRÓPRIO COLETIVO (MT)

A GIGANTEA
LES TROIS CLÉS (RJ)

A PROJETISTA
DUDUDE HERMANN (MG)

O RATO
PIVETE CIA. DE ARTE (PR)

DÚPLICE
RODRIGO CRUZ E RODRIGO CUNHA (GO)

ADAPTAÇÃO
TEATRO DE AÇÚCAR (DF)

FLOR DE MACAMBIRA
COLETIVO SER TÃO TEATRO (PB)

DIGA QUE VOCÊ ESTÁ DE ACORDO! —
MAQUINAFATZER
TEATRO MÁQUINA (CE)

JACY
GRUPO CARMIN (RN)

EXPERIMENTOS GRAMÍNEOS —
INTERVENÇÃO URBANA
MAICYRA LEÃO (SE)

WHY THE HORSE? — CIRCUITO ESPECIAL
GRUPO PÂNDEGA DE TEATRO (SP)

2017

MAIÊUTICA
RAQUEL MUTZENBERG (MT)

HAMLET — PROCESSO DE REVELAÇÃO
COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES (DF)

RUÍNA DE ANJOS
A OUTRA CIA. DE TEATRO (BA)

PALAFITA
GRUPO FUZUÊ (CE)

CINZAS AO SOLO
ALEXANDRE AMÉRICO (RN)

ABRAZO
GRUPO DE TEATRO CLOWNS DE
SHAKESPEARE (RN)

À BEIRA DE...
SÍLVIA MOURA (CE)

CARANGUEJO OVERDRIVE
AQUELA CIA. DE TEATRO (RJ)

LETE
BERADERA CIA. DE TEATRO (RO)

LEDORES NO BREU
CIA. DO TIJOLO (SP)

O QUADRO DE TODOS JUNTOS
PIGMALIÃO ESCULTURA QUE MEXE (MG)

FINITA
DENISE STUTZ (RJ)

OS MEQUETREFE
PARLAPATÕES (SP)

NA ESQUINA
COLETIVO NA ESQUINA (MG)

NINHOS
BALANGANDANÇA (SP)

DNA DE DAN
MAIKON K (PR)

DILÚVIO MA
ECOPOÉTICA: ARTE E SUSTENTABILIDADE
EM INTERVENÇÕES URBANAS (RS)

FUI!
CIA. SENHAS DE TEATRO (PR)

EXPERIÊNCIA SUBTERRÂNEA
WOMEN'S (SC)

A TEMPESTADE
TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRA-
VEIZ (RS)

2018

A SALTO ALTO — ENTRE GENTILEZAS E
EXTERMÍNIOS
CIRCO NO ATO (RJ)

ANIMO FESTAS
LA CASCATA CIA. CÔMICA (SP)

AS MULHERES DO ALUÁ
O IMAGINÁRIO (RO)

O MACHÃO — TUDO POR CAUSA DO TOBIAS
CIA. TEATRAL TURMA DO BIRIBINHA (ARAPI-
RACA/AL)

CLAKE
CIRCO AMARILLO (SP)

COMO MANTER-SE VIVO
FLAVIA PINHEIRO (PE)

CONCERTO EM RI MAIOR
CIA. DOS PALHAÇOS (PR)

CUCO
CIA. CAIXA DO ELEFANTE (RS)
DANÇA ANFÍBIA
CIA. DOS PÉS (AL)

DESASTRO
NETO MACHADO (BA)

ELES NÃO USAM TÊNIS NAIQUE
CIA. MARGINAL (RJ)

ENTREPARTIDAS
CIA. TEATRO DO CONCRETO (DF)

FARINHA COM AÇÚCAR OU SOBRE A SUS-
TANÇA DE MENINOS E HOMENS
COLETIVO NEGRO (SP)

FAUNA
QUATROLOSCINCO TEATRO DO COMUM
(MG)

LOOPING BAHIA OVERDUB
FELIPE DE ASSIS, LEONARDO FRANÇA E
RITA AQUINO (BA)

O CRIVO
ATELIÊ DO GESTO (GO)

OS CAVALEIROS DA TRISTE FIGURA
GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA (SE)

P'S
TRAPIÁ CIA. TEATRAL (RN)

RAMAL 340: SOBRE A MIGRAÇÃO DAS
SARDINHAS OU PORQUE AS PESSOAS
SIMPLESMENTE VÃO EMBORA
COLETIVO ERRÁTICA (RS)

SEGUNDA PELE
COLETIVO LUGAR COMUM (PE)

2019

SE EU FOSSE IRACEMA
1COMUM COLETIVO (RJ)

