PALCO GIRATÓRIO . 2025

RIO DE JANEIRO
SESC | SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL

2025

PALCO GIRATÓRIO

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Sistema CNC-Sesc-Senac
José Roberto Tadros

DEPARTAMENTO NACIONAL
Direção-Geral
José Carlos Cirilo

Diretoria de Programas Sociais
Janaina Helena Cunha Melo

Diretoria de Operações Compartilhadas
Maria Elizabeth Martins Ribeiro

COORDENAÇÃO-GERAL
DO PALCO GIRATÓRIO
Gerência de Cultura
Veronica Tomsic (interina)

Equipe de Artes Cênicas
Leonardo Florentino
Vicente Carlos Pereira Júnior

PRODUÇÃO EDITORIAL
Assessoria de Comunicação
André Valle

Coordenação editorial
Camilla Savoia

Produção editorial
Alice Cardoso

Coordenação de Criação e Design
Julio Carvalho

Projeto gráfico e diagramação
Luciane Sampaio

Produção gráfica
Marcio Mendonça

Coordenação de Planejamento e Atendimento
Daniele Ornelas

Atendimento
Luah Leon

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

CURADORIA 2025

Seleção realizada por representantes dos Departamentos Regionais e do Departamento Nacional

Alessandro Gondim (AC), Fabricio Barros (AL), Patricia Lima (BA), Joel Monteiro (CE), 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), Andressa Batista (RO), André Gracindo (RJ), Francisco Gaudêncio (RN), Jane Schoninger (RS), Kamila Debortoli (SC), Maitê Lacerda (SP), Junior Rodrigues (SE), Alessandra Britez (TO), Maira Jeannyse (Polo Sociocultural Sesc Paraty — Departamento Nacional), Josenira Fernandes (Polo Socioambiental Pantanal — Departamento Nacional), Jefferson Santos (Polo Educacional Sesc — Departamento Nacional), Leonardo Florentino (Departamento Nacional) e Raphael Vianna Coutinho (Departamento Nacional)

APRESENTAÇÃO

DEPARTAMENTO NACIONAL DO SESC

Há quase 80 anos, o Sesc contribui para uma melhor qualidade de vida para os trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo por meio de seu trabalho de excelência nas áreas de Educação, Saúde, Cultura, Lazer e Assistência.

O Palco Giratório chega à 27ª edição ocupando um espaço ímpar no panorama das artes cênicas no Brasil. Impulsionada pela capilaridade nacional do Sesc e por seu compromisso com a cultura, a circulação de circo, dança, teatro, performance e experimentação cênica alcança diversos territórios. Assim, imprime o movimento que o projeto traz no nome às cadeias produtivas de cada estado e às percepções sensíveis dos públicos, promovendo intercâmbios e diversificando a vida cultural das cidades.

Com quase três décadas de continuidade, o Palco Giratório, em 2025, chega a 96 cidades em 23 estados do país e traz as cinco regiões para dentro de seu escopo. Este ano, circulam grupos artísticos de 15 estados, abrangendo capitais e interiores, fazendo jus à multiplicidade de vozes que compõem os Brasis.

Consolidando metodologia que há anos caracteriza o projeto, a curadoria desta edição foi construída por uma rede plural de representantes dos Departamentos Regionais e do Departamento Nacional do Sesc. O resultado, que poderá ser conferido durante a circulação, convida os públicos a se emocionarem e a se divertirem, sem perderem de vista a reflexão e o pensamento crítico sobre o tempo em que estão inseridos.



CIRCO SCIENCE
— DO MANGUE AO PICADEIRO



PAL

INTRODUÇÃO

CURADORIA
PALCO GIRATÓRIO
2025

LCO

É fácil compreender o porquê de palavras como “único” e “singular” surgirem com frequência ao se falar do Palco Giratório, considerando que se trata de um projeto do Sesc. Há quase 80 anos investindo continuamente em Educação, Saúde, Cultura, Lazer e Assistência no Brasil, o Sesc ocupa uma posição ímpar, o que se reflete em suas ações e em suas realizações. O Palco Giratório é um projeto nacional da instituição, que iniciou sua trajetória em 1998 e tem sido, desde então, promotor de reflexão e criatividade. Assim, impulsiona inúmeros processos de desenvolvimento individuais e coletivos, nos mais diversos contextos e territórios.

Com o objetivo de dar continuidade a esse trabalho, o projeto permanece em movimento, girando e transformando seus fazeres, atento às necessidades que cada tempo e cada espaço apresentam. Para tanto, conta com uma rede diversa de curadores que, em constante conexão sensível com os territórios em que atuam — somando 23 estados, nesta edição —, assistem a espetáculos, indicam e discutem juntos quais caminhos consideram que devem ser trilhados.

E foi a partir dos 101 espetáculos vistos presencialmente, selecionados e indicados pelos curadores para a 27ª edição do Palco Giratório que se deram as discussões aprofundadas e efervescentes de ideias e de possibilidades, as quais revelaram os caminhos pelos quais vamos girar em 2025.

O circo social, as culturas das quebradas, Chico Science e o Movimento Manguebeat são destaque no espetáculo *Circo Science — do mangue ao picadeiro* (PE), que celebra em circuito especial nossa homenagem a Fátima Pontes e a Escola Pernambucana de Circo (EPC), um projeto de circo social que tem grande impacto em territórios periféricos de Recife, em Pernambuco. Fátima, que assina dramaturgia, assistência de direção, concepção de cenário e preparação de elenco do espetáculo, é coordenadora-executiva da escola desde 1998, e, em entrevista concedida a Pedro Rodrigues, técnico de Artes Cênicas do Sesc Pernambuco e curador do Palco Giratório, fala de sua história, do circo social e das origens e da trajetória da escola. Para aprofundar essas temáticas, contamos com o artigo da pesquisadora Lua Barreto sobre as particularidades e o grande potencial transformador do ensino das artes circenses.

Com destaque também na programação do Palco Giratório, estão as artes cênicas e os povos indígenas, cientes que estamos da importância das populações originárias, seus fazeres e seus saberes, para o centro de visibilidade e de reflexão da arte contemporânea. A performance *Ané das pedras* (CE), de Barbara Matias Kariri, e o artigo "A cena indígena", de Rasu Inu Bake Huni Kuĩ, apontam caminhos para reflexões sobre conceitos como cena, ritual, cotidiano, comunidade e conexão. Abordando relações e conexões com comunidades, família e elementos naturais, está, também, o espetáculo de dança *Água redonda e comprida* (RS), que apresenta conceitos da perspectiva cosmológica do povo originário Kaingang em relação às águas. Afinal, o quão é significativa a presença, em 2025, de um coletivo artístico de Porto Alegre falando sobre água e relações humanas com a natureza,

depois das calamidades resultantes das enchentes pelas quais diversas regiões do estado do Rio de Grande do Sul passaram em 2024?

A curadora Jane Schoninger, do Sesc Rio Grande do Sul, nos ajuda a vislumbrar os impactos dessa emergência ambiental nas artes cênicas do estado em seu relato de experiência. Nele, fala sobre o cancelamento do Festival Palco Giratório de Porto Alegre, que aconteceria poucos dias após o início da intensificação das chuvas, e seu celebrado reagendamento.

Sul, água. Norte, fogo.

Meses depois das enchentes no Rio Grande do Sul, o Festival Palco Giratório de Porto Velho, em Rondônia, também precisou ser cancelado por motivo de calamidade pública. A intensidade incomum do verão amazônico provocou um alto número de focos de incêndio na região, resultando na fumaça que tomou as ruas, fechou aeroportos e superlotou unidades de saúde. Sobre o cancelamento e o reagendamento do festival, ao mesmo tempo similar e oposto ao ocorrido na região Sul, a curadora Andressa Batista, do Sesc Rondônia, explica em seu relato de experiência.

Dentro de assuntos urgentes para a sociedade e para as artes da cena, abordamos a acessibilidade cultural e a presença de pessoas com deficiência em todos os espaços ao trazer as poéticas acessíveis do espetáculo *Da janela* (RJ), tema que é discutido e aprofundado em artigo de Fabricio Goulart Moser e Cris Muñoz.

E é por esses caminhos que, nos teatros, nas ruas, nas bibliotecas, nos picadeiros e nos mais diversos territórios, o Palco Giratório 2025 reafirma o compromisso do Sesc em promover bem-estar e qualidade de vida, estimulando imaginários, reflexões e encantamentos.

AÇÕES FORMATIVAS

OFICINA

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

AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO 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 dos estados. Com o objetivo de estimular a produção e o consumo de bens culturais e fortalecer os laços comunitários entre artistas, espectadores e produtores, as Aldeias reafirmam o compromisso com o fomento a uma política voltada à produção e à difusão das artes cênicas em âmbito nacional, estimulando a diversidade e a inovação.

MOSTRAS

A partir de uma programação parcial da programação do circuito Palco Giratório, as Mostras abordam aspectos ou recortes específicos dos trabalhos selecionados a cada edição. A premissa é produzir encontros entre o público e os artistas de circo, dança e teatro, buscando criar uma zona de intercâmbio que favoreça o desenvolvimento da produção 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, a partir de temáticas, experiências, técnicas e metodologias que perpassam os espetáculos em circulação. Conta com a participação de um grupo do Palco Giratório e um convidado local, possibilitando que conhecimentos e inspirações do território dialoguem com os espetáculos e artistas em circulação.

NTO

FESTIVAIS

Programações com todos os espetáculos do circuito nacional do Palco Giratório, participação de espetáculos locais e diversas outras atividades paralelas. Em 2025, o Festival Palco Giratório vai acontecer nas cidades de Porto Alegre (RS), São Paulo (SP) e Joinville (SC). Assumindo a dimensão de festividades, evidenciam as artes cênicas e tornam dinâmica a vida cultural dentro do tempo e do espaço em que ocorrem.

SEMINÁRIOS

Ações que reúnem artistas em circulação pelo projeto, curadores, pesquisadores e classe artística local para discussões aprofundadas sobre 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

18 A CENA INDÍGENA

22 POÉTICAS DA DIVERSIDADE E DA ACESSIBILIDADE: LUGARES DA CENA CONTEMPORÂNEA

28 O CIRCO FAZENDO ESCOLA

RELATOS DE EXPERIÊNCIA

34 MEMÓRIAS DE MAIO DE 2024 – REGISTROS DE NOVEMBRO DO MESMO ANO

38 IMPERMANÊNCIA E A CORAGEM DE RESISTIR: MEMÓRIAS QUE O FOGO NÃO QUEIMA

ENTREVISTAS

46 TRUPE CIRCUS: DEPOIMENTOS DO ELENCO

50 FÁTIMA PONTES

CIRCUITO NACIONAL

68 GRUPO FULANO DI TAL

72 PAVILHÃO DA MAGNÓLIA

76 COLETIVO ÁGUA REDONDA E COMPRIDA

80 COLETIVA FLECHA LANÇADA ARTE

84 ESPARRAMA!

88 DIMENTI PRODUÇÕES CULTURAIS

92 TRUPE DO EXPERIMENTO

96 LAS CABAÇAS

102 COLETIVO ILUMINAR

106 ATELIÊ DO GESTO

112 GRUPO BAQUETÁ

116 DU CAFUNDÓ

120 AYSHA NASCIMENTO, NARUNA COSTA E JHONNY SALABERG

124 OZINFORMAIS

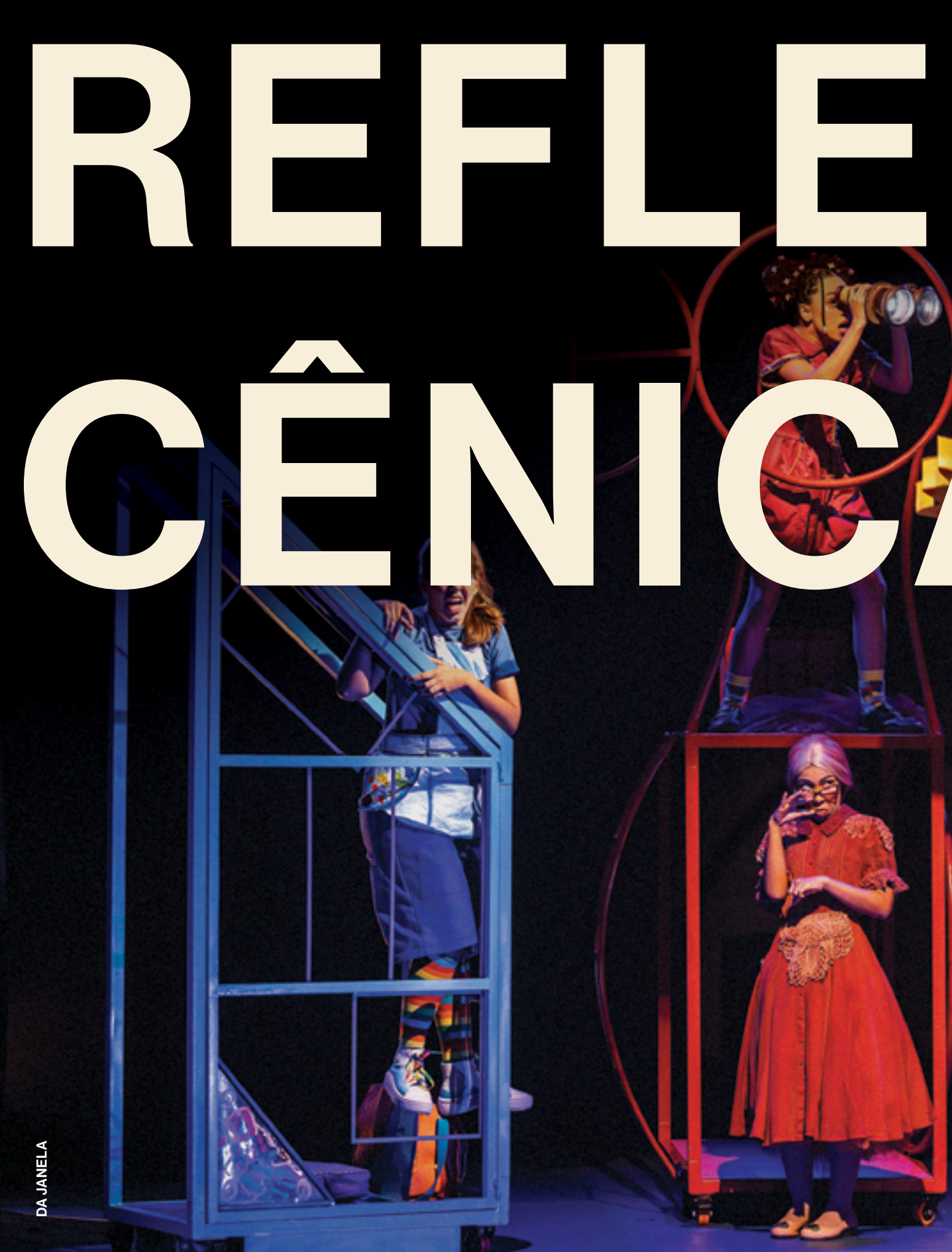
128 ORIGINAL BOMBER CREW

CIRCUITO ESPECIAL

136 TRUPE CIRCUS (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO)

SUMÁRIO

REFLE
CÊNIC



DA JANELA

XÕES
AS



A CENA INDÍGENA

RASU INU BAKE HUNI KUĨ[1]

[1] É professor, pesquisador, pedagogo, mestre em Artes Cênicas e doutorando. É coordenador da Organização dos Povos Indígenas do Rio Envira (Opire).

Neste texto, farei uma abordagem sobre a cosmovisão, a cosmopercepção e a conexão dos povos indígenas com as artes cênicas, o modo de ver, perceber e se conectar com o ambiente em que está relacionado aos outros seres presentes no mesmo espaço, sejam visíveis ou não, indo além do que a academia compreende por arte. As classificações de cada manifestação artística limitam o modo de abarcar o mundo artístico como ele é, transversal e inseparável das outras áreas de conhecimento. Compreender a arte em sua diversidade mostra-se um desafio para muitos, e por isso é importante conhecer a arte no universo dos povos originários.

Para nós, povos indígenas, em especial o meu povo, de origem Huni Kuĩ, as expressões artísticas se dão de várias maneiras e estão sempre interligadas com as diferentes áreas de conhecimento. Os rituais são feitos para nos conectarmos conosco, com a natureza e com outros seres — assim, criamos uma relação com esses espíritos, sejam eles das plantas, da terra, da água ou dos animais. Essa relação serve para que sejamos atendidos quando pedirmos a cura por meio de uma erva medicinal. Isso também acontece com todos os outros espíritos de poder da natureza.

Essa conexão é feita de várias maneiras, por exemplo, tomando Nixi Pae (hoasca ou daime, tradução da língua Huni Kuĩ), ou em rituais como o Katxa Nawa, uma manifestação cultural do povo Huni Kuĩ que é realizada todos os anos para se conectar com os espíritos da terra e da produção agrícola, com o objetivo de fortalecer a segurança alimentar. Também é feita em dietas de isolamento dentro da floresta, ao restringir alguns preparos de alimentos que contêm sal e açúcar, ou então ao substituir a água pelo mingau de banana, macaxeira e milho. Todas essas formas de se conectar com a natureza trazem a nós um empoderamento espiritual. A partir disso, podemos curar com nossos cantos, sopros, defumação, banho e inalando ervas medicinais. Para cada momento dessa conexão, existe uma performance que liga o homem à natureza.

Vale ressaltar que a diversidade cultural indígena no país é muito grande. Logo, não há uma cena genérica que represente os povos indígenas do Brasil — cada povo tem suas especificidades, sua língua, seu modo de vida, sua visão de mundo e seus rituais cênicos. Como pesquisador, falo com mais propriedade com base na minha vivência e minha pesquisa sobre as artes cênicas do povo Huni Kuĩ, que está localizado em várias regiões no Acre e no Peru. No Acre, o povo Huni Kuĩ é o mais populoso do estado.

Como já mencionado, o Katxa Nawa (a festa dos legumes, em tradução livre) é uma manifestação cultural sagrada do povo indígena Huni Kuĩ. Chamarei essa manifestação cultural de festa, evento, celebração, performance, ritual e teatro, porque o Katxa Nawa é tudo isso. Não se limita a uma única coisa e, na verdade, abrange todas as áreas da arte, desde a preparação do espaço e dos materiais a danças, músicas, instrumentos, artesanatos, grafismos e até culinária. O Katxa Nawa é um evento que demanda um ano de planejamento, e nele se reúnem pessoas adultas, jovens e crianças em um só local para esse momento de muita comida, músicas, danças e brincadeiras (HUNI KUĨ, 2022, p. 87).

Durante os dois anos de mestrado, fiz algumas leituras para entender melhor sobre teatro, performance, celebração, cerimônia, ritual e festa na intenção de encontrar uma palavra que definisse Katxa Nawa. Mais tarde, cheguei à conclusão de que essa manifestação cultural do povo Huni Kuĩ está além dos conceitos empregados pelos estudiosos.

Katxa Nawa é teatro, porque possui figurino, jogos, imitações e outros recursos teatrais (não que o teatro se limite a esses itens citados); é performance, pois anteriormente ao evento são feitas a preparação de pinturas corporais e a preparação do espaço e outras expressões corporais; é celebração, porque existe uma data específica para a realização do evento, que é a data do milho-verde, quando o alimento está pronto para fazer canjica e mingau; é uma cerimônia, pois, além da preparação do espaço, tem uma pessoa que conduz o evento, em alguns momentos separando as mulheres dos homens, em outros, misturando as mulheres com os homens considerando os clãs de cada um; é um ritual, porque existe um momento em que invocamos uma espiritualidade para nos conectarmos com a terra, as plantas, as águas, os animais e os seres celestiais, como o sol, a lua e as estrelas; é uma festa, porque a maior parte do evento é feita com músicas e danças.

Diante disso, vi que não é possível classificar o Katxa Nawa em nenhuma dessas manifestações. Por esse motivo, nossa compreensão de artes cênicas vai além das limitações e separações que a academia faz para denominar quem é artista. Para nós, Huni Kuĩ, todo mundo é artista e performa no dia a dia. A vida está sempre conectada à arte. A roupa que vestimos é arte, a casa em que moramos é arte, os utensílios da nossa casa, a cama em que dormimos, a cadeira em que sentamos e a música que ouvimos, entre outras coisas que nos cercam, são arte. Não dá para fugir de nós mesmos: nós, Huni Kuĩ, não separamos a arte da vida. Cada movimento que fazemos em casa, no trabalho, nos eventos, seja ele planejado ou não, é uma cena para alguém e para nós mesmos. Quantas vezes fazemos algo e depois rimos da situação? A cena é inseparável da nossa vida.

Diferentemente de outras apresentações, a festa Katxa Nawa é realizada para a introspecção. Atuamos para nos conectarmos a nós mesmos, com o espaço em que estamos. É uma forma de pedir licença aos espíritos para estarmos ali e fazermos nossos trabalhos, de buscar a sabedoria dos nossos ancestrais. Ao mesmo tempo que somos atores e atrizes, somos também espectadores, nos conectamos e assistimos aos outros se conectarem. Fazemos parte de um só corpo espiritual, somos um componente do espaço em que estamos, nem mais nem menos importantes do que as plantas, a água, o ar, a luz ou as cores que compõem o ambiente.

Hoje, usamos também nossas manifestações culturais como bandeira de luta contra o preconceito, contra o racismo e pela preservação do meio ambiente. Nossos cocares de pena, grafismos, cantos de cura, colares e adereços são representações para quebrar a barreira da incompreensão do ser humano.

Cada grafismo que usamos em nosso corpo, cestas, pulseiras são representações de um ser. Ali está uma espiritualidade. Por exemplo, o Kene (grafismo, na língua Huni Kuĩ) Mae Musha, uma erva medicinal chamada “esperaí”, uma planta muito poderosa para meu povo, uma erva de cura, um anti-inflamatório potente. Ela é uma mata fechada, não passa nada. Observando o jeito do caule da planta, foi feito o Kene Mae Musha, que é o mesmo nome da medicina. Usamos esse grafismo como representação de cura e de proteção. Assim, são os mais de oitenta grafismos diferentes que usamos: cada um tem uma representação e carrega consigo uma espiritualidade, e quem usa esses grafismos tem uma finalidade, usa para se proteger, curar ou comunicar algo a outra pessoa.

Os grafismos foram as primeiras escritas do povo Huni Kuĩ, mas os estudiosos preferiram chamar de “símbolo” para não se dar o trabalho de compreender a mensagem que cada traço

traz para nós. Da mesma forma que o desenho de um artista plástico é a representação de uma história ou de um pensamento, semelhantes a isso são os nossos grafismos. Cada guerreiro e cada guerreira tem um desenho específico que representa a sua personalidade, a sua função dentro da aldeia. Entretanto, além de usarmos os grafismos como proteção e cura, nos comunicamos por meio dos nossos desenhos originários, que, embora eu chame de desenho, essa palavra não dá conta de expressar as múltiplas representações de um Kene.

Para o povo Huni Kuĩ, tudo que é visível é cênico, seja um ser vivo que se movimenta ou uma representação gráfica; cada movimento se constitui em uma cena. Além de tudo já mencionado, temos outras manifestações culturais que fazem parte da cena indígena. Para cada momento, uma festa diferente.

Quando fazemos uma caçada coletiva, é realizado um momento em que as mulheres cantam sobre a cabeça dos homens como forma de abençoar os caçadores e dar a eles mais sorte para pegar sua caças com facilidade. Essa festa é chamada de Hê Ika (a festa da caçada). Quando vamos pescar, fazemos a festa da pescaria, Bakawá. Temos outros eventos semelhantes feitos em épocas diferentes e com objetivos diferentes, cada um com uma apresentação cênica específica. Usamos a cena também para nossa sobrevivência, não somente para apresentar a um público ou como ato de repúdio a algo, mas para nos conectarmos com a natureza e com o mundo espiritual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HUNI KUĨ, Rasu Inu Bake (Evanildo da Silva Albuquerque Kaxinawá). Nuku Beya Xarabu: a arte na recriação, reconstrução e fortalecimento da identidade Huni Kuĩ da Terra Indígena Kaxinawá de Nova Olinda. Rio Branco, Acre, 2022.

POÉTICAS DA DIVERSIDADE E DA ACESSIBILIDADE: LUGARES DA CENA CONTEMPORÂNEA

CRIS MUNÕZ[2]

FABRICIO GOULART MOSER[3]

[2] Atriz, palhaça, escritora, palestrante e consultora de acessibilidade. Pós-doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). É integrante de Palhaços Sem Fronteiras-Brasil, representante brasileira da International Inclusive Arts Network (IIAN) e professora do Instituto Internacional de Psicanálise (IIP). Mulher autista de nível 1 de suporte, TDAH e altas habilidades/superdotação.

[3] Ator, diretor, professor e pesquisador, é bacharel, mestre e doutorando em Artes Cênicas. Seu principal eixo de atuação gira em torno dos processos históricos, da criação, da atuação, da direção, da autobiografia e das relações entre teatro, saúde, acessibilidade e diversidade.

Na última década, as artes cênicas passaram por mudanças significativas no país, e uma das principais tendências desse movimento é a expansão da presença da diversidade nas produções. Em grandes, médias e pequenas cidades, vimos surgir uma série de espetáculos de teatro, dança e circo cujas temáticas se relacionam diretamente às questões de gênero, ao racismo, à população LGBTQIAPN+, às pessoas com deficiência e à neurodiversidade. Ao mesmo tempo, as políticas de acessibilidade para esses públicos influenciam cada vez mais a cena brasileira e suas formas de produção e de recepção, indicando que esses são alguns dos pilares fundamentais para refletir sobre o lugar dessa arte no mundo contemporâneo. Isso é o resultado de um movimento histórico de disputas sociais e mobilização de antigas forças que no presente encontram, mais uma vez, as artes da cena, valiosas aliadas para a construção coletiva de um futuro mais justo, plural e equitativo.

Há vinte anos, por meio do Decreto 5.296, de 2 de dezembro de 2004, o Brasil definiu na legislação o que é acessibilidade, e que ela deve conceder segurança e autonomia total — ou com suporte — por intermédio de medidas que incluam arquitetura, mobiliário, serviços de transporte, comunicação, metodologias apropriadas e tecnologias assistivas. De outro lado, a diversidade é encarada na legislação brasileira de várias maneiras, não apenas por uma visão biológica, mas englobando, por exemplo, a Lei Brasileira da Inclusão e o Estatuto da Diversidade Sexual e de Gênero. Embora as leis, no que se refere à acessibilidade e à diversidade, tenham estabelecido marcos importantes, o processo de implementação de mudanças e de aceitação social ainda enfrenta significativos desafios, inclusive quando trazemos essas questões para um espaço como o teatro, o circo e a dança.

MARCO HISTÓRICO-SOCIAL E DESAFIOS ESTRUTURAIS

A sociedade e as artes seguem buscando acompanhar o processo de mudança e a necessidade de deixar em evidência a produção e a recepção de pessoas que viveram marginalizadas ou institucionalizadas. A partir disso, o debate toma corpo, assim como essas existências, antes apartadas do convívio social e da participação cidadã, retomam para si a narrativa de suas histórias. Além das mudanças sociais e culturais no campo das artes cênicas, é essencial observar como as políticas públicas têm desempenhado um papel crucial na promoção da acessibilidade e na ampliação da diversidade nos palcos e picadeiros brasileiros. Porém a mudança na mentalidade da sociedade — de que, na verdade, o que temos em comum são as nossas diferenças — é um processo lento.

O Brasil tem um longo histórico internacional de assinaturas de acordos e tratados de Direitos Humanos para a garantia de dignidade de pessoas com deficiência e para a promoção da diversidade. Existe pressão externa para que normas acordadas entre diversas nações sejam aplicadas de fato, e a regulamentação é muitíssimo importante. Mas a mola mestra das mudanças que vemos refletidas em novas poéticas artísticas é o movimento popular articulado politicamente, que se apresentou em primeiro plano ampliado pelas vozes de aliados, familiares e responsáveis por pessoas que sofrem capacitismo em um mundo extremamente normatizado e excludente. Hoje, emerge no debate o grito abafado por séculos de invisibilidade, das pessoas com deficiência e das pessoas neurodivergentes, que exigem para si a narrativa sobre como é existir em um mundo pensado e construído pela normatividade, para reafirmá-la até que ganhe o status de verdade, de natural.

Cabe mencionar que nem todo movimento que surge do empenho organizado pelos grupos da sociedade civil considerados minoritários recebe o respaldo necessário para alterar estruturas excludentes historicamente enraizadas, pois isso descortina o preconceito implícito nas ações que constroem as hierarquias sociais de poder. Esse fator se reflete, como um todo, na cultura. E a arte, enquanto ofício do sensível e do simbólico, pode repetir a mesma engrenagem da exclusão, uma vez que não está apartada da sociedade que a produz e a usufrui, mas, em vez disso, emerge dela. Portanto, ao falarmos de diversidade, é importante considerar que sempre existe uma força resistente aos movimentos de mudança, inclusive ao pensarmos a produção artística brasileira, já que ainda é polêmico colocar no centro do palco, diante da sociedade, narrativas sobre diversidade.

Como apontam os movimentos sociais, ainda existem barreiras estruturais enraizadas na cultura que dificultam a consolidação de práticas que, de fato, abarquem com naturalidade as pluralidades. Ao construirmos propostas que dialogam com a diversidade e que procuram ser acessíveis, o próprio público repara as novas presenças. Corpos, mentes e subjetividades que antes não ocupavam os espaços nos elencos e nas produções, como agente cultural ou como público, passam a ocupá-lo e a subverter o que parecia cristalizado na sociedade e na cena contemporânea. Essa é uma arte em movimento, em que processos podem constituir a própria experiência, em que o espectador é parte ativa e indissociável da obra. Uma pessoa autista, por exemplo, pode necessitar se movimentar para processar o que assiste, e essa é a sua forma de fruição.

CENA CONTEMPORÂNEA COMO ESPAÇO DE TRANSFORMAÇÃO

A cena contemporânea que contempla a diversidade humana e, portanto, a acessibilidade, fissura toda e qualquer forma estabelecida como natural. O próprio espaço onde acontece a experiência cênica pode ser qualquer um, inclusive o palco. Isso também ocorre com as dramaturgias que se aproximam cada vez mais da sensorialidade ampliada. Ou seja, um teatro em que cada elemento tem igual importância. Logo, se o texto teatral já não é mais o centro da construção dramatúrgica, agora tudo é texto. Corpo, voz, cheiros, texturas e sons são a própria narrativa, vivenciada de maneira particular por cada existência única da experiência coletiva. Nesse contexto, a transformação dos modos de produção e recepção das artes cênicas não apenas desafia o *status quo*, mas gera impactos significativos na maneira como a sociedade percebe e se relaciona com as questões da diversidade, da pessoa com deficiência, da neurodivergência e da acessibilidade.

Nos espetáculos *Nuvem de pássaros* (RN), da Movidos Dança, e *Circo de los pies* (SC), da La Luna Cia. de Teatro, integrantes do Palco Giratório 2024, a diversidade, a deficiência e a acessibilidade constroem, de maneira original, as poéticas dos espetáculos. No primeiro, a companhia de dança é formada por um grupo de pessoas com e sem deficiência. Elas constroem uma cena em movimento povoada por uma pluralidade de corpos e formas de dançar que levam os espectadores lançarem voo em uma nuvem de pássaros. No segundo espetáculo, por meio da linguagem do circo-teatro, não é somente o protagonismo do espetáculo que é dado a uma pessoa com deficiência. Além de seu corpo conduzir a narrativa, a dramaturgia e a encenação são criativamente influenciadas por um recurso de acessibilidade, a Língua Brasileira de Sinais (Libras).

No espetáculo *Azul*, da Artesanal Cia. de Teatro, premiado pela Associação dos Produtores do Teatro (APTR) como Melhor Espetáculo Infantil de 2024, a neurodiversidade atravessa a cena por meio dos elementos da pesquisa de linguagem da companhia: bonecos e máscaras. A história da chegada de um novo membro da família de Violeta, sob seu olhar de irmã mais velha, uma criança diferente do que ela esperava, é construída a partir de um corpo não realista. Músicas e sons conduzem o tempo, e há um cheiro próprio do espetáculo: óleos essenciais são borrifados na sala antes da entrada do público. A história de *Azul*, um menino autista não verbal, até onde a narrativa leva o público, provoca a sensibilidade do espectador ao mostrar a maneira particular como a personagem se relaciona com o tempo e o espaço, construindo uma narrativa que aproxima a realidade de pessoas autistas.

POLÍTICAS PÚBLICAS E ACESSIBILIDADE CULTURAL

A crescente exigência de acessibilidade e de marcadores afirmativos da diversidade nos editais reflete a necessidade de políticas públicas que diminuam ou eliminem as barreiras existentes em todos os âmbitos do direito legal por meio de normas, portarias, decretos, regulamentos e leis. A presença de pessoas com deficiência e neuroatípicas nos mais diferentes âmbitos sociais é um dos principais vetores desta mudança. Nas universidades brasileiras, têm surgido coletivos que valorizam a diversidade e cuja intenção é lutar pelos direitos e pelo suporte necessário à permanência desse público na academia, uma vez que a evasão é significativa. Abordar e debater a acessibilidade nos espaços acadêmicos ajudam a validar e a compreender melhor suas experiências. As instituições universitárias têm um papel muito importante na mudança da percepção sobre a diversidade, por exemplo, passando da patologização histórica para a integração da diferença humana.

No campo da acessibilidade cultural, que abrange as artes cênicas, o meio acadêmico se abre cada vez mais ao debate por meio de eventos sobre o tema. Em 2024, ocorreu o V Encontro Artes Cênicas e Acessibilidade Cultural, na Universidade Federal do Sergipe (UFS), uma articulação entre instituições como a Universidade Federal do Acre (UFAC), a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e o Instituto Federal Fluminense (IFF). Também aconteceu o I Norte de Arte Acessível, na Universidade Federal do Amapá (Unifap), que reuniu artistas e agentes culturais com deficiência de diversos estados do Brasil em um encontro que gerou um livro com artigos dos participantes. Outro evento importante em 2024 foi o *Acessa BH*, em Belo Horizonte, que, para refletir com a comunidade sobre um mundo que abarque a diversidade, teve uma mostra em que o protagonismo era de artistas com deficiência.

Ainda em 2024, vale destacar a iniciativa inédita no Brasil, promovida pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pelo Ministério da Cultura, chamada *Mapeamento Acessa Mais*, que foi implementada com o objetivo de incentivar o registro de pessoas com deficiência que trabalham como artistas ou agentes culturais, além de pessoas que atuem na área da acessibilidade cultural no Brasil. Por meio de um site disponibilizado nos perfis das redes sociais do mapeamento, profissionais são direcionados a um questionário com instrumentos de acessibilidade. Ao fim da coleta e da análise dos dados, pretende-se traçar um perfil que possa vir a incentivar possíveis políticas públicas e ações afirmativas que reconheçam e deem suporte

à produção artística de pessoas com deficiência. Essas iniciativas apontam como a acessibilidade e a inclusão não são apenas demandas sociais, mas pilares que moldam o futuro da arte brasileira.

UMA NOVA ARTE

Hoje, para pensar as artes cênicas no Brasil, é necessário considerar marcadores como diversidade, pessoas com deficiência, neurodiversidade e acessibilidade, pois eles estão cada vez mais presentes em todos os âmbitos da produção e da recepção. A partir disso, são processadas, construídas e assimiladas novas expressões artísticas que provocam a reflexão da relação com o outro e com o coletivo. O aumento de artistas com deficiência que produzem cultura contribui decisivamente para as mudanças nas artes cênicas, e, mais do que aceitar esse processo, cabe à sociedade se engajar na luta anticapacitista, respeitando a potência das narrativas que humanizam esses corpos e suas formas de estar, interagir e criar, transformando a mentalidade do mundo.

É importante observar cada vez mais o impacto que as artes cênicas promovem na sociedade brasileira ao colocar em discussão a diversidade, quebrando estigmas e promovendo uma conscientização muito mais ampla. O impacto dessas discussões nas políticas públicas, mencionando leis e requisitos de acessibilidade no financiamento de projetos artísticos, começa a promover um cenário um pouco mais igualitário. Esforços vêm sendo feitos para tornar as obras teatrais mais acessíveis a pessoas com deficiência, e alguns exemplos já consolidados são o uso de rampas de acesso, banheiros adaptados e assentos exclusivos, intérpretes de Libras, o Braile, a legendagem, a audiodescrição e adaptações na iluminação, no som e nos intervalos das apresentações (as chamadas sessões azuis) e, mais recentemente, as salas de regulação sensorial nos espaços culturais.

A presença da diversidade e das políticas de acessibilidade nas artes cênicas e na cultura de um modo geral está moldando uma visão sobre a sociedade que queremos no futuro. Essas forças nos convocam a seguir apoiando essas transformações e a produção de poéticas da diversidade e da acessibilidade.

“A presença da diversidade e das políticas de acessibilidade nas artes cênicas e na cultura de um modo geral está moldando uma visão sobre a sociedade que queremos no futuro.”

O CIRCO FAZENDO ESCOLA

LUA BARRETO[4]



[4] Doutora em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e pós-graduada em Docência Universitária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Dirige e atua na Cia Corpo na Contramão desde 1991, tendo dirigido cerca de 19 espetáculos.

A partir do fim dos anos 1970, uma transformação é observada no cenário circense brasileiro: o movimento de gestação das escolas de circo e dos projetos sociais. Até então, o ensino de circo se dava em geral no contexto dos circos itinerantes de lona, mas, a partir daí, foi desenhada uma importante mudança, dando origem às escolas de circo, que em pouco tempo reinventaram o modo de formar artistas e geraram uma grande diversificação neste campo.