A MULHER ARRASTADA
DRAMATURGIA DIONES CAMARGO (RS)

VESTIDO QUEIMADO
SOUFLÉ DE BODÓ COMPANY (AM)

VOA
COLETIVO ANTÔNIA (DF)

SUBTERRÂNEO/YEBO
GUMBOOT DANCE BRASIL (SP)

CHOCOBROTHERS
CHOCOBROTHERS (SP)

CRIA
CIA. SUAVE/ALICE RIPOLL (RJ)

CAVALO-MARINHO
CAVALO-MARINHO ESTRELA DE OURO (PE)

TANDAN!
CIA. ETC. (PE)

A MULHER DO FIM DO MUNDO/CHICA, FULÔ
DE MANDACARU
ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICA CULTURAL CIA.
CASA CIRCO (AP)

MEU SERIDÓ
CASA DE ZOÉ (RN)

DAS CINZAS CORAÇÃO
QUIMERA CRIAÇÕES ARTÍSTICAS & TEATRO
ATELIÊ (RS)

NAQUELE BAIRRO ENCANTADO — EPISÓ-
DIO I: ESTRANHOS VISITANTES/NAQUELE
BAIRRO ENCANTADO — EPISÓDIO II: ENSAIO
PARA UMA SERENATA/CAFÉ ENCANTADO
TEATRO PÚBLICO (MG)

TEATRO DOS SERES IMAGINÁRIOS
CIA. SERES IMAGINÁRIOS (RS)

TRAGA-ME A CABEÇA DE LIMA BARRETO
CIA. DOS COMUNS (RJ)

AQUELAS — UMA DIETA PARA CABER NO MUNDO
MANADA TEATRO (CE)

R.A.I.E — REALIDADE APROPRIADA LIBERA EVIDÊNCIA
JESSÉ BATISTA (AL)

AUDIODESCRIÇÃO LAB
ANDREZA NÓBREGA — VOUVER ACESSIBILIDADE (PE)

FEMI-CLOWN CABARÉ-SHOW
CABARÉ DAS RACHAS (DF)

PERFORMANCE PRETA NO BRASIL
SARAELTON PANAMBY — DINHO ARAÚJO (MA)

2020/2021

SOBRE AZARES FUTUROS
BUDEJAR CRIAÇÕES ARTÍSTICAS (MA)

SALÃO
CASA 4 (BA)

MINI CABARÉ TANGUERO
CIA. FENOMENAL/JULIETA ZARZA (AL)

IKUANI
CIA. GARATUJA DE ARTES CÊNICAS (AC)

O VAZIO É CHEIO DE COISA
CIA. NÓS NO BAMBÚ (DF)

ENQUANTO A CHUVA CAI
CIA. FLUCTISSONANTE E POMEIRO GESTÃO CULTURAL (PR)

2 MUNDOS
CIA. LUMIATO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS (DF)

MACBETH E O REINO SOMBRIO: SHAKESPEARE PARA CRIANÇAS
COLETIVO ÓRBITA (RS)

BOQUINHA... E ASSIM SURTIU O MUNDO
COLETIVO PRETO (RJ)

TERREIRO ENVERGADO
COLETIVO TANZ (PB)

VAGA CARNE
GRACE PASSÔ (MG)

INTERIOR
GRUPO BAGACEIRA DE TEATRO (CE)

ÍCARO
LM PRODUÇÕES (RS)

KINTSUGI, 100 MEMÓRIAS
LUME TEATRO (SP)

O CIRCO A CÉU ABERTO
O CIRCO A CÉU ABERTO (RJ)

MEIA NOITE
ORUN SANTANA (PE)

RODA
RAPHA SANTACRUZ (PE)

2022

(DES)MEMÓRIA
YARA DE NOVAES (MG)

MUSEU DOS MENINOS: ARQUEOLOGIAS DO FUTURO/SEM TÍTULO PARA UMA RADIOGEOGRAFIA
MAURICIO LIMA (RJ)

ABIAN
MAYARA FERRÃO (BA)

HOMENS PINK
LA VACA COMPANHIA DE ARTES CÊNICAS (SC)

ESTUDOS DE APROXIMAÇÃO
COLETIVO INSTRUMENTO DE VER (DF)

JUNTOS E SEPARADOS
ANTI STATUS QUO COMPANHIA DE DANÇA (DF)

TUDO QUE COUBE NUMA VHS
GRUPO MAGILUTH (PE)

ATRAVESSAR-SE CATAVENTO
COMPANHIA CIRCENSE (GO)

OS PEQUENOS MUNDOS
ERANOS CÍRCULO DE ARTE (SC)