Hoje, existem muitas opções para quem quer aprender circo. Desde que foi criada a primeira escola brasileira fora da lona, a Academia Piolim de Artes Circenses, há mais de 40 anos, muita coisa mudou. Além de outras escolas, surgiram espaços como academias, ONGs, clubes e até universidades que promovem oficinas, encontros e outras atividades para compartilhar o conhecimento circense. Isso representou uma revolução no jeito de ensinar e aprender circo. Se consideramos ainda a enorme expansão de materiais digitais disponibilizados por meio da internet, as possibilidades de formação e as fontes de informação são ainda mais diversas.

Todos esses espaços são válidos e legítimos, pois atendem a diferentes interesses e objetivos, oferecendo oportunidades únicas para aprender e se conectar com o mundo do circo. As escolas de circo podem se apresentar, neste cenário, como um espaço para possibilitar uma ampliação do conhecimento, oferecendo um ambiente seguro, pedagógico e diversificado.

Experiências no Brasil e em outros países mostram que as escolas de circo são fundamentais para o crescimento dessa arte. Elas tornam o aprendizado acessível a quem não faz parte do circo itinerante de lona, permitindo que mais pessoas tenham contato com esse universo. Além disso, criam oportunidades para trocas de experiências entre artistas, possibilitando a criação de grupos, trupes e coletivos. O espaço formativo pode se converter em um atrativo e, ao mesmo tempo, um mecanismo de intercâmbio e agrupamento de pessoas que buscam o circo como profissão.

As escolas atraem não apenas artistas de circo, mas de áreas como teatro, dança, música e até outras profissões, com os mais diferentes objetivos, o que torna a relação de ensino e aprendizagem mais diversa. Modificaram-se os tipos de vínculo entre mestre e aprendiz, entre aqueles que assumiram a responsabilidade de ensinar e os que decidiram aprender. Muitos artistas e profissionais diversos foram, pouco a pouco, tornando-se mestres, professores, educadores e ensinadores de circo. Essa relação deixou de ser apenas de natureza familiar, localizada no interior de circos itinerantes, embora esse processo continue acontecendo nesses espaços.

Com mais espaços formativos, o conhecimento circense se espalha e, mesmo que isso não garanta a qualidade de todos os ensinamentos, amplia o impacto do circo na sociedade. Em médio e longo prazos, esse movimento pode fortalecer a presença do circo na cultura, abrindo novas possibilidades e ajudando o circo a cumprir seu papel como uma força de transformação social.

MAPEANDO ESPAÇOS FORMATIVOS

Em 2019, foi realizado um levantamento de espaços formativos de circo, no âmbito de uma pesquisa de doutorado, na Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com a colaboração do Grupo de Pesquisa Circus-FEF/Unicamp. O estudo considerou como espaço formativo todo e qualquer estabelecimento que oferecesse aulas de circo, independentemente de modalidade, tipo de curso ou formalização. A pesquisa usou buscas na internet e o método bola de neve (indicação de novos contatos) e encontrou 293 espaços formativos, cujo mapeamento pode ser acessado no site da FEF/Unicamp.[5]

O levantamento revelou uma desigualdade na distribuição dos espaços formativos de circo no país. Mais da metade está localizada na região Sudeste, enquanto o Norte, o Nordeste e o Centro-Oeste têm bem menos instituições. Isso evidencia a necessidade de políticas públicas que reduzam essas diferenças e promovam o acesso ao ensino do circo como parte da cidadania cultural nas áreas menos atendidas.

Outro ponto de atenção evidenciado pelo estudo são os tipos de cursos disponíveis. O questionário ofereceu seis opções de resposta objetiva à pergunta sobre o tipo de formação oferecida pelo espaço formativo: formação profissional, circo social, curso livre, atividade recreativa, formação continuada e outros. Entre as diversas formações oferecidas pelas instituições, predominam os cursos livres, seguidos por atividades recreativas e iniciativas de circo social. Já as atividades circenses em escolas e universidades ainda representam uma fatia mínima, mostrando que o ensino formal ainda não aproveita todo o potencial do circo.

Um dado expressivo trazido por essa análise é a força do circo social no cenário circense brasileiro. Um exemplo da importância desse setor é a Escola Pernambucana de Circo, instituição localizada em Recife e cuja história é marcada por muita luta. A escola surgiu de um grupo de educadores populares e artistas de rua. A princípio, o objetivo do grupo era criar uma escola profissionalizante particular, porém a maior parte dos estudantes foi formada por crianças e adolescentes de uma comunidade próxima. Foi, então, que esse grupo de educadores acabou montando um projeto de circo social, antes mesmo de termos essa nomenclatura estabelecida.

ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO — UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA

Tudo começou em 1996, com uma lona armada embaixo da Torre Malakoff, em Recife. Na época, a Fundação do Patrimônio Histórico e Cultural de Pernambuco (Fundarpe) apoiava o projeto, que dava vida ao lugar com aulas de circo. Mas tudo mudou quando o governo decidiu revitalizar o bairro e transformar a torre em um centro cultural. A lona foi retirada, com a promessa de que um dia o projeto voltaria. Entretanto, isso nunca aconteceu. A gentrificação ocorrida no bairro não permitiu a volta da escola ao seu local de origem.

Mas a escola improvisou. As aulas passaram a acontecer na praça em frente à torre, dependendo da disponibilidade dos educadores, que trabalhavam de maneira voluntária e com recursos próprios. Era um esforço coletivo para manter um sonho vivo. Depois, veio

[5] Disponível em fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/mapa.

uma solução criativa: como estratégia para permanecer em funcionamento, o grupo fez um acordo de colaboração com uma empresa que alugava lona para eventos. Como os eventos eram à noite, pela manhã e à tarde aconteciam as aulas de circo.

Foi assim até o ano 2000, quando uma tempestade destruiu a lona usada pela escola. Então, o grupo encontrou acolhimento em uma associação de moradores de uma comunidade com a qual já tinha laços. No ano seguinte, veio um momento de virada. A escola começou a trabalhar com a Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase) e a Rede Circo do Mundo, que ajudaram a captar recursos para adquirir materiais como malabares e colchões. Além do suporte financeiro, a escola também recebeu apoio técnico. A rede enviava artistas voluntários para realizarem oficinas e ministrarem treinamentos.

Em 2002, com o apoio da Oxfam, a escola estruturou um plano: refazer o estatuto, criar um planejamento bienal de ações e mobilizar recursos. Foi um marco. A escola conseguiu comprar um terreno e construir uma sede própria, com tudo o que precisava para as atividades circenses. Além das próprias ações pedagógicas e artísticas, hoje a escola abre espaço para apresentações de outros grupos.

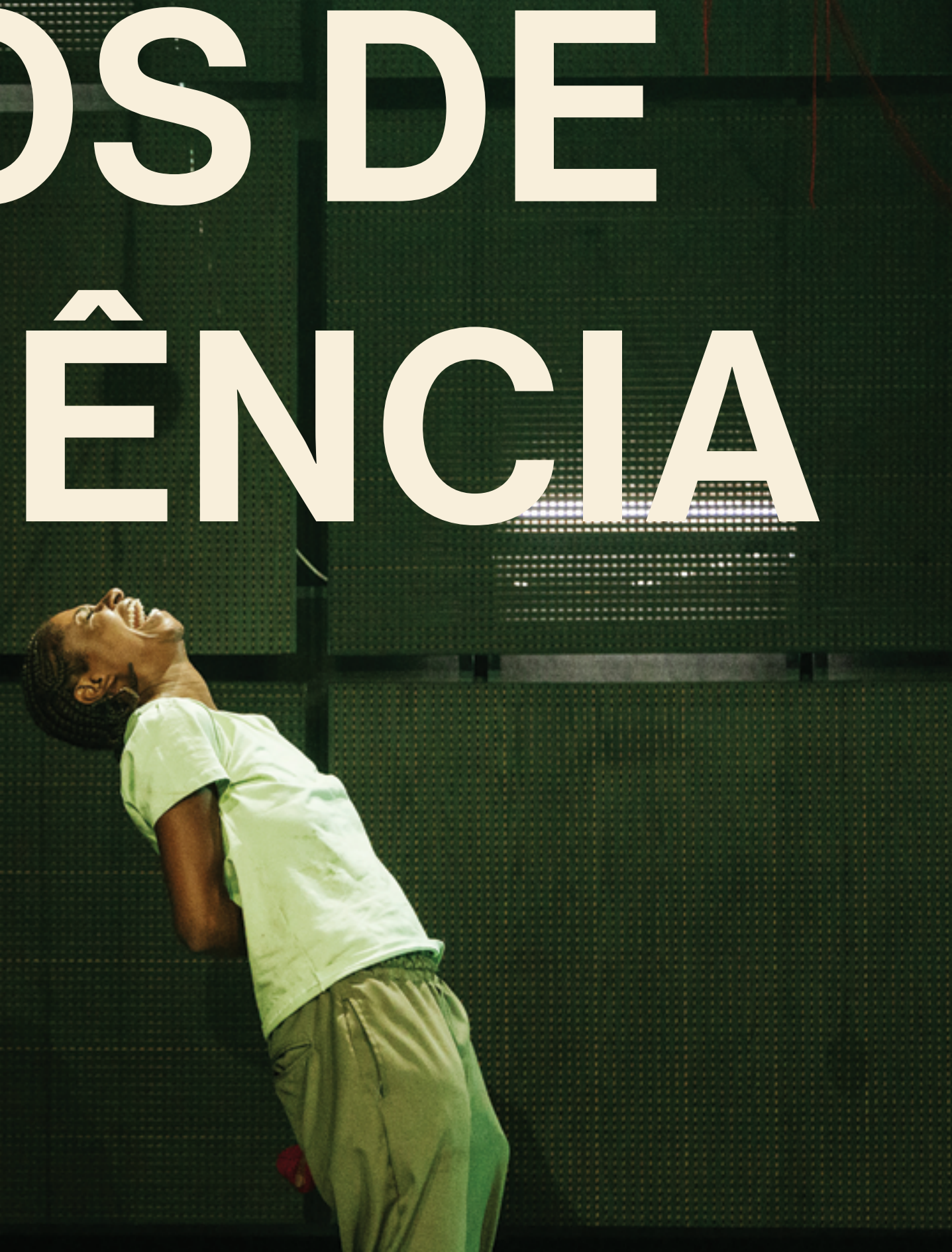
Então, a escola cresceu. Participou de programas de patrocínio, recebeu prêmios e consolidou sua importância no cenário circense brasileiro. Em 2017, deu mais um grande passo: publicou um guia metodológico, compartilhando suas práticas pedagógicas e técnicas circenses. O material, feito com a ajuda de profissionais de várias áreas, aborda diversas modalidades, com ilustrações e explicações passo a passo, além de um glossário trazendo o vocabulário básico, também ilustrado.

Hoje, a Escola Pernambucana de Circo vai além de Recife e Pernambuco, alcançando o Brasil inteiro. Com sua trajetória, mostra que o circo pode ser arte, resistência, transformação e educação.

RELATO EXPERI



PARTO PAVILHÃO


OS DE
ÊNCIA

MEMÓRIAS DE MAIO DE 2024 – REGISTROS DE NOVEMBRO DO MESMO ANO

JANE SCHONINGER[6]

[6] É coordenadora de Artes Cênicas, Visuais e de Arte Educação no Sesc Rio Grande do Sul e curadora do Palco Giratório. Atua na gestão e na produção de programas culturais desde 1999. Lecionou na Faculdade Monteiro Lobato, no curso de Produção Cênica entre 2012 e 2015.

No Rio Grande do Sul, o Palco Giratório é uma importante iniciativa de fomento e desenvolvimento para as artes cênicas. No início dos anos 2000, foram realizadas as primeiras apresentações com circuitos de espetáculos de dança, circo e teatro oriundos de diferentes regiões brasileiras. Os espetáculos aconteceram em dezenas de municípios gaúchos e, até hoje, instigam e produzem movimentos relevantes para a produção cultural nessas localidades.

Além das possibilidades de trocas e intercâmbios entre os artistas envolvidos, a cadeia produtiva inerente às artes cênicas foi estabelecida e fortalecida. A construção de conhecimento e de práticas e a profissionalização de técnicos, cenógrafos e produtores culturais são resultados desse intenso fluxo da produção de artes cênicas de um país imenso, com culturas e fazeres tão distintos, mas tão próximos.

O público, espectador sempre atuante e interessado, foi e continua sendo a condição essencial para esse legado. É fácil encontrar relatos dos que acompanham o projeto em diferentes cidades, das lembranças ainda vivas de espetáculos que passaram por suas vidas e instigaram novos caminhos, incitaram outras reflexões ou mesmo que encantaram com a sua beleza e poesia.

Após algum tempo, sentiu-se a necessidade de firmar uma programação com todos os espetáculos selecionados em cada ano num único momento e numa única cidade. Surge, então, em 2006, o festival Palco Giratório em Porto Alegre. Além de apresentar o panorama de todos os espetáculos selecionados nacionalmente, o festival se estabeleceu como espaço intenso de intercâmbios artísticos. Mais do que a fruição, propôs-se a promover momentos que afirmam e firmam o pensamento crítico, o desenvolvimento das linguagens e a construção de imaginários que apontem futuros e caminhos. Nesse sentido, o festival se constitui como um importante evento de geração de renda para artistas e profissionais da cultura de maneira direta e, numa escala maior, como mecanismo que fomenta economicamente a partir das oportunidades que o projeto estabelece na sua essência, como o apoio para a formação de novas redes e o fortalecimento dessas conexões.

Seguindo o rumo da história, em março de 2020, o mundo foi devastado pela pandemia da covid-19. Naquele ano, o festival Palco Giratório em Porto Alegre foi cancelado. Esse tempo de suspensão de atividades veio carregado de medos, dúvidas e muitas incertezas.

Pouco tempo depois, uma cadeia de profissionais do Rio Grande do Sul que recém-superava o período pandêmico, galgando oportunidades, retomando ou recuperando rotinas antigas e inventando novos caminhos, teve que enfrentar, em maio de 2024, outro terrível cenário: a enchente que atingiu 418 municípios do estado e afetou diretamente pelo menos 876.200 pessoas em 420.100 domicílios — cerca de 8,8% da população gaúcha, segundo estudo divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea).

Assim como toda a programação cultural gaúcha no âmbito do Sesc no Rio Grande do Sul, o festival Palco Giratório em Porto Alegre, que comemorava sua 18ª edição, foi cancelado. As chuvas, que se intensificaram em 30 de abril daquele ano, levaram um festival que se iniciaria poucos dias depois.

As águas que causaram enorme tragédia climática, afetando diversas regiões do estado, chegaram com violência, arrastaram vidas e bens de muitas pessoas. E, no meio

de tantas urgências que foram (e ainda são) tão evidentes para toda a sociedade, a retomada do setor cultural, desse novo caminho que estava sendo construído por tantos artistas, foi arrastado também.

Inúmeros profissionais da cena sofreram com a perda de seus acervos, de cenários, de equipamentos e dos seus espaços de trabalho. Junto a isso, a realidade de um amanhecer sem perspectivas, com estradas fechadas, centros culturais inundados, recursos inexistentes e um futuro adiado. Muitos relatos de perda, de destruição e de dor para contar, sejam vivenciados pela própria pessoa ou testemunhados por alguém próximo. Com oportunidades já limitadas, o cenário se tornou ainda mais complexo.

As águas se foram, mas os problemas, não. O segundo semestre de 2024 chegou com um desejo coletivo de recomeçar, mais uma vez, recomeçar. Ainda difícil, com muita precariedade, mas com a força que é necessária para um novo início. Nesse contexto, o festival Palco Giratório em Porto Alegre inaugurou a agenda dos grandes eventos de artes cênicas do estado, com a programação contemplando um maior número de espetáculos gaúchos, ocupando os (poucos) equipamentos culturais abertos e potencializando a utilização de espaços de coletivos artísticos que, com muitos esforços, abriram suas portas.

A programação foi intensificada com zonas de debates, palestras, intercâmbios e acolhimento de diversos profissionais, artistas, curadores e programadores de outros estados. Com isso, fortaleceram-se os encontros, as trocas e os diálogos, instigando movimentos que revelaram e possibilitaram novas narrativas. Frente ao desânimo que nos foi induzido, o festival inventou espaços de vida compartilhada, celebrando a importante decisão de estarmos juntos.

Vivemos tempos desafiadores. E, frente à nossa realidade, é evidente que precisamos estar ainda mais atentos às ações de manutenção em relação à cultura, à arte e à educação, que são campos essenciais para o desenvolvimento de qualquer cidade ou região. O festival Palco Giratório Porto Alegre é um dos dispositivos que busca estabelecer estratégias de continuidade, além de fortalecer laços para a garantia de uma cultura mais diversa e viva. Por fim, realizar o festival é um compromisso em constituir espaços que concebam outras narrativas, outros modos de relações sociais, outras percepções e novas realidades.

“O Palco Giratório é uma importante iniciativa de fomento e desenvolvimento para as artes cênicas.”

IMPERMANÊNCIA E A CORAGEM DE RESISTIR: MEMÓRIAS QUE O FOGO NÃO QUEIMA

ANDRESSA BATISTA[7]

[7] Artista, gestora cultural e mulher amazônida. Graduada em Teatro e em Produção Cultural e mestra em Artes Cênicas. Trabalha no Sesc Rondônia, é curadora do projeto Palco Giratório e autora do livro *Breve manual de produção cultural para artistas independentes.*

O Palco Giratório é um projeto construído por muitas mãos, que se interligam em vários pontos do país. Formam uma rede — a Rede Sesc de Artes Cênicas —, que, unida, torna possível realizar esse projeto complexo, singular e necessário. É como uma rede de proteção, responsável por curar e gestar, mas também por acompanhar os desdobramentos e reverberações do projeto.

Uma das muitas ações realizadas por esse coletivo é a programação do Palco Giratório em diversos formatos, como festivais, mostras e aldeias. O festival ocorre quando toda a programação selecionada pela curadoria nacional se concentra em um único território num período específico. Tradicionalmente, a cada ano, o primeiro festival Palco Giratório é realizado em maio, no Rio Grande do Sul. O último ocorre em setembro, em Rondônia. Ainda que o projeto continue em execução até novembro, a programação completa inicia e encerra sua circulação nesses festivais.

Entretanto, a impermanência é um desafio de quem trabalha com cultura nesse país, e o Palco Giratório não ficou imune a isso. Nas artes cênicas, cuja essência é efêmera, cada apresentação acontece só uma vez e de maneira única — o que torna ainda mais complexa a necessidade de adaptações quando se somam condições externas, como crises sanitárias ou alterações climáticas. Se em 2020-2021 o projeto precisou adaptar-se para realizar uma programação online devido às medidas restritivas da covid-19, em 2024 a capacidade de adaptação foi mais uma vez testada, dessa vez por alterações climáticas, quando secas em Rondônia e enchentes no Rio Grande do Sul afetaram a realização do projeto.

Todos os anos, no segundo semestre, registra-se um período de secas em Rondônia conhecido como verão amazônico, em que ocorre a escassez de chuvas, unindo altas temperaturas à baixa umidade do ar. Essa combinação resulta na seca dos rios e no aumento nos focos de incêndios. Em 2024, o verão amazônico foi um dos mais intensos dos últimos tempos, o que causou inúmeros transtornos.

Foi registrado aumento de crises e de doenças respiratórias, além do pior índice de qualidade do ar no país. Houve superlotação de unidades de saúde e baixa visibilidade. Por esses e outros fatores, o governo estadual decretou estado de emergência e suspendeu as atividades em espaços abertos. Entre os meses de agosto e outubro, a visibilidade alcançou níveis baixíssimos, o que ocasionou o fechamento de aeroportos, em especial na capital, Porto Velho. Nesse período, mais de quarenta voos foram cancelados, fato que gerou alto impacto no estado, cuja malha aérea já é reduzida.

O cenário gerou incertezas. Faltando treze dias para a abertura do festival, as dúvidas que nos permeavam eram muitas: como realizar uma programação que era composta, em sua maioria, por grupos de outros estados, que chegariam por via aérea, sem saber se eles, de fato, conseguiriam chegar? Os grupos que, por ventura, chegassem, conseguiriam sair de Rondônia? Como ignorar que o projeto é feito em rede, e que se um ou vários grupos ficassem impedidos de retornar, impactaria a programação dos outros estados? Se um festival é a realização de uma festa, o que tínhamos para celebrar? Devíamos torcer por uma melhora das condições, mesmo sem perspectiva, ou devíamos tomar uma providência e adiar a realização?

Acima de tudo, foi importante analisar os prós e contras. É em momentos assim que fica evidente como a gestão cultural é um exercício complexo, pois, ao passo que demanda lógica administrativa e institucional, o objeto do trabalho carrega a especificidade da obra de arte,

do corpo vivo das artes cênicas e dos artistas em trânsito. Portanto, a impermanência exige constante mediação. Não se trata apenas de administrar orçamentos ou cronogramas, mas de articular necessidades artísticas, expectativas do público, políticas institucionais e demandas externas.

Por isso, cada decisão — manter ou adiar o festival — afeta toda a rede. Em cenários de incerteza, o gestor cultural precisa equilibrar a racionalidade administrativa (custos, prazos e regras) com a sensibilidade artística (a especificidade de cada obra e a experiência do público). São decisões que não seguem um manual, pois cada obra e cada público exigem um olhar específico em cada contexto. Com o prazo apertado e sem a oportunidade de esperar mais, é preciso ter coragem para assumir a postura necessária. É preciso arriscar e, se preciso, recomeçar.

Após muita reflexão, decidimos adiar a programação, já que nos defrontávamos com uma questão que fugia a nossa alçada. Não apenas um cenário isolado, estávamos frente a uma crise climática que tornava inviável a realização do festival. Presumimos que era preciso fazer o melhor possível dentro das condições que tínhamos e, então, nos propusemos a recomeçar. Assim, demos início a uma nova fase de planejamento.

Era preciso refazer um trabalho de meses e pensar em novas datas. Porém tentar projetá-las enquanto vivíamos um cenário que só piorava a cada dia foi um grande desafio. Naquele momento, as preocupações urgentes eram a dificuldade para conseguir respirar, a impossibilidade de enxergar um metro adiante, a ausência de água, sobretudo em comunidades ribeirinhas, e, de forma muito específica, a sensação de descaso, de abandono e de tristeza. Tudo isso nos fazia repensar o sentido do projeto e a força simbólica da arte, pois, como lembra Deleuze, o poder requer corpos tristes, e a alegria é resistência. Se um festival é uma festa, nada pode ser mais alegre do que uma festa coletiva. Portanto, seguimos resistindo, mesmo quando o desejo era parar.

Outra dificuldade enfrentada para reagendar o festival em Rondônia foi a ausência de pautas disponíveis nos teatros. A disponibilidade de dezesseis pautas em dias sequenciais em setembro caiu para apenas quatro pautas em dias espaçados em novembro.

Além disso, nem todas as apresentações puderam ser realizadas. Não havia disponibilidade de agenda ou mesmo espaço para a apresentação de todos os grupos. Também faltava disponibilidade de fornecedores, que já haviam assumido outros compromissos.

Outro fator era a incerteza sobre a presença do público, que está habituado a participar do projeto em setembro. Somando-se a isso, ainda havia a indisponibilidade de agenda de outros agentes e a dispersão das novas datas.

Em momentos assim, é preciso se aliar a parceiros para conseguir realizar as ações. Assim como acontece nos grupos de teatro, é quando todos dão as mãos que as coisas acontecem. E, quando digo todos, são todos mesmo — curadores, gestores, artistas e público. Foi contando com a parceria e a colaboração de muitos (os demais integrantes da Rede Sesc de Artes Cênicas, grupos locais e da programação nacional, espaços culturais parceiros, equipes de trabalho e, claro, o público) que o festival pôde ser realizado. A programação, embora reduzida, foi oferecida à cidade com o propósito de celebrar a vida, em vez de sucumbir à morte provocada pelos incêndios.

Após a realização, surgiram diversas reflexões. Muitas começavam com “Se tivéssemos conseguido fazer setembro, será que...” Será que o público seria maior ou menor? Será que a programação teria reverberado mais ou menos? Será que os parceiros seriam os mesmos? Será que a festividade seria igual? As interrogações seguem. Mas não temos as respostas. Na verdade, temos ainda muitas outras perguntas.

Em 2025, o Palco Giratório em Rondônia tem outros planos e formato de realização. Mas esperamos que, em setembro, e nos outros meses, possamos ver o céu, respirar em segurança e, acima de tudo, celebrar a realização desse projeto tão singular e tão significativo para as artes cênicas no Brasil.

O início do relato trouxe o estado do Rio Grande do Sul, impactado pela cheia, a ponto de adiar seu festival pelas águas. Em Rondônia, o festival foi adiado pelo fogo. É impossível não pensar sobre tais ciclos e seus elementos, que deveriam ser mais bem aproveitados. Afinal, a ausência da reflexão se manifesta justamente no modo como vivenciamos o uso equivocado dos recursos naturais, o que desestabiliza o equilíbrio ambiental e transforma nossas relações. Esses desastres evidenciam o quanto dependemos de uma visão de longo prazo. Não à toa, Steve Jobs uma vez disse que só ligamos os pontos quando olhamos para trás, pois, quando estamos vivendo, não é possível. Assim, é preciso confiar em algo que garanta que vamos ligar os pontos um dia. Seguimos esperando isso acontecer, o cruzamento dessas fronteiras e as respostas que ainda seguem cortejo de chegança.

ENTRE



CIRCO SCIENCE
— DO MANGUE AO PICADEIRO

VISTAS



Amir Haddad, com seu circo etéreo, e Maurício Tizumba, com sua sabedoria popular, ambos homenageados do Palco Giratório em 2024, abrem espaço e passam o bastão do circuito especial para uma iniciativa artística que certamente terão orgulho: o circo social da Escola Pernambucana de Circo.

Conheci *Circo Science — do mangue ao picadeiro*, da Trupe Circus, grupo profissional da escola, durante o festival Palco Giratório do Recife, em 2024. O espetáculo chama a atenção da crítica devido à integração dos elementos cênicos do espetáculo e pela qualidade técnica apurada. O que é não é de se estranhar, visto o zelo que a escola tem em suas produções artísticas e formativas, bem como pelo tempo de composição da apresentação, estreada em 2023, mas com projeto iniciado em 2020. Trata-se de um trabalho maduro e inspirador.

Pelo histórico da Trupe Circus e da Escola Pernambucana de Circo, tivemos uma leitura por meio de aspectos sociológicos, dados o contexto geográfico no qual a escola está inserida e seu público-alvo, crianças e jovens das comunidades recifenses Buriti, Macaxeira e adjacências. É desenvolvido um trabalho de acolhimento constante, desenvolvendo projetos de ordem artístico-social, inclusive com ênfase em pessoas pretas, como é o caso do Circulando Negritude, que tem o objetivo de promover acesso ao conhecimento sobre atividades circenses e reforçar conceitos e práticas de empreendedorismo.

Podemos olhar também pela perspectiva da linguagem e da semiótica, já que a reunião de profissionais de excelência que compuseram o espetáculo, incluindo projeções, sonoridades, roteiro, luz e todos os signos que remetem ao universo proposto por Chico Science, Nação Zumbi e o Movimento Manguebeat. Chico fez uma revolução artística e cultural por meio da música e de outras perspectivas, tanto que se tornou um elemento fortíssimo para a identidade cultural pernambucana, nordestina e brasileira, sendo reconhecido universalmente.

A maneira como Chico olhou para a cidade do Recife e a questionou, artisticamente, está posto no espetáculo *Circo Science* de modo brilhante e assertivo. A direção artística é de Ítalo Feitosa, que criou, com o elenco, os números circenses, os desenhos coreográficos e a viva relação com a plateia. Vale ressaltar que as pessoas que integram a Trupe Circus são formadas profissionalmente pela escola e são funcionárias da casa, atuando como arte-educadoras de circo.

O espetáculo evoca um acontecimento. A configuração cenográfica/espacial, de saída, permite a aproximação do público, com visão de diversas perspectivas para a cena. Em vários momentos, o elenco se abre para a plateia e partilha a criação para que todos se sintam numa festa, em uma assembleia de corpos reunidos em busca de *encontro* e de *poiesis*. É como a sensação de quando são ouvidas as canções "A praieira" ou "Rios, pontes e overdrives", ambas de *Da lama ao caos*, de Chico Science e Nação Zumbi: dançar, pular, festejar a cultura e a vida em coletividade.

Nas próximas páginas, abrimos caminhos à homenageada do Palco Giratório 2025, Fátima Pontes, conhecida carinhosamente como Fatinha, coordenadora-executiva da Escola Pernambucana de Circo. Espero que você, que nos lê, possa ter um mínimo panorama sobre a história e a importância da Escola Pernambucana de Circo e da trajetória de Fátima Pontes frente a esse projeto que tanto nos orgulha e impulsiona a novos horizontes e perspectivas, com um trabalho efetivo em arte-educação, em educação popular e em circo social.

PEDRO RODRIGUES
TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS DO SESC PERNAMBUCO
E CURADOR DO PALCO GIRATÓRIO

TRUPE CIRCUS: DEPOIMENTOS DO ELENCO



“É de importância tremenda a gente falar de um artista que é tão a nossa cara, que é pernambucano e que trouxe um dos maiores movimentos — o Manguebeat. É esse movimento que a gente está dando continuidade, visibilidade, mostrando que ele não encerrou com a morte de Chico. O Manguebeat continua, e o nosso espetáculo é uma prova disso. A expectativa para o Palco Giratório, sem dúvida, é propagar o que a gente tem construído e a imagem de Chico com o Manguebeat. É mostrar que os jovens podem ser o que eles quiserem, no âmbito que quiserem, da forma que quiserem. Isso tudo cultuando suas culturas e fortalecendo aqueles que acreditam, podendo mostrar isso para o Brasil inteiro. É uma prática nossa trabalhar questões culturais dentro do nosso espetáculo. Um trabalho de 28 anos que a gente, mais uma vez, acertou no que está fazendo. A gente está colhendo aquilo que almejou.”

Ítalo Feitosa
29 anos, diretor artístico do espetáculo

“Assim que entramos em cena no espetáculo, é muito bom mostrar, para a geração atual, um pouco do Manguebeat, e vê-lo chegando numa geração que ainda não o conheceu. Acho que é muito importante atuar também com os movimentos drag e vogue, que hoje são bem explorados por jovens e que estão em cena. Fazer esses movimentos chegarem aos artistas do circo, mas também aos do teatro e da dança, e mostrar que o espetáculo é multilinguagem. Fico muito feliz por fazer parte disso e fico mais alegre ainda de estar aqui no Palco Giratório, apresentando o Manguebeat para pessoas que ainda não conhecem. Mostrando que o Manguebeat e o circo estão em diálogo. Para que as drags do Brasil conheçam a Mangue Drag.”

José Gabriel
21 anos

“Sempre que penso no espetáculo, penso no outro lado do mangue, na contradição do que é o mangue. Num exercício de ensaio, Fatinha pediu para descrevermos quem era a gente no espetáculo. E uma das coisas que eu coloquei foi: eu sou muitas; sou uma, mas sou muitas. Sou as marisqueiras que dependem da pesca no mangue; sou as garotas de programa que têm história no mangue. Acho que é de extrema importância trazer o outro lado do contexto do que foi o Manguebeat, e a gente sabe quantas mulheres foram excluídas daquele processo do movimento. Sinto que represento várias pessoas que vieram antes de mim. E participar e circular pelo Palco Giratório, como espetáculo homenageado, é uma oportunidade imensa de mostrar nossa cultura, com nosso jeito nordestino de fazer. A gente vai entender e respeitar a cultura do outro, e eles vão respeitar a nossa.”

Maria Karolaine
27 anos

“Para mim, participar do *Circo Science* é participar de um grito coletivo. E esse grito é pela liberdade, pela resistência, pelo trabalho construído coletivamente. É um grito de empatia, de respeito, de cuidado. E isso tudo faz parte de um eco, que foi gritado há muitos anos, e as ondas sonoras ainda estão circulando no mundo. Eu me vejo muito no meio desse grito, no trabalho coletivo com meus amigos, gritando todos esses tópicos para a sociedade: o quanto a gente é forte e resistente, o quanto a gente pode ser o que a gente quiser. Fico feliz em fazer parte dessa construção coletiva e gritar para a sociedade o poder que a gente tem, o poder que o nosso grupo e a Escola Pernambucano de Circo tem em fazer arte circense. E estar nesse movimento, no Brasil inteiro, conhecendo outros artistas, pessoas, divulgando para públicos novos e fazendo os que já nos conhece assistir à nossa apresentação. Vai ser enriquecedor para o nosso universo.”

Bruno Luna
35 anos

“É muito importante ter o Palco Giratório, porque possibilita mostrar o poder de um projeto social. Somos fruto de um projeto social, e todo o trabalho foi construído na Escola Pernambucana de Circo com muita dedicação. Então, todo mundo, com certeza, fica muito entusiasmado de mostrar o que a gente trabalhou aqui, durante esse tempo todo, de levar para outros estados esse assunto, que é o próprio Movimento Manguebeat, toda essa revolução, mostrar a cara do Recife, levar a arte circense. É muito importante mostrar que existe outra maneira de fazer circo, que é o circo social — aquele que a gente aprendeu, que faz parte da nossa bagagem —, um projeto muito importante para a gente como artista. E os alunos daqui da escola vão poder ver que é possível viver da arte e trabalhar com arte. Um projeto como o Palco Giratório faz a gente ficar ainda mais animado com aquilo que fazemos.”

João Fernando
25 anos

“Estou bastante feliz em estar passando por esse processo, conhecendo culturas, jeitos, pessoas, e viver uma experiência nova. Para mim, o espetáculo é uma coisa muito importante. Por sair da comunidade, por ser uma pessoa preta, de estar trabalhando com meus amigos todos os dias, de fazer o que gosto, de estar passando o Recife, a cultura, a beleza, o carnaval, o mangue, a comunidade LGBTQIAPN+, as mulheres — e tudo isso em um espetáculo só. Acho que o espetáculo é um peso para a sociedade. Um peso no sentido de que é uma coisa forte. Dizer que a gente pode ir longe, alcançar lugares, pessoas. E até eu, que sou mais jovem, sou mais novo no espetáculo, dizia que conhecia o Manguebeat, mas não sabia a fundo o que verdadeiramente é, a sua importância. E como a gente muda através disso! O que a cultura é hoje em dia é por causa disso, dos antepassados, das pessoas que vieram antes de nós. E que a gente agora pode valorizar.”

João Victor
18 anos

“É muito
importante ter
o Palco Giratório,
porque possibilita
mostrar o poder de
um projeto social.
Somos fruto de um
projeto social.”

FÁTIMA PONTES[8]

[8] Mestra em Educação Popular e graduada em Teatro pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É atriz, produtora cultural, diretora e dramaturga de espetáculos circenses e teatrais, gestora de projetos sociais e culturais voltados para infância e juventude e há 25 é coordenadora-executiva da Escola Pernambucana de Circo.

PEDRO Estou com Fátima Pontes na Escola Pernambucana de Circo. Agradeço sua disponibilidade, sua confiança e sua alegria de topar trazer esse trabalho e falar sobre vocês e a escola. Quero começar tratando diretamente de você, que é a nossa homenageada do Palco Giratório 2025, fazendo uma pergunta bem simples: quem é Fátima Pontes?

FÁTIMA Acho que sou uma profissional que tem uma história de muita batalha. Desde a infância, nunca tive uma vida fácil. Vim da periferia, de uma família pobre, e meus pais nos deram o que foi possível. Eu tinha dois irmãos, e era a caçula, e fui a única que entrei para a universidade.

Antes de fazer Teatro, fiz Sociologia na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e, depois, Filosofia na Universidade Federal Pernambuco (UFPE). Mas não terminei, porque na época era um curso muito desacreditado, ainda mais o processo de trabalho com o artístico. Eu já tinha despertado para as artes cênicas, fazia isso na igreja, no movimento social. Mas era uma coisa que dava muita insegurança à família, por mais que meus pais aprovassem. A realidade era: "Tudo bem, mas você vai viver de quê?". Existe minha história de vida antes de fazer teatro e depois de fazer teatro.

Meu entendimento de mundo sempre foi do político, do social, porque eu tive muito isso dos meus pais. Na minha casa, por exemplo, não faltava jornal. A gente discutia e lia sobre política. Ir ao teatro, começar a fazer teatro na igreja, ainda quando eu tinha dezessete anos, me aproximou de pessoas que também eram do movimento social. Comecei a fazer teatro popular, que era de rua, para depois, mesmo fazendo outros cursos, entrar para o teatro amador.

Sempre houve uma insistência de todo mundo: "Ah, vai fazer Teatro na Federal!", "Vai fazer Teatro na universidade". Mas só comecei a estudar Teatro na Federal aos 25 anos, já com uma vida mais estruturada, trabalhando com várias coisas, tanto com produção de teatro quanto em outros segmentos. Inclusive em empresas e com teatro infantil. Assim, conseguia uma renda extra, e passei a ter mais aceitação da minha família.