METRÓPOLE ON-LINE
ARTE PARA ALIMENTAR INQUIETA CIA. (CE)

PRA FAZER PAPEL DE PALHAÇO — BRASIL AFORA
RICARDO GADELHA (RJ)

PAN PLAY
PAN — POTÊNCIA DAS ARTES DO NORTE (AM)

LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO DE TEXTOS E PODCASTS
QUARTA PAREDE (PE)

2023

IMALÉ INÚ ÌYÁGBÀ
ADNÁ IONARA (SP)

SENHORA P
ADRIANA LODI (DF)

CARTAS PARA SETENTA E TRÊS
MERCEDESSSSSSSS
CIA. ÉTNICA DE DANÇA (RJ)

VIKINGS E O REINO SAQUEADO
CIA. OS PALHAÇOS DE RUA (PR)

NARRATIVAS ENCONTRADAS NUMA GARRAFA PET NA BEIRA DA MARÉ
GRUPO SÃO GENS DE TEATRO (PE)

A INVENÇÃO DO NORDESTE
GRUPO CARMIN (RN)

O ADEUS DE MARIA
GRUPO PRIMITIVOS (MT)

CLÁSSICOS DE PALHAÇOS
GRUPO VAGÃO (PI)

E.L.A.
JÉSSICA TEIXEIRA (CE)

CUIDADO COM NEGUIN
KELSON SUCCI (RJ)

LUNA DE MIEL
LAMIRA ARTES CÊNICAS (TO)

NINHO
LIU MOREIRA (TO)

PRETA MINA: O FIM DO SILÊNCIO, O ECO DO INCÔMODO
PRETA MINA (RS)

IRACEMA
ROSA PRIMO (CE)

PROVISORIAMENTE NÃO CANTAREMOS O AMOR
TRAÇO CIA. DE TEATRO (SC)

2024

FÁBRICA DOS VENTOS
TRUPE LONA PRETA (SP)

ABEBÉ — O REFLEXO DO CORPO PRETO NOS TRINTA ANOS DO GRUPO DE DANÇA AFRO NEGRAO
GRUPO NEGRAO (ES)

ADOBE
GRUPO SOLO DE DANÇA (GO)

ALEGRIA DE NÁUFRAGOS
GRUPO SER TÃO TEATRO (PB)

CABELOS ARREPIADOS
BUJA TEATRO COMPANY (AM)

CIRCO DE LOS PIES
LA LUNA CIA DE TEATRO (SC)

DESVIO
MUOVERE CIA. DE DANÇA (RS)

LECI BRANDÃO — NA PALMA DA MÃO
PALAVRA Z PRODUÇÕES CULTURAIS (RJ)

MAR ACÁ
GRUPO LOCÔMBIA TEATRO DE ANDANÇAS (RR)

MARIA FIRMINA DOS REIS — UMA VOZ ALÉM DO TEMPO
NÚCLEO ATMOSFERA DE DANÇA — TEATRO (MA)

MUNDOS — UMA VIAGEM MUSICAL PELA INFÂNCIA DOS CINCO CONTINENTES
GRUPO MARIA CUTIA (MG)

NUVEM DE PÁSSAROS
MOVIDOS DANÇA (RN)

O EQUILIBRISTA
CIA. YINSPIRAÇÃO POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS (DF)

PROCEDIMENTO #6
JACKELINE MOURÃO E REGINALDO BORGES (MS)

QUATRO LUAS
O BANDO COLETIVO DE TEATRO (PE)

HERANÇA
CIA. BURLANTINS (MG)

ZARATUSTRA — UMA TRANSVALORAÇÃO DOS VALORES
GRUPO TÁ NA RUA (RJ)

2025

A FABULOSA HISTÓRIA DO GURI-ÁRVORE
GRUPO FULANO DI TAL (MS)

A FORÇA DA ÁGUA
PAVILHÃO DA MAGNÓLIA (CE)

ÁGUA REDONDA E COMPRIDA
COLETIVO ÁGUA REDONDA E COMPRIDA
(RS)

ANÉ DAS PEDRAS
COLETIVO FLECHA LANÇADA ARTE (CE)

APTÁ
ESPARRAMA! (MG)

BIBLIOTECA DE DANÇA
DIMENTI PRODUÇÕES CULTURAIS (BA)

DA JANELA
TRUPE DO EXPERIMENTO (RJ)

DIVAGAR E SEMPRE
LAS CABAÇAS (PA)

FIANDEIRO DE TEMPOS
COLETIVO ILUMINAR (AC)

FICA COMIGO
ATELIÊ DO GESTO (GO)