Não era fácil, porque a vida acadêmica foi muito aprisionante. Sou uma pessoa de pensamento mais livre, não sou academicista, muito dentro da caixinha, sabe? Sempre li muito e de tudo. Não existe nada que não me desperte interesse. E isso talvez seja bom, talvez seja ruim, porque eu não conseguia focar uma coisa só. Fazia Teatro, mas já trabalhava com educação em escola pública, em projetos sociais... Já trabalhei com tudo. Desde trabalhar em loja de tecido, fazer pesquisa no meio da rua... O que aparecia eu fazia, não tinha tempo ruim para mim. Algumas coisas deram errado, mas sempre dei um jeito, e isso me deu gás para ir atrás das coisas.

E isso aconteceu também quando trabalhei no Projeto Santo Amaro, na Universidade de Pernambuco (UPE), para dar formação pelo Instituto

Ayrton Senna em Esporte e Educação. Lá, fui estagiária e, depois, coordenadora do programa. Na Secretaria de Educação do Recife, também comecei como estagiária e, depois, passei a coordenadora de teatro, a assessora e a gerente de animação cultural.

E segui fazendo isso. Gosto de agregar pessoas, de comunicação, de dialogar. E tenho um respeito muito grande pelo meu trabalho. Respeito, amor, dedicação. E posso dizer isso a você de coração: é algo ímpar. Sofro quando deixo algo pendente, gosto de que as coisas aconteçam. E gosto de gente. De gente do bem. Já trabalhei bastante com crianças, mas gosto muito de trabalhar com jovens e adolescentes, porque com eles tenho uma conversa mais aprofundada.

Para resumir, acho que sou uma pessoa múltipla, porque tudo isso me interessa. Trago comigo os meus antepassados, as histórias de quem passou por mim. E sou muito, muito grata a todo mundo que me deu oportunidade e possibilidade.

No trabalho, sou inimiga do fim. Vou até onde posso e faço da melhor maneira possível, sofro, me animo... Quando a gente soube do Palco Giratório, foi uma alegria muito grande, mas outro dia pensei assim: "Caramba, quanto isso vai trazer de responsabilidade?". Porque quero fazer da melhor maneira possível. Então, essa sou eu: uma eterna apaixonada pela arte, pelo meu trabalho e pelas pessoas que fazem parte da minha vida.

PEDRO Sua relação com o circo começou na universidade, cursando Teatro?

FÁTIMA Não, foi concomitante ao meu envolvimento com o circo. Sempre tive que trabalhar para me manter na universidade, e isso era difícil até para os professores entenderem. Teve semestre em que eu só fiz uma disciplina, porque precisava trabalhar para pagar a passagem, a comida, a xerox — ai, a xerox era babado. Não tinha dinheiro para comprar livros, para ir ao teatro, para viajar, para muitas coisas.

Quando vi a oportunidade de estágio de animador cultural, me inscrevi. Passei e fui dar aula em uma escola em Água Fria, e lá montei um grupo cultural de teatro. Só que tive muita dificuldade, porque a escola era pequena, não havia espaço. Os estudantes tinham dificuldade de leitura, de escrita. Comecei, então, a explorar a expressão corporal e a dança, de que eu não sabia nada. Por isso, trocava com o pessoal da universidade. Douglas era um menino da faculdade que sabia dançar, e eu pedia: "Douglas, me ensina um passo dessa música". Ele me ensinava dois passos, eu ensinava na escola e dizia: "Hoje, são só esses dois. Agora, pessoal, vamos brincar!" E a primeira música que trabalhei com eles foi "Banditismo por uma questão de classe", do Chico Science. Montei uma coreografia e tinha uma mostra cultural do programa.

Zézo de Oliveira era o diretor do departamento, e ele adorou o trabalho que mostrei com as crianças, a relação que eu tinha com elas e o que consegui construir naquele espaço. Todo mundo gostou, e o Zézo colocou a coreografia em diversos eventos. Foi assim que me aproximei dele. Então, Zézo me chamou para fazer parte do grupo de teatro que ele criou, o Vem Cá, Vem Ver, e também para dar aula de teatro na escola de circo que tinha sido fundada na Torre Malakoff. Quando cheguei, a escola já havia sido expulsa da torre, mas ainda ficamos ali na praça. Enfim, foi do mesmo jeito de sempre: não tinha lugar, não tinha espaço, não tinha dinheiro, não tinha nada, mas me envolvi com aquilo e fui fazendo.

Conseguimos, depois, um pequeno patrocínio da Gênese do Mundo. Foi em 2002, época em que vieram cooperantes para o Brasil — ex-artistas e educadores do Cirque du Soleil que faziam parte do programa de circo social do Cirque du Monde e que iam para países que tinham projetos nessa área, para ajudar nas oficinas. O trabalho aumentou, conseguimos apoio. E Yolande Hudon, uma canadense, era a cooperante que ficava com a gente. Ela gostou do nosso trabalho, principalmente pela maneira como tratávamos as crianças, já que sempre fazíamos uma roda, dialogávamos com elas e definíamos tudo juntos. Mas explicamos que não poderíamos continuar porque a lona tinha sido destruída pela chuva. Ela conseguiu uma grana para alugarmos ou construirmos alguma coisa — na época, R$ 3.500. Era certo dinheiro, mas não dava.

Como o Zézo tinha uma relação com a Associação dos Moradores de Buriti, resolvemos fazer uma reforma lá, mas o espaço estava bem deteriorado. Reformamos a sala da frente e construímos um pequeno galpão atrás. Depois de um tempo, a Yolande avisou que iria embora e perguntou como ficaríamos. Ela mencionou que tinha o contato de uma representante da Oxfam que ficava em Recife, a Claude Saint-Pierre, e marcou uma reunião. Ela nos informou sobre o programa em que estaríamos e pediu nossos currículos para análise. Claude Saint-Pierre disse: “Vocês são ótimos, mas têm currículos de educadores, não de gestores ou administradores. Como a Oxfam vai colocar dinheiro na mão de vocês?”. E não era pouco dinheiro. Ela continuou: “Já que vocês não têm experiência de gestão, proponho que montem uma equipe para fazer isso”. Ficamos aterrorizados, e o primeiro pensamento foi negar.

Se até aquele momento tínhamos segurado a onda sozinhos, se éramos nós que estávamos lá, se havia educadores que estavam lá voluntariamente, como é que passaríamos isso para outra pessoa logo na hora em que iria entrar dinheiro? E não só pela grana que a gente receberia; era muito mais do que isso. Até que essa pessoa aprendesse o que estávamos fazendo — na época, estávamos começando a nos desenhar como um circo social —, já teria acabado o dinheiro. Então, decidimos dizer “não”. Contamos isso para a Yolande, e ela nos chamou de doidos, que estávamos perdendo uma oportunidade... Assim, declaramos para a Claude que não aceitaríamos a não ser que fôssemos nós administrando. Mas então ela revelou que tinha sido uma

pegadinha: se tivéssemos aceitado, seria prova de que estávamos querendo apenas o dinheiro, e não que tínhamos aquele envolvimento todo que estávamos dizendo. Não foi, Blau [sobrinha de Fátima]?

BLAU Ela deu um exemplo de que tinha conversado com uma pessoa de um projeto de teatro e falado que teatro era ótimo, mas que, se fosse dança, teria mais eficácia, mais resultado. E o cara prontamente disse que mudaria para dança. Então, era uma espécie de avaliação que ela fazia para entender a intenção da pessoa. Muito doido, mas maravilhoso.

FÁTIMA Então, conseguimos o apoio. Foi uma loucura, porque foi quando eu aprendi a escrever projetos. Eles disponibilizaram uma assessora, a Janaína Jatobá, maravilhosa. Ela falou: "Agora, vocês vão elaborar um projeto com metas, com o que vocês têm que cumprir". Fizemos um novo estatuto, um plano bienal de mobilização de recursos, um plano de comunicação, remuneramos todo mundo — coordenação, educadores —, assinamos carteira, contratamos um contador. E eu fui construindo o projeto com a Janaína. Aprendi o que era apresentação, justificativa, objetivo, cronograma, tudo isso.

Fui umas vinte vezes à Oxfam. Eu escrevia e levava para a Janaína, não tinha reunião online na época. E era ali em Santo Amaro. Ela explicava, eu refazia e levava de volta. Uma vez, no dia em que eu ia entregar a última versão, acho, abri o computador e estava tudo apagado. Fiquei louca: "Meu Deus do céu, sumiu. Como é que pode?". Era aniversário da minha sobrinha, ela estava com o noivo em um restaurante, e ele entende melhor de tecnologia. Liguei para ela pedindo ajuda, fiz um escândalo, chorei. Quando Blau chegou, olhei para ela e falei: "Perdi tudo que estava no computador, sumiu tudo. O que eu faço?". Depois, o noivo dela chegou e não sei o que ele apertou lá que apareceu tudo de novo. Até hoje, não entendo muito disso. O arquivo apareceu, eu imprimi e levei para Janaína. Depois de um tempo, ela ligou pedindo para eu ir até lá fazer ajustes. Eu disse: "Blau, não aguento mais isso". Durou uns dois meses. Mas organizamos tudinho. Então, recebemos o apoio da Oxfam, que na época foi R$ 70 mil, para tudo isso.

Fizemos o estatuto da escola com a equipe Quilombo dos Palmares, uma ONG que trabalhava com institucionalização. Elaboramos um plano de mobilização de recursos com a Interagem. A Oxfam fazia questão de que fossem fora de Recife, em Gravatá e em outros lugares, uma imersão mesmo. Assim, fizemos todos esses documentos, cumprimos as metas do primeiro ano. E, na época, inscrevi um projeto no BNDES, o programa Protagonizando a Vida com Arte. Passamos e recebemos R$ 100 mil. Não tinha nada a ver com a Oxfam, então conseguimos mobilizar recursos.

Com esse dinheiro, montamos outra versão de *O vendedor de caranguejo* — uma bem grande. Compramos equipamentos, chamamos profissionais como Marcondes Lima, que fez o figurino, Fábio Caio, que fez os adereços, Játhyles Miranda, que fez a luz, Soninha Guimarães, que fez a música ao vivo... Ficamos um bom tempo em cartaz, e foi um espetáculo que nos deixou conhecidos. Com esse trabalho artístico, cumprimos todas as metas, então a Oxfam renovou.

Viajamos com a Oxfam para várias outras formações, com outros grupos. Com Rodrigo Dourado, nosso antigo assessor de comunicação, ganhamos visibilidade. Ficamos sete anos com a Oxfam. E sempre tinha uma meta. Uma das últimas foi justamente comprar o terreno. Eles queriam que comprássemos o terreno aqui, porque já tínhamos público, já impactávamos a comunidade. E foi muito difícil, é uma área de grande especulação imobiliária. Mas encontramos um terreno. Só que demorou para começarmos a obra porque tínhamos que conseguir dinheiro para construir. O terreno estava comprado e os terrenos em volta estavam livres. A gente conseguiu doação também... Tanto a compra do terreno quanto a construção da sede foram doações individuais. A Oxfam coloca todos os projetos dela em um site e divulga. A pessoa pode escolher um determinado projeto para doar, desde que não se identifique, porque ele não pode ter nenhum benefício por isso — é uma doação espontânea. Alguém fez a doação do terreno e, depois, outra pessoa fez a doação para construirmos a sede.

PEDRO Quando foi construída a sede atual da Escola Pernambucana de Circo?

FÁTIMA A gente começou a construir no fim de 2006. Inauguramos em junho de 2008. Procuramos um profissional para construir um ambiente para as atividades de circo, que tivesse altura, segurança, colunas, tudo isso. Na inauguração, Claude veio da Oxfam com a Janaína e falou: "A gente arrumou dinheiro para vocês construírem uma sede, não um palácio. O que foi isso?". Até hoje estamos aqui. Vamos fazer uma grande reforma agora, já fizemos pintura dentro e fora, mas nunca tivemos depredação. Aconteceu uma vez só, mas depois que colocamos alarme não aconteceu mais. Nunca fomos pichados. E a comunidade toma conta, sabe? Tem o pessoal do lava a jato aqui na frente, às vezes a gente esquece bicicleta aqui do lado, eles logo avisam alguém ou eles mesmos guardam. A comunidade tem o maior respeito com a gente.

Ao longo desse tempo, fiz a coordenação artística da Trupe Circus. Montei vários espetáculos. Um dos nossos objetivos é ter sempre um roteiro que conte alguma coisa, que comunique a mensagem que queremos.

Depois, ampliamos as estratégias de mobilização de recursos. Fiquei muito mais com essa parte e a coordenação-executiva. Também foi por isso que tivemos a necessidade de formar um novo quadro de funcionários, como

Ítalo, Bruno e Carol. Cada vez mais, eles estão envolvidos nesse processo, porque, senão, a gente não dá conta. Mas tem uma coisa da escola que é: temos muita ousadia.

PEDRO E vocês formaram os profissionais que assumiram as funções na escola?

FÁTIMA Exatamente. Todo mundo que trabalha hoje na escola foi nosso aluno. O pessoal do pedagógico também. E, com o tempo, nos envolvemos com a Rede Circo do Mundo Brasil. Fui presidente da Rede por oito anos. Isso também deu uma visibilidade nacional, deu credibilidade. E as pessoas começaram a querer conhecer a escola, a nossa metodologia, conhecer a pedagogia que a gente emprega. E o resultado dos nossos trabalhos foram aparecendo. Virou uma referência.

PEDRO Você poderia falar um pouco sobre a relação da metodologia da Escola Pernambucana de Circo com a noção de circo social, seus fundamentos, e como é aplicada na prática da escola?

FÁTIMA O conceito de circo social começou a surgir no fim dos anos 1990, começo dos anos 2000, quando nos juntamos à Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase). Foi criado um projeto pela Fase com várias instituições, e uma delas era a Se Essa Rua Fosse Minha — criada para atender crianças e adolescentes em situação de rua —, outra era o AfroReggae, que trabalha com circo também. Foi observado que uma das coisas de que as crianças e os adolescentes em situação de rua mais gostam é, de fato, o circo.

Com o tempo, Paula Porte, canadense que trabalhou com o dono do Cirque du Soleil, investigou como o circo era desenvolvido no Brasil. Ela sabia que projetos sociais aconteciam em outros países, mas, no Brasil, viu uma diferença — a aproximação do educador com as crianças. Pesquisando, descobriu o Araguaia Pão e Circo, no Araguaia, que foi criado por Dom Pedro Casaldáliga e já tinha como foco a educação popular. Ele trabalhava com o circo, e a base fundamental da atuação era a educação popular, com base nas teorias de Paulo Freire. E Paula ficou extremamente impactada. Observou que já trabalhávamos com a educação popular, ainda mais no Nordeste, por conta da relação com Paulo Freire. Então, criou o programa Cirque du Soleil com o Guy Laliberté. O programa nos ajudou a formar a Rede Circo do Mundo Brasil, que, no começo, reunia cinco organizações: a Escola Pernambucana de Circo; a Escola Arricirco, do Recife, de Madre Escobar; o programa Meninos no Parque, de Belo Horizonte; o AfroReggae, do Rio de Janeiro; e a instituição Se Essa Rua Fosse Minha, também do Rio. A princípio, eram

essas cinco instituições trabalhando com circo social. Aprimoramos, estudamos. Então, com o interesse do programa Cirque du Soleil, ocorreram vários encontros entre as instituições. E começamos a debater.

O circo social nunca teve como objetivo principal formar artista nem formar uma criança artista. A ideia era possibilitar oportunidades socioeducativas por meio da arte, mais especificamente do circo, porque o circo desenvolve competências socioemocionais que são inerentes ao fazer circense. Por exemplo, não é necessário dizer para uma criança que está aprendendo malabares que ela está exercitando a concentração e superando desafios. A partir do momento que ela começa com uma bolinha, depois vai para duas, três, e continua avançando, ela vai sozinha entendendo que está superando desafios. O desafio não é só corporal, físico, mas mental também. Porque ela começa a acreditar em si própria, a reconhecer seus próprios resultados.

Por isso, trabalhar equilíbrio não é só subir, ficar de pé, andar na perna de pau. Também tem a ver com equilíbrio emocional. Se permitir ter coragem para fazer aquilo, confiar em si mesmo. Então, a acrobacia... Muitas crianças dizem que sabem dar mortal na rua. Ah, na rua é uma coisa... Aqui, vão ter que passar por todo um processo.

A grande questão que Paulo Freire fez de tudo ser decidido coletivamente na roda é porque nela estão todos no mesmo nível, todo mundo se olhando, sem diferença. Ela é muito importante para a educação popular e para o circo social. É na roda que a gente conversa, é na roda que recebemos os alunos na segunda-feira e eles contam como foi o fim de semana. É na roda que as pessoas falam, aprendem a ouvir, a respeitar a fala do outro. E é na roda também que fazemos a avaliação do dia, com liberdade para dizer "Ah, não gostei disso. Não gostei quando o tio fez isso, quando a tia fez aquilo. Não gosto de fazer isso, não gosto de fazer aquilo." E podemos trabalhar as competências socioemocionais, dentro de um crescimento pessoal, porque não é só profissional. E o que acontece é que, não só aqui na escola, mas em outras instituições, muitos dos alunos querem se apresentar.

Em 2002, criamos a Trupe Circus; antes era muito mais trabalhoso, a gente fazia festival para cada coisa. Depois é que fomos crescendo. A cada ano, montávamos um espetáculo, e isso foi trazendo outros valores, e as crianças e os adolescentes sempre se viram como pertencentes à Trupe. Para inaugurar a sede em 2008, montamos *Ilusão — um ensaio melodramático circense*. E a direção foi do Quiercles. Eles vinham todos os fins de semana, porque passamos no projeto da Petrobras para fazer a temporada do *Ilusão* e montar outro espetáculo. Eles disseram o texto antes de a gente falar. Mas rebatemos que não podiam fazer isso — tem que deixar o público ouvir.

Depois, saiu uma pessoa, saiu outra, e convidamos o Ítalo e o Thiago, que foram alunos, para fazerem parte do espetáculo. No primeiro ensaio, choravam, falando: "Estamos aqui com as pessoas que foram nossos educadores". Para eles, era muita emoção, algo que sonharam, almejaram e estavam con-

quistando. O que acabou estimulando outros também. O circo social agrega, mostra possibilidades, superação de desafios, do imaginário, do sonho, do encantamento, de tudo isso.

As crianças da escola passam por isso também, o que, de alguma forma, alimenta os seus sonhos, perspectivas, possibilidades. Como elas dizem, se não fosse o circo, não teriam conhecido tantos lugares, feito tantas viagens. E não teriam o pensamento de mundo que têm, as discussões que temos; a gente conversa sobre tudo. As novas políticas afirmativas, as pautas que se falam hoje, são assuntos que já discutíamos.

Sempre fomos uma instituição periférica pela composição de todos nós, mas também pelo local onde fomos fincados. Mesmo quando estávamos no Recife Antigo, era um espaço abandonado, marginalizado. Sempre fomos uma instituição LGBTQIAPN+ e preta, somos pessoas negras e pardas. E tem assuntos que são fortes para nós, sabe? Quando ainda éramos da associação, fazíamos espetáculos com as crianças, e tinha um mercadinho por perto. Uma das nossas crianças foi lá, de malha, no dia da apresentação, e um funcionário do supermercado fez um comentário homofóbico. Resolvemos não comprar mais lá. Até existia um boato preconceituoso sobre a Escola Pernambucana de Circo. Mas não é bem assim. É porque as pessoas aqui se sentem acolhidas para ser quem são, aqui elas são aceitas. E as famílias, depois, começavam a aceitar também.

Uma vez, fizemos uma reunião com as famílias, e o pai de um garoto disse que o filho dele sempre quis fazer circo. A sede já havia sido construída, a gente estava de portas abertas. Então, o pai contou que, um dia, entrou, sentou num banco e ficou assistindo à aula e só observou como as crianças eram muito felizes aqui. Então, ele trouxe o filho para as aulas de circo. Isso, para a gente, é muito valioso.

Tem uma coisa que eu sempre digo: o circo é uma das artes cênicas mais difíceis, porque, intrinsecamente, a técnica é necessária. Você pode fazer teatro, saber o texto, saber a marca, tudo isso. Você pode ser um bailarino de dança contemporânea e fazer um monte de passos, expressar sentimentos. Ou de dança popular. Às vezes, até ópera dá para fazer sem os equipamentos. Só que o circo precisa da técnica, do equipamento, da segurança, do coletivo. Por isso que o circo itinerante ainda é tão importante. De viver, de existir, ainda mais nas cidades do interior, mais afastadas, porque na cidade grande não tem mais espaço para o circo. O circo chega a lugares onde nada chega às vezes. Um lugar que não tem Netflix, não tem TV, mas o circo chega lá. O circo tem isso de fazer aquilo que o público gosta, dar aquele frio na barriga, deixar o coração do público na boca.

E foram surgindo o circo contemporâneo, o novo circo. Hoje, o circo-escola, as trupes, os grupos, as companhias. Quando a escola começou, o movimento do circo em Recife, em Pernambuco, era mínimo. Tinha o circo itinerante, mas tenho certeza de que a escola aumentou o mercado do circo

na cidade do Recife. Muitas trupes que existem hoje passaram por aqui, muitos grupos e artistas independentes, todas as ações que a gente já fez, políticas e sociais. Participei de muitos movimentos nacionalmente, o que me possibilitou conhecer várias pessoas importantes e deu visibilidade para o nosso trabalho. A gente vai, orienta, participa disso, participa daquilo. Quando alguém faz merda, a gente chama a atenção.

Uma coisa que, para nós, faz parte do circo social, é o que estamos fazendo agora: todo semestre fazemos uma prestação de contas. De entrada, de serviço, de projeto, de arrecadação, de doação, de aluguel do espaço, de tudo. O que a gente dá, título de projetos, o que a gente gastou — água, luz, despesa médica, seguro, seguro de saúde, emergências. Isso é superimportante. O que a gente faz, nossos equipamentos, tudo é transparente para todo mundo. E fazemos uma avaliação do que foi feito no ano, as atividades; se foi bom, se não foi bom, o que a gente quer continuar, o que a gente quer ampliar, o que a gente acha que não vale a pena investir nosso tempo. E planejamos. Tudo isso coletivamente. Por exemplo, eu sou uma coordenadora acessível. Se alguém quer falar comigo, fala. Pode chegar, pode falar, temos uma relação de abertura. O circo social que a gente faz não é algo que a gente prega, que a gente ensina: é algo que vivemos. E vivemos o tempo todo que estamos aqui. Então, para nós, é muito importante.

PEDRO Você comentou, uma vez, que os educadores trabalham em um turno e treinam em outro...

FÁTIMA Há um tempo, resolvemos fazer mais uma doidice. Antes, o pessoal dava aula à tarde e, de manhã, treinava. Mas, com o avanço da venda de serviços, tivemos alguns problemas. Eles tiveram que sair, cancelar aula, ver quem iria substituir... Agora, montamos uma nova equipe pedagógica com pessoas que já foram do curso para serem professores. E montamos uma equipe pedagógica de quatro educadores que dão aula na segunda, na terça e na quarta-feira à tarde, e é só na quinta e na sexta-feira que a Trupe Circus dá aula, porque é uma técnica mais avançada. Eles ensaiam todos os dias, de segunda a sexta-feira. É para a criação de números, ensaio, treino, aprimoramento. E eles recebem um salário para isso.

PEDRO Que legal! E a tendência é ir expandindo o quadro de funcionários?

FÁTIMA É, exatamente. Mas isso é algo que surgiu muito naturalmente. Falei para eles que vamos aumentar. Eu disse: “Vocês acham que vai ficar só vocês na escola?”.

Eles retrucaram: “Não, mas é porque a gente já se entende”. Rebati: “É preciso aceitar a diferença, aceitar outras pessoas, fazer do jeito que os outros fizeram com vocês, temos que ir mudando, mexendo”. Com essa necessidade da mobilização de recursos e da quantidade de prestação de serviços, eu venho trabalhando mais remotamente desde a pandemia de covid-19. Se eu estiver na sede, não consigo fazer nada no computador, porque é o tempo todo uma demanda. Alguém querendo conversar sobre o processo, falar comigo, ter ideias, trocar ideias... Então, trabalho de casa. Só que estou o tempo todo presente, conversando com o pessoal. E, hoje, já dividimos muita coisa. A gente sempre se envolve, porque é da natureza mesmo.

PEDRO Acho muito legal como vocês trabalham essa junção de ser artista e educador, de trabalhar com arte para a educação. Como você observa essa relação na Trupe Circus, por exemplo? Eles são artistas e educadores, essa união de funções. Como você observa essa relação? Você também é uma artista-educadora.

FÁTIMA O norte da gente sempre é a educação. A arte-educação. Para nós, é uma tríade: processo pedagógico, Trupe Circus e instituição. Ou ao contrário: instituição, Trupe Circus e pedagógico. Essa relação é importante, porque não tratamos a Trupe nem ninguém como melhor ou pior. A gente sempre trabalha muito no coletivo. Tem os números solo, mas a maioria é coletivo. Isso é uma das coisas que nos fortaleceram muito. Quando damos vivência e ciência para uma festa ou oficina que alguma instituição contrata, sempre recebemos muitos elogios pela maneira como tratamos as crianças.

Quando fazemos uma oficina, mesmo que seja de recreação, é circo para nós. Sempre incentivamos as pessoas se sentirem confiantes e não deixamos ninguém de fora. Não deixamos uma criança dizer: “Ah, eu não quero, não. Não consigo”. Dizemos: “Não, venha, você vai conseguir”. O tratamento é respeitoso, respeitamos as diferenças. Não importa se a criança é gorda, magra, alta, baixa, ela pode participar do mesmo jeito. Não acreditamos em hierarquia. É muita cooperação, muita coletividade. E, assim, entendemos que a pedagogia do circo social é imprescindível para quem trabalha aqui. Senão, as coisas não avançam. Além disso, tem o envolvimento com a missão da instituição. Nossa missão não é ganhar dinheiro para ficar rico. Tudo que queremos é ter uma vida digna. Poder ter um plano de saúde, uma casa, viajar, tirar férias, ter poder aquisitivo com menos dificuldades. E isso a gente está conseguindo. Por exemplo, o Ítalo comprou um apartamento. E já vai comprar outro. Bruno tem a casa dele, tem o carro dele. Carol e João Fernando têm suas motos. O Gabriel ajuda muito a família dele... Eles vivem da arte. Dá para ver o prazer que eles têm de dizer que vivem disso, que vivem da educação. Vou compartilhar uma história mais íntima: o marido do Ítalo diz que, quando as pessoas descobrem que Ítalo trabalha com circo, acham que ele ganha mal.

O marido, que trabalha em uma indústria, responde: “Na verdade, ele ganha mais do que eu”. Porque é isso, é o salário da escola e mais os cachês.

Hoje mesmo, fizemos uma assembleia para perguntar se o pessoal gostaria de receber apenas o salário de dezembro ou o de dezembro e janeiro juntos. É um exercício de democracia, porque tem gente que quer receber de uma vez só. Fazemos muito esses exercícios. Acho que jamais seria assim se eu não fosse educadora, se as outras pessoas que estão na escola também não fossem educadoras. Não estou dizendo que é mil maravilhas, a gente tem problemas, como qualquer pessoa, mas o fato de entendermos a educação e entendermos também da psicologia de cada um nos faz rever as coisas e, depois, sentar e conversar e se entender. E caminhar. Então, entre altos e baixos, temos muito mais altos do que baixos, porque temos muito respeito um pelo outro.

Na culminância das crianças, todo mundo da instituição se envolve, porque o centro da escola são as crianças. Não deixamos nenhuma criança sozinha, exposta. Não deixamos um problema acontecer e fazemos de conta que nada está acontecendo. Por exemplo, já tivemos uma situação de racismo, e a gente sabe que esse preconceito não é da criança, não é ela que tem esse olhar, às vezes vem de fora. E a gente tenta pensar por esse lado, e não dizer que a criança está errada. Se uma criança negra diz que não pega na mão do amiguinho porque ele é negro, por que ela age assim? Tem alguma coisa aí. Em vez de julgar a criança, a gente chama a família, conversa, tenta dissolver pela educação. Pensamos em brincadeiras que eles têm que pegar na mão. E isso acaba integrando as crianças. Já tivemos meninos muito violentos, que queriam bater nas meninas. Então, usamos o pedagógico, conversamos quando há algum problema. Apontamos logo o que é. Não deixamos para lá. A gente sempre está atento às crianças com deficiência, neurodivergentes. Isso tudo faz parte, eu acho, de todos nós sermos educadores.

Fora isso, tem a diretoria. Como somos uma associação, temos uma assembleia de sócios, e lá são eleitos a diretoria, o conselho fiscal e os suplentes. Todos são educadores, pessoas do movimento social, pessoas próximas da gente e que se envolvem com a escola. Chamamos essas pessoas para participar dessas avaliações, desses planejamentos; são processos pedagógicos o tempo todo.

Estamos em um processo constante de aprendizagem, de transformação. Quando alguns dos nossos alunos passaram pela transição de gênero, nos abrimos e aprendemos com eles. Já trouxemos Rodrigo Dourado para dar aula, para falar sobre questões de gênero. Quais são os gêneros? Os pronomes? Qual é a diferença de uma travesti para uma pessoa trans? A gente acha que os jovens sabem de tudo, mas não sabem. A gente chama pessoas para falar sobre direitos, sobre várias coisas. Fazemos um mês da Consciência Negra com as crianças. Quem se identifica como uma pessoa negra? E por quê? Sempre fazemos essas discussões. Dia da Mulher, conversamos sobre violência contra a mulher...

PEDRO Você falou do Rodrigo Dourado, e eu lembro que ele é uma pessoa que mencionava muito a Escola Pernambucana de Circo na universidade, assim como Roberto Lúcio e outras pessoas. A escola é muito benquista na comunidade artística de professores.

FÁTIMA Pois é. Nosso sonho é oferecer um curso de extensão. Na federal, ainda não conseguimos, mas ainda vai acontecer.

PEDRO Vi que, em 2015, você recebeu uma homenagem da Câmara dos Vereadores do Recife. Você desenvolveu um trabalho com as mulheres que foi reconhecido em diversas áreas de atuação na cidade. Como foi receber essa homenagem? Houve outras na época?

FÁTIMA Sempre tem uma coisa aqui, outra ali. Recebi três homenagens da vereadora Cida Pedrosa. Teve essa da Câmara também. Nessa época, acho que eu não era mais da prefeitura, foi pelo trabalho que desenvolvi na escola. Fico muito tímida nessas homenagens, mas sempre faço a linha e me dou bem com todo mundo. Acho que são formalidades, sabe?

Fora o trabalho na Secretaria de Educação, a maioria das coisas que eu tive, as viagens que fiz, internacionais, nacionais, é muito ligada à minha história com a escola. Ela me proporcionou coisas que, se eu não fosse de lá, seria difícil conseguir. Não vou dizer que seria impossível, mas seria difícil.

Só em 2024 fui para o Chile e para a Colômbia representando a escola; para a feira de negócios, com editais abertos. No caso do Chile, fui convidada pela Organização de Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) especificamente pelo trabalho que apresentamos em Belém. Eles escolheram uma pessoa de cada área, e eu fui selecionada como representante de circo. Fui para a feira de negócios que aconteceu lá também. Participei do festival da Colômbia por uma seleção da Funarte — do Nordeste passaram quatro pessoas, e eu fui uma delas. Vou criando essas pontes, e isso vai enriquecendo o meu currículo, o que surte efeito na escola também, o que conta para aprovação de um projeto.

Foram várias homenagens. Teve um livro que escreveram uma vez... Nem me lembro o ano em que escrevi o livro, porque tinha uma parte sobre mim.

Na Agenda Cultural que o Manoelzinho Salustiano fez, quando era impressa, fui uma das entrevistadas. Então, são várias homenagens. Faço parte também do Circus, que é um grupo de pesquisa da Universidade de Campinas (Unicamp). Há pouco tempo, dei uma oficina no Seminário dos Círculos, e uma das homenagens que recebi foi dentro do Circus. Já dei duas

vezes essa oficina, que é a de elaboração de projetos, e agora estou propondo a bibliografia também. Já recebi uma vez o prêmio Palhaço Cascudo. Agora, vou receber de novo.

PEDRO E agora, em 2025, você é homenageada pelo Sesc no Palco Giratório. Como está sua expectativa para a circulação com o *Circo Science — do mangue ao picadeiro?*

FÁTIMA Meu Deus! A gente já fez outros espetáculos. A segunda montagem de *Caranguejo* ganhou, inclusive, um monte de prêmios no Festival Janeiro de Grandes Espetáculos: iluminação, figurino... Desde sempre, vínhamos buscando um espetáculo que tivesse, principalmente, um aprimoramento técnico como o *Circo Science* tem.

Acho que conseguimos isso pelo formato em que resolvemos fazer, dando mais tempo para os ensaios. Fomos construindo juntos, aos poucos, pesquisando o que queríamos colocar, e agregando as pessoas que vieram e se incluíram no projeto. Gabriel Furtado é uma dessas pessoas impressionantes, e as projeções dele são maravilhosas. Virgínia Brasil também. A DJ Vibra se envolveu muito com o projeto. Além de outras pessoas que vieram somando: Marcondes Lima no figurino, a irmã costurou para a gente. Foi muito complicado fazer o figurino, porque são muitas sobreposições e muito trabalho com viés. O Marcondes inventava as coisas dele e a gente ia fazendo. O *Circo Science* é um amadurecimento do nosso trabalho.

Fizemos um espetáculo que se chamava *Círculos que não se fecham*, que falava da questão da violência contra as juventudes, como a violência policial, a violência contra a mulher, a violência contra as pessoas LGBTQIAPN+ e a violência de gangues. Foi um espetáculo puxado e bem forte. Mas acho que o *Circo Science* trouxe essa força que a gente vem trabalhando há tanto tempo. E, acima de tudo, é um espetáculo que as pessoas gostam de fazer, de apresentar, de estar no movimento, de tudo. Ele veio no momento certo para que pudéssemos fazer no palco algo que sempre almejamos.

Fizemos projetos gráficos para mandar para o Palco Giratório, várias coisas. Estamos muito animados, muito envolvidos. O pessoal ficou nervoso quando contamos. Mas sempre acreditamos que poderia ser possível. E temos uma torcida também. É bom ter um espetáculo de circo homenageado. É uma trupe de jovens que não precisa dizer o que é, eles mostram os corpos, sua forma de ser, de estar. Eu dizia que, se o *Circo Science* saísse para gente, seria um grito de libertação, mas é muito mais do que um espetáculo. É a nossa militância ali, colocada em cena, com o suor, com o corpo, com a emoção. Com tudo o que a gente vive. É uma honra muito grande para nós. É também uma responsabilidade imensa, e estamos botando os pés no chão com muito

cuidado, com muita calma, querendo fazer tudo da melhor maneira possível. E trocar muito com todo mundo. Acho que é um espetáculo que vai emocionar muitas pessoas também.

PEDRO Tenho certeza de que vai emocionar muito. Fatinha, você gostaria de acrescentar alguma consideração final? Sentiu falta de pontuar alguma coisa?

FÁTIMA Acho importante dizer que o Sesc sempre foi nosso parceiro. E um dos grandes. Nos momentos difíceis, quando ainda não tínhamos talvez tanta qualidade artística por falta de condições, de treino, de tempo, de tudo, o Sesc foi nosso parceiro. Sempre nos chamava para participar dos eventos, das mesas. Umas duas vezes eu estive nas mesas, outras na oficina, mas sempre fazendo recepção e participando do próprio evento do Palco Giratório, fazendo troca com outros grupos que vinham de circo ou indo assistir aos espetáculos. O Sesc é um parceiro muito importante para nós, e é muito bom participar dessa forma do Palco Giratório e rodar o Brasil todo. Esperamos honrar vocês por tudo o que a gente já viveu juntos.

Em nenhum momento vocês nos deixaram desamparados. Quando a gente não estava em Santo Amaro, estava fazendo alguma coisa em Casa Amarela; quando não lá, estava em Piedade; quando não estava lá, estava em São Lourenço. Ajudamos a fazer o projeto pedagógico da Escola de Circo Sesc São Lourenço. O Sesc teve uma confiança muito grande em nós. Estamos muito felizes, muito animados, muito ansiosos.

PEDRO Que ótimo! Nossa, Fatinha, obrigado pelo tempo e por essa conversa!

FÁTIMA Meu Deus! Eu que agradeço ao Sesc e peço desculpa, porque falo muito.

PEDRO Mas fala coisas preciosas.

“O Sesc é um parceiro muito importante para nós, e é muito bom participar dessa forma do Palco Giratório e rodar o Brasil todo.”

CIRCUI

NACIO

TO

NAL

GRUPO FULA

CAMPO GRANDE (MS)



O Fulano di Tal surgiu em 2003 e, desde a ocasião, atua nos palcos sul-mato-grossenses, realizando espetáculos, mostras e oficinas de teatro. Nas duas décadas de caminhada, o fomento à arte regional, a formação de plateia, a pesquisa continuada, a união e a troca com outros artistas, regionais e nacionais, foram as principais marcas dos processos de criação que o grupo desenvolveu.

ESPETÁCULO

A FABULOSA HISTÓRIA DO GURI-ÁRVORE

Livremente inspirado na obra do poeta Manoel de Barros, o espetáculo é uma celebração à infância. A partir de um amontoado de coisas desúteis, os irmãos Abílio (Douglas Moreira) e Palmiro (Edner Gustavo) iniciam uma viagem por uma terra estranha. Fuçando objetos espalhados pelo quintal, eles encontram uma Geringonça Desreguladora de Memórias, que dá início à contação da fabulosa história de Bernardo, o guri-árvore. Além de Bernardo, estão presentes vovô Manoel, Bugrinha, Professora Maria da Glória Sá Rosa, Lídia Baís e Wega Nery.