ITAN E TAL
GRUPO BAQUETÁ (PR)

KOMBINANDO COM CERRADO
DU CAFUNDÓ (MT)

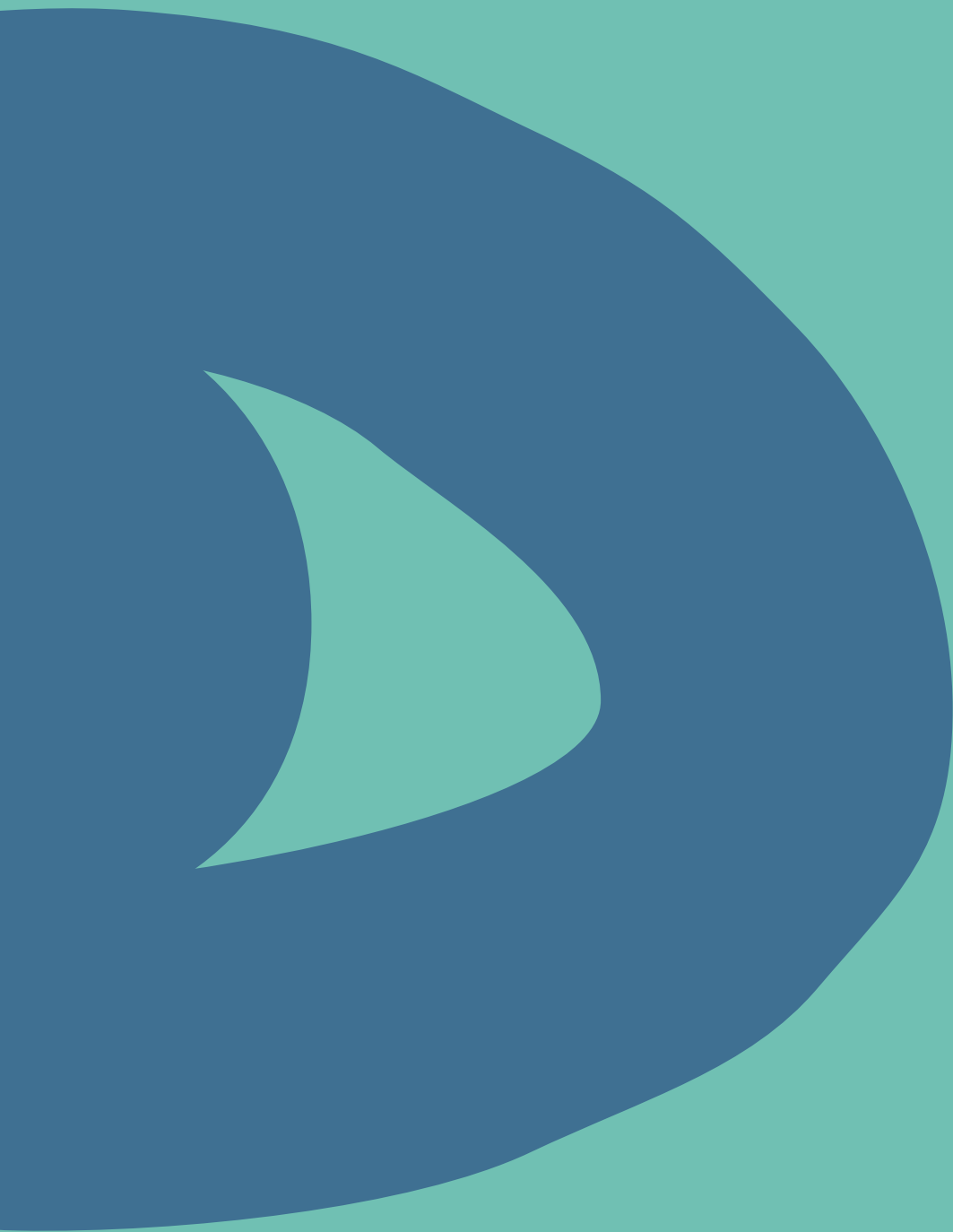
PARTO PAVILHÃO
AYSHA NASCIMENTO, NARUNA COSTA E
JHONNY SALABERG (SP)

UMBIGO
OZINFORMAIS (AL)

VAPOR, OCUPAÇÃO INFILTRÁVEL
ORIGINAL BOMBER CREW (PI)

CIRCO SCIENCE — DO MANGUE AO
PICADEIRO
TRUPE CIRCUS — ESCOLA PERNAMBUCANA
DE CIRCO (PE)







PALCO

sesc.com.br

A vida
acontece
com o Sesc

sesc
CNC SENAAC