NO DI TAL



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

FICHA TÉCNICA

DRAMATURGIA: **EDNER GUSTAVO E MANOLO SCHITTCOWISCK**
DIREÇÃO, PRODUÇÃO E SONOPLASTIA: **MARCELO LEITE**
ELENCO, DIREÇÃO DE ARTE E ENCENAÇÃO: **DOUGLAS MOREIRA E EDNER GUSTAVO**
MAQUIAGEM: **DOUGLAS MOREIRA**
MÚSICA ORIGINAL: **EWERTON GOULART**
ILUMINAÇÃO: **BRENO LUCAS**
IDENTIDADE VISUAL, FOTOGRAFIAS E FILMAGEM: **VACA AZUL (HELTON PÉREZ E HANA CHAVES)**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

As invenções a partir do nosso quintal e as construções colaborativas

Pensar o quintal como um local nosso, nosso chão. A partir das experiências do grupo, dialogar, olhar e refletir sobre narrativas, poesias, singularidades dos nossos quintais, e pensar o processo colaborativo como possibilidade metodológica de criação que expande o espaço para subjetividades e inventividades dos artistas criadores.





PAVILHÃO DA

FORTALEZA (CE)



Comemorando vinte anos de grupo, o Pavilhão da Magnólia se consolida como um dos grupos expoentes do teatro brasileiro contemporâneo e investe em diversos caminhos de criação em diálogo com outros criadores da cena, com uma atenção a experimentações de linguagens que ampliem os limites do que compreendemos por teatro para adultos e para as infâncias. Assim, surge um potente repertório que passeia por experiências para as infâncias e para o público adulto.

ESPETÁCULO

A FORÇA DA ÁGUA

A peça traça o caminho historiográfico da seca no Ceará, desde as promessas feitas por Dom Pedro, passando pelo genocídio nos campos de concentração e no caldeirão até o tempo presente, quando descobrimos que a água não é um direito constitucional. De forma bem-humorada, a peça de teatro documental trata de fatos apagados da história do Brasil em torno da indústria da seca. Os relatos e documentos denunciam aquilo que nos impede de ter acesso à água potável e de qualidade. Até quando aceitaremos? Quando deixaremos nossas águas transbordarem?

MAGNÓLIA



GÊNERO: DOCUMENTAL
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 14 ANOS
DURAÇÃO: 70 MIN

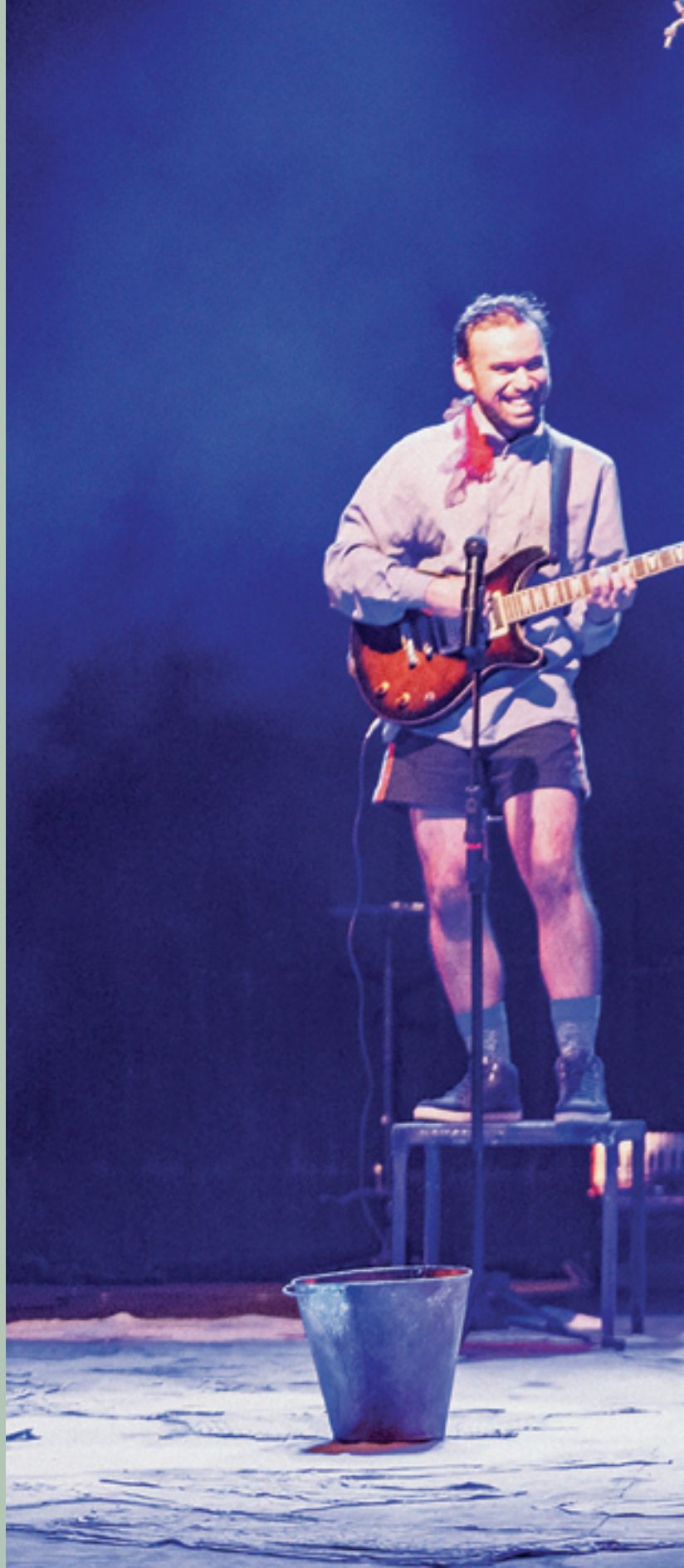
FICHA TÉCNICA

ELENCO: **DENISE COSTA, ELIEL CARVALHO, JOTA JUNIOR SANTOS, NELSON ALBUQUERQUE E SILVIANNE LIMA**
DRAMATURGIA E DIREÇÃO: **HENRIQUE FONTES**
PESQUISADORA-COLABORADORA: **CYDNEY SEIGERMAN**
DIREÇÃO DE MOVIMENTO: **ANA CLAUDIA VIANA**
OFICINA RASABOXES: **JULIA SARMENTO**
DESENHO DE LUZ E OPERAÇÃO: **WALLACE RIOS**
CENOGRAFIA: **RODRIGO FROTA**
ADEREÇOS: **BEETHOVEN CAVALCANTE**
FIGURINO: **RUTH ARAGÃO**
ASSISTÊNCIA DE FIGURINO: **WENDY MESQUITA**
SONOPLASTIA: **AYRTON PESSOA BOB E ELIEL CARVALHO**
PREPARAÇÃO VOCAL: **THIAGO NUNES**
ILUSTRAÇÕES: **RAÍSA CHRISTINA**
DESIGNER GRÁFICO: **CAROL VERAS**
FOTOS: **ARTHUR BLUZ, LUIZ ALVES E SÉRGIO LIMA**
FOTOS PROJETADAS E EDIÇÃO DE VÍDEO *(DEEPFAKE)*: **ALLAN DINIZ**
PRODUÇÃO EXECUTIVA: **SOM E FÚRIA PRODUÇÕES**
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: **JOTA JUNIOR SANTOS E SILVIANNE LIMA**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Perspectivas e potências para um trabalho continuado dentro de um grupo

Compreendemos o encontro como o espaço fértil e propício para a criação, a estética, a poética e a política. Assim, o Pavilhão da Magnólia pensa, realiza e articula-se com uma atuação forte, desde a feitura de espetáculos até a gestão e a produção de ações culturais. Nesta perspectiva, propomos um diálogo com criadores, artistas e estudantes para dividirmos experiências e fabular novas potências inventivas em grupo, para nos fortalecermos.





COLETIVO ÁG E COMPRIDA

PORTO ALEGRE (RS)



A parceria entre Geórgia Macedo, Iracema Gah Teh, Angélica Kaingang e Nayane Gakre iniciou em 2015 em projetos de arte e educação. Neste espetáculo, em conjunto com uma equipe artística e técnica, as artistas caminham juntas para fortalecer os conhecimentos sobre as águas e demarcar os palcos com corpos e narrativas indígenas, bem como provocar os imaginários projetados sobre os povos indígenas do Sul do Brasil.

ESPETÁCULO

ÁGUA REDONDA E COMPRIDA

O espetáculo apresenta, por meio da dança, o universo das águas desde a perspectiva cosmológica do povo Kaingang. Como os outros seres vivos, as águas são consideradas parentes e têm as marcas dos clãs do povo Kaingang. As nascentes são as águas redondas, as águas que brotam e pertencem à metade Kainhru. Os rios são as águas compridas, as águas que correm e pertencem à metade Kame. É na complementação entre as águas redondas e compridas que o mundo pode ficar em equilíbrio.

UA REDONDA



GÊNERO: DANÇA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 55 MIN

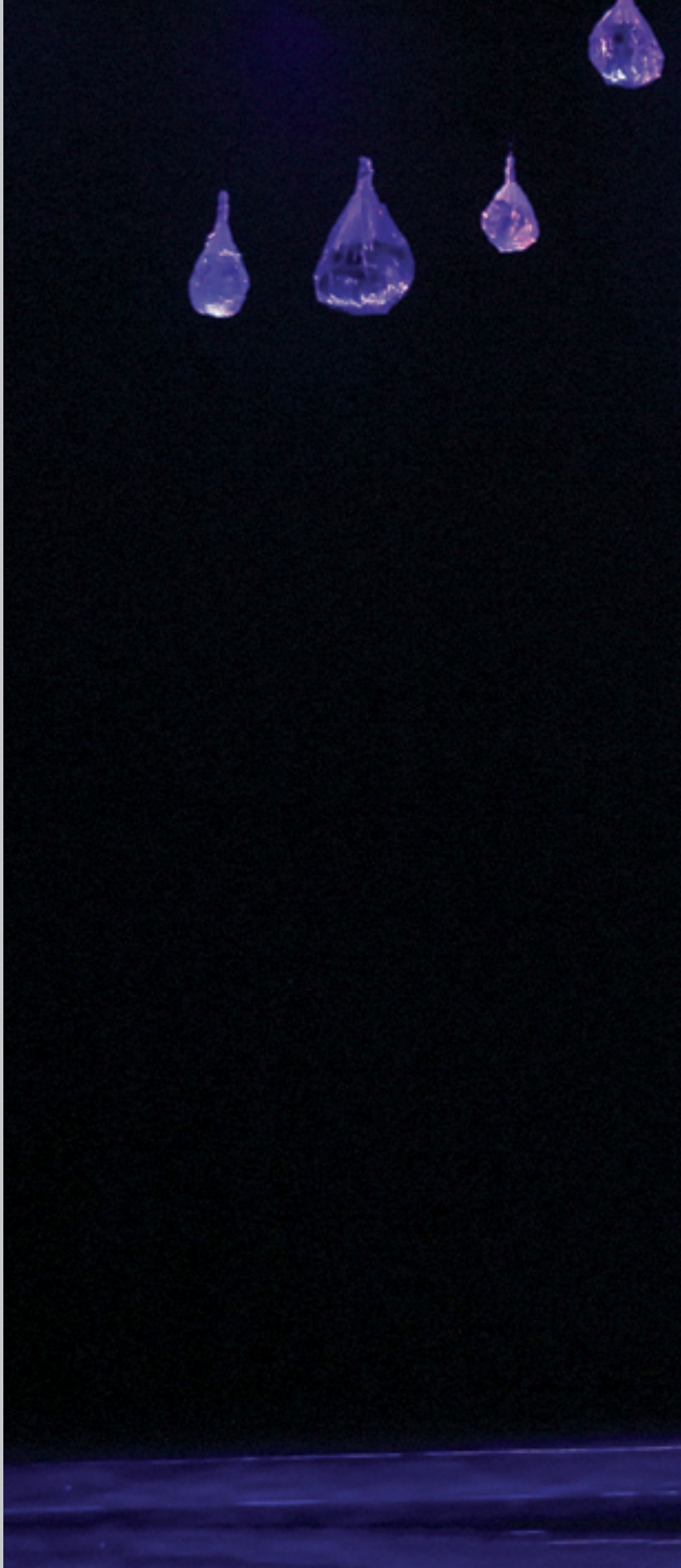
FICHA TÉCNICA

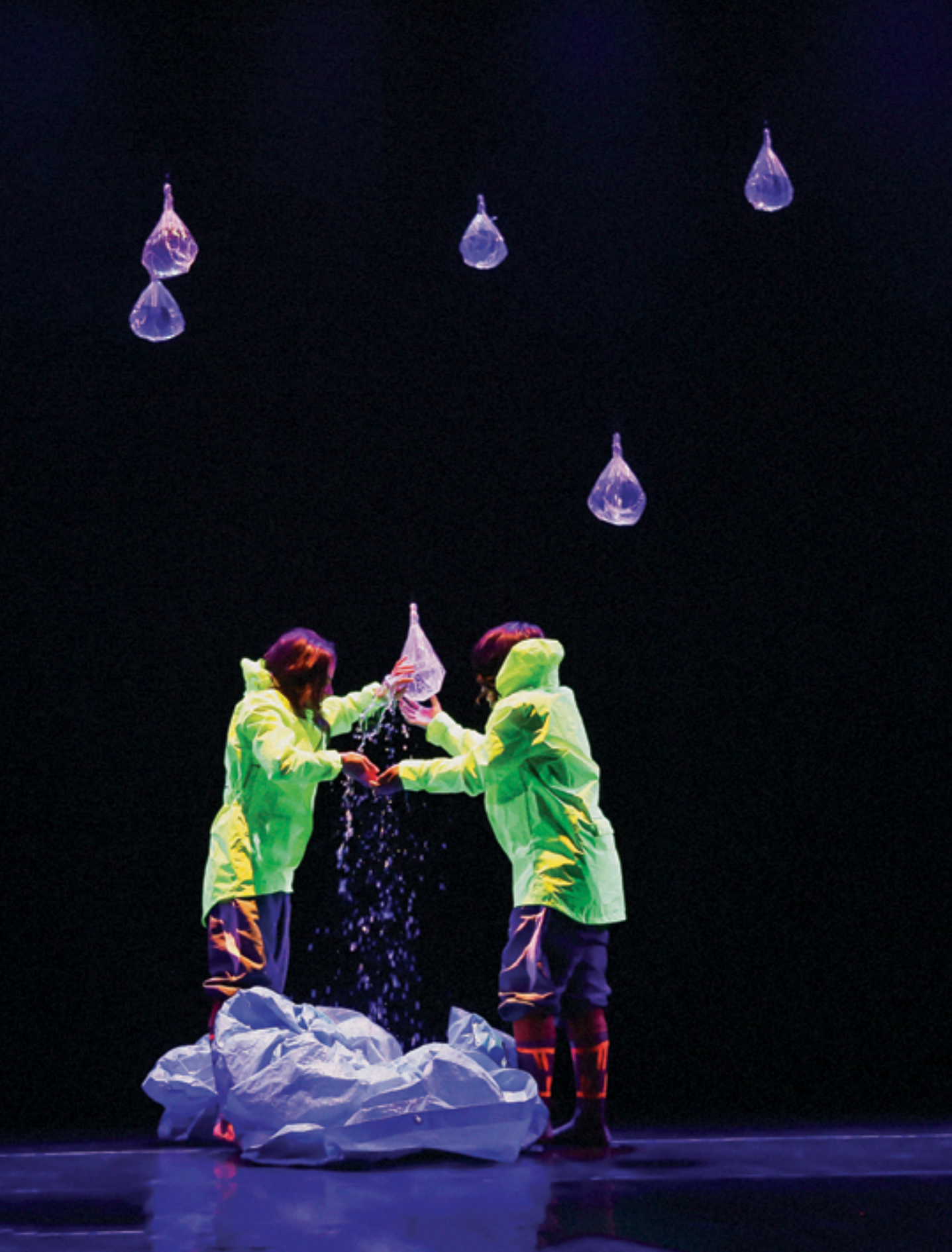
ORIENTAÇÃO CÊNICA, VOZ E NARRATIVAS: **IRACEMA GAH TEH NASCIMENTO E ANGÉLICA KAINGANG**
DIREÇÃO-GERAL, ARTÍSTICA E PREPARAÇÃO CORPORAL: **GEÓRGIA MACEDO**
DIREÇÃO ARTÍSTICA E CÊNICA: **KALISY CABEDA**
BAILARINAS CRIADORAS E COREOGRAFIA: **GEÓRGIA MACEDO E NAYANE GAKRE DOMINGOS**
ELENCO: **GEÓRGIA MACEDO, NAYANE GAKRE DOMINGOS E MARIA CAROLINA AQUINO**
DIREÇÃO DE MOVIMENTO E PREPARAÇÃO CORPORAL: **CAMILA VERGARA**

FIGURINOS E CENOGRAFIA: **ISABEL RAMIL**
COSTUREIRA: **CLAUDIA MARIA ALVES MARQUES**
CRIAÇÃO E OPERAÇÃO DE LUZ: **THAIS ANDRADE**
TRILHA SONORA: **THIAGO RAMIL**
OPERAÇÃO DE SOM: **THIAGO RAMIL E PAOLA KIRST**
DESIGN GRÁFICO: **VINI ALBERNAZ**
SOCIAL MEDIA: **ANANDA ALIARDI**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **GEÓRGIA MACEDO**
PRODUÇÃO: **TELA INDÍGENA**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A atividade compartilha os motivos que levaram à criação da obra e promove a reflexão sobre o poder e o papel da arte para demarcação dos saberes Kaingang e para a construção de futuros possíveis. As artistas orientadoras Kaingang abordam a relação com as águas desde a ideia de complementaridade e reciprocidade, refletindo sobre as catástrofes ambientais e as cheias recentes ocorridas no sul do Brasil a partir da perspectiva do povo Kaingang.





COLETIVA FL
LANÇADA AR



CRATO (CE)

Coletiva idealizada em 2017 por Barbara Matias Kariri, tem como interesse o cultivo da demarcação do território das artes, com pessoas indígenas da nação Kariri do estado do Ceará, pessoas indígenas de outros povos e artistas aliados da população originária. Entre as produções, são desenvolvidos teatro, performances, Museu das Marrecas, poesia, artesanato, videoperformance, fotoperformance e cinema.

ESPETÁCULO

ANÉ DAS PEDRAS

Ané significa sonho. Sonhar pelas pedras, pedir à ancestral pedra para nascer com saúde. Escutá-la. A pedra sente e fala. A pedra é como o sonho, acolhe todo corpo da terra. A pedra é mais experiente que meu corpo de carne e osso. Por isso, já fui pedra. A pedra escutou a história da mãe da avó. A performance é um ritual de plantação de pedra como quem conta o sonho. *Ay kró andery ay dzudé tokenhé nerú renghé, mará sá. Sá vdjé mé ayby ané andé ayby barae. Andery vdjé Badzé.*

ECHA TE



GÊNERO: TEATRO PERFORMATIVO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 50 MIN

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Ané das pedras é um trabalho realizado pela Coletiva Flecha Lançada Arte, que reafirma o poder da terra e das pedras no processo de fortalecimento das pessoas de diferentes realidades que se encontram para vivenciar esse momento. Durante a performance, entregamos nossos sonhos às pedras e elas se tornam sementes que todos plantam.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO E ATUAÇÃO: **BARBARA MATIAS KARIRI**
FIGURINO: **MAMAS KARIRI**
PRODUÇÃO: **LARA ALENCAR**





ESPARRAMA!

BELO HORIZONTE (MG)



Fundada em 2020, a Esparrama! Gestão e Produção Cultural tem como membros Cris Moreira e Bernardo Gondim e elabora e faz a gestão de projetos culturais para diversas instituições e agentes culturais. Como coletivo artístico, desenvolveu as obras *Quadra 16*, de Cris Moreira, e *Aptá*, de Bernardo Gondim.

ESPETÁCULO

APTÁ

Aptá é um trabalho de dança-teatro que une movimento, palavra e silêncio idealizado pelo dançarino Bernardo Gondim, que divide a dramaturgia com a diretora Anamaria Fernandes. A criação explora as relações entre Bernardo e seu filho, Manoel, que está dentro do espectro autista. A montagem também perpassa a conexão com o pai de Bernardo, falecido durante o processo de criação deste trabalho, fechando o ciclo entre três gerações: avô, pai e filho. O espetáculo traz experiências de comunicação inerentes ao contexto geracional, da atipicidade de comportamento, marcando o encontro entre o dançarino e seu filho, entre o dançarino e seu próprio pai.



GÊNERO: DANÇA/TEATRO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

DANÇA, POESIA, FAIXA "CAVALOS" DA TRILHA ORIGINAL, DRAMATURGIA E COORDENAÇÃO-GERAL: **BERNARDO GONDIM**
DIREÇÃO E DRAMATURGIA: **ANAMARIA FERNANDES**
CONCEPÇÃO ORIGINAL DO PROJETO, MONTAGEM DO VÍDEO E VOZ EM *OFF*: **CRIS MOREIRA**
DESENHO E OPERAÇÃO DE LUZ: **MARINA ARTHUZZI**
OPERAÇÃO DE LUZ *STAND-IN*: **WELLINGTON SANTOS**
PROJETO GRÁFICO E TRILHA SONORA ORIGINAL: **TIAGO MACEDO**
FIGURINO, CENÁRIO E IDEIA DO NOME: **THÁLITA MOTTA**
CENOTÉCNICA: **HENRIQUE FONSECA E LUIZ DIAS**
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **LÍVIA ESPÍRITO SANTO**
PROFESSORA DE DANÇA FLAMENCA: **MILA CONDE/LA SALA**
CAPTAÇÃO DE IMAGENS DO VÍDEO: **LAÍS GOUVÊA E MARIANA BORGES**
REGISTRO FOTOGRÁFICO: **FLÁVIO CHARCHAR**
GESTÃO DO PROJETO: **ESPARRAMA!**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Refletir sobre o corpo autista é trazer para a mesa de debate um corpo que não está apto, que não é normativo, regulamentado, padronizado. É pensar sobre um tempo, uma maneira de atuar no mundo atípica, que não está dentro dos moldes esperados pelo mercado financeiro ou pela sociedade em geral. A ideia é trazer a condição da família da criança autista, que tem um tempo mais lento e dilatado, para a roda de debate e conversar sobre a condição de pais e mães artistas, professores de artes e gestores culturais sobre as dificuldades em sobreviver e se realizar enquanto criadores.





DIMENTI PRO CULTURAIS

SALVADOR (BA)



Fundada em 1998 em Salvador, a Dimenti Produções Culturais é uma plataforma de criação artística e de produção cultural envolvida com dança, teatro, audiovisual, literatura, formação e curadoria. É coordenada por Ellen Mello, Jorge Alencar, Larissa Lacerda e Neto Machado. A Dimenti vem se dedicando à criação de obras artísticas e à realização de eventos culturais como mostras e festivais, como o IC Encontro de Artes, festival internacional de artes realizado anualmente desde 2006. Entre as criações, estão *Biblioteca de dança*, obra destacada pela revista *Antropositivo* como um dos melhores trabalhos de 2017, *Chama*, coreografia feita junto ao Balé Teatro Castro Alves em 2018, *Strip tempo*, que participou da Bienal Sesc de Dança em 2019, *Vermelho melodrama*, vencedor do Melhor Espetáculo pelo Prêmio Braskem de Teatro em 2019, *Pequena coleção de insignificâncias*, que deu origem ao livro finalista do Prêmio Jabuti de Literatura em 2020, *Pinta*, ganhador do Prêmio Indie Lisboa no Festival Panorama Coisa de Cinema em 2013, e *Vale tudo*, com a drag queen Rainha Loulou, vencedor do Prêmio Melhores do Ano da Cena Baiana LGBTQI+. As produções circulam em contextos nacionais e na Espanha, na Alemanha e na Palestina, entre outros países. Em 2024, a Dimenti abriu as portas de sua sede, a Casa Arte Dá Trabalho.

DUÇÕES



ESPETÁCULO

BIBLIOTECA DE DANÇA

Biblioteca de dança é uma biblioteca humana e coreográfica na qual artistas estão disponíveis por algumas horas, transformando seus corpos em "livros vivos" para compartilhar com o público memórias ligadas a danças que marcaram suas vidas e seus contextos. Ao redor das mesas, são construídas histórias por meio de gestos, movimentos, palavras, conversas e afetos. Cada artista-livro ocupa uma das mesas da biblioteca e oferece ao público suas cenascapítulos, com duração média de 15 minutos cada. Para assistir ao trabalho, a pessoa visitante faz seu próprio percurso pelas diferentes mesas, podendo chegar no horário que desejar e permanecer pelo tempo que quiser ao longo das horas de apresentação.

GÊNERO: DANÇA/PERFORMANCE
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 120 MIN

FICHA TÉCNICA

CONCEPÇÃO E DIREÇÃO: **JORGE ALENCAR E NETO MACHADO**
CRIAÇÃO E PERFORMANCE: **CÂNDIDA MONTE, FÁBIO OSÓRIO MONTEIRO, JORGE ALENCAR, LARISSA LACERDA, LUANA BEZERRA, NETO MACHADO E PRISCILA PONTES**

REALIZAÇÃO: **DIMENTI PRODUÇÕES CULTURAIS**
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: **ELLEN MELLO**
COORDENAÇÃO DE COMUNICAÇÃO: **PAULA BERBERT**
FINANCEIRO: **MARÍLIA PEREIRA**

OFICINA

Nesta oficina, serão compartilhados os princípios de criação da *Biblioteca de dança*, na qual cada pessoa participante é convidada a se tornar um "livro vivo" que conta obras cênicas às quais assistiu por meio de narrações, movimentos, fragmentos de cenas e outros elementos que colaborem na reativação dessas memórias. O que seria uma obra de arte para as pessoas? Como compor memórias artísticas a partir de afetos e encontros? Como historiografar as artes da cena além de uma única "história oficial"? Como coreografar escutas?

Oficina voltada para estudantes, profissionais e pessoas interessadas nas diversas linguagens da cena.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Motivada pela experiência com o espetáculo, o debate parte da seguinte questão: como documentar e arquivar as artes do corpo no corpo ou com o corpo, na cena ou com a cena? Uma reflexão sobre experiências artísticas que tomam como matéria de criação obras já existentes em um movimento de reciclar, reutilizar, reativar, reencenar e espiralar o tempo, articulando, dramaturgicamente, ideias como memória, história, desmontagem, curadoria e crítica.





TRUPE DO EX

RIO DE JANEIRO (RJ)



A Trupe do Experimento é uma das principais companhias de repertório com pesquisa voltada, exclusivamente, ao teatro para a infância e a juventude. Fundada em 2006, tem sete espetáculos em repertório que, juntos, ganharam cerca de 60 prêmios em festivais por todo o Brasil. Entre eles, destacam-se *Sonho de uma noite de verão — a magia de Shakespeare para todas as idades* (2006-2015), *O que podemos contar* (2011-2017), *O pequeno autor* (2014-2016) e *O alfaiate de palavras* (2017-2019).

ESPETÁCULO

DA JANELA

A montagem tem o brincar como ferramenta de descobertas e insere a plateia no espetáculo ao mostrar o nascimento da amizade entre três crianças: Malu, Cadu e Nina. Ao longo das cenas, o uso de Libras e da descrição poética promove a acessibilidade e a inclusão de maneira orgânica. Isso resulta em um espetáculo que pode ser acompanhado da mesma forma por crianças e adultos que tenham ou não deficiência. Tudo começa quando Nina e Cadu se mudam para a vila onde, até o momento, não havia crianças além de Malu. No decorrer do espetáculo, os vizinhos descobrem afinidades e, ao final, convidam o público: "Você quer ser meu amigo?".

PERIMENTO



GÊNERO: INFANTIL
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

IDEALIZAÇÃO, DIREÇÃO ARTÍSTICA E DRAMATURGIA: **MARCO DOS ANJOS**
COORDENAÇÃO ARTÍSTICA: **FELIPE VALLE**
ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **ROHAN BARUCK**
ELENCO: **ELIZÂNDRA SOUZA, MARIANA SICILIANO E VINICIUS TEIXEIRA**
COMUNICAÇÃO EM LIBRAS: **THAMIRES FERREIRA**
CONSULTORIA EM ACESSIBILIDADE: **VANESSA BRUNA**
CONSULTORIA EM LIBRAS: **CHRISTOFER ALLEX**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **BÁRBARA GALVÃO E FELIPE VALLE**
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: **BÁRBARA GALVÃO, CAROLINA BELLARDI E FERNANDA PASCOAL (PAGU PRODUÇÕES CULTURAIS)**
PRODUÇÃO EXECUTIVA: **FERNANDO QUEIROZ**
TRILHA SONORA E DIREÇÃO MUSICAL: **ANANDA K**
DIREÇÃO DE MOVIMENTO E PREPARAÇÃO CORPORAL: **RICARDO GADELHA**
CENOGRAFIA: **CACHALOTE MATTOS**
FIGURINOS: **TERESA ABREU**
ILUMINAÇÃO: **ANA LUZIA MOLINARI DE SIMONI**
ADEREÇOS: **LEANDRO FAZOLLA**
VISAGISMO: **LEO THURLER**
OFICINA DE PREPARAÇÃO CORPORAL: **FERNANDA DIAS**

OFICINA

Pesquisando o teatro inclusivo — acessibilidade como linguagem cênica

Oficina para atores ou estudantes de teatro experienciarem a construção de uma dramaturgia a partir do pensamento acessível. Em quatro horas de trocas, são apresentados os recursos de acessibilidade — audiodescrição, Libras, legendagem e linguagem simples — e realizam-se provocações por meio de exercícios para a inserção desses recursos no pensamento criativo. A proposta é que os alunos possam criar uma pequena cena com o que foi apreendido no processo e se tornar provocadores e multiplicadores do pensamento e da pesquisa.

Duração: 240 min

Ministrantes: Marco dos Anjos (idealizador do projeto, dramaturgo e diretor do espetáculo), Mariana Siciliano (atriz e pedagoga surda) e Thamires Ferreira (intérprete em Libras)

PENSAMENTO GIRATÓRIO

A criação dramatúrgica a partir de uma comunicação acessível e poética

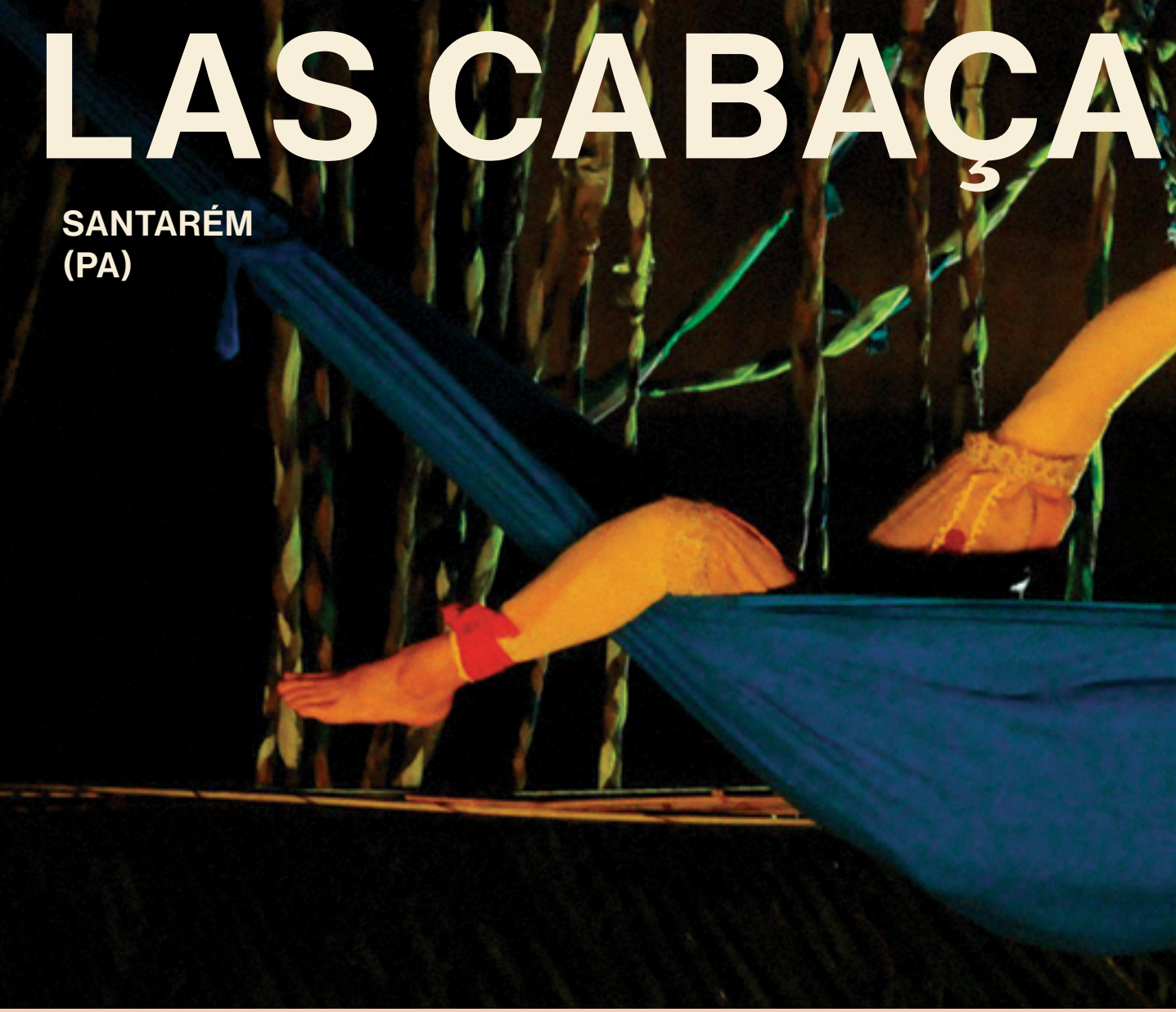
O encontro nos possibilita explanar nossos desafios no processo e na experimentação da inserção dos recursos de acessibilidade na dramaturgia e nutrir a pesquisa com os relatos do público narrando como foi experienciar tal linguagem cênica.





LAS CABAÇAS

SANTARÉM (PA)



Las Cabaças é uma dupla de palhaças formada pelas atrizes Juliana Balsalobre e Marina Quinan, que pesquisam temas e formas de atuação em comunidades visando à troca humana e cultural, buscando transformar as experiências vividas em roteiros teatrais por meio da palhaçaria.

ESPETÁCULO

DIVAGAR E SEMPRE

No meio da floresta, Bifi e Quinan procuram chegar a um lugar utópico e desconhecido, o qual vai se construindo conforme caminham. O dia a dia das palhaças na canoa e nas terras por onde pisam, o encontro com a onça-pintada, a singela alegria de um peixe pescado, os sons, a solidão e o medo revelam ao espectador o imaginário misterioso desse lugar e dessas figuras. O espetáculo reflete a amizade da dupla, em que uma quer chegar lá e a outra quer ficar aqui, mas sempre seguindo juntas rumo ao desconhecido. *Divagar e sempre* é um espetáculo dedicado a todos que vivem nas beiras dos rios amazônicos.



GÊNERO: COMÉDIA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 55 MIN

FICHA TÉCNICA

CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO: **LAS CABAÇAS**
ELENCO: **JULIANA BALSALOBRE (PALHAÇA BIFI) E MARINA QUINAN (PALHAÇA QUINAN)**
ROTEIRO: **LUCIANA VIACAVA, JULIANA BALSALOBRE E MARINA QUINAN**
DIREÇÃO: **LUCIANA VIACAVA**
TRABALHO CORPORAL: **FABÍOLA SALLES**
TRABALHO DA TÉCNICA DE ALEXANDRE E VOZ: **JOELLE COLOMBANI**
TRILHA SONORA, CRIAÇÃO E CONFECÇÃO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS (BANJO E XILOFONE): **ALAN CHETTO**
FIGURINOS: **MARCELA DONATO**
ILUMINAÇÃO: **MARIA DRUCK**
CRIAÇÃO DO CENÁRIO: **ROBERTO BOROVIK**
CONSTRUÇÃO DO CENÁRIO: **CARLOS LIRA E MARCELA DONATO**
ONÇA-PINTADA: **DAVI PANTOJA**
COSTUREIRA: **LÚCIA DE OLIVEIRA**
PRODUÇÃO: **LAS CABAÇAS**
MÚSICAS: **"MEU AMOR FOI-SE EMBORA", DE CLEROUAK, "CUIA", DE MARCOS QUINAN E JULIANA BALSALOBRE, E "GAROTA DO TACACÁ", DE PINDUCA**



ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

SEMIBREVE

Em *Semibreve*, a dupla de palhaças Bifi e Quinan fazem uma releitura de cinco números tradicionais da palhaçaria circense: *A pulga, Soldado, sen-tido!, O salto no copo d'água, A mágica* e *O nome dos santos.*



GÊNERO: PALHAÇARIA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 40 MIN

FICHA TÉCNICA

CRIAÇÃO, DIREÇÃO E ATUAÇÃO: **JULIANA BALSALOBRE E MARINA QUINAN**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Gostaríamos de propor um olhar-reflexão sobre o processo de criação de *Divagar e sempre* por ter sido um espetáculo fruto de nove anos de experimentações cênicas nômades junto às mais diversas plateias (hospitais, comunidades ribeirinhas, quilombos, praças e improvisos andantes, entre outras). Com um interessante registro em vídeo desses improvisos, a ideia é promover a reflexão sobre a riqueza desse processo e a importância da descentralização das artes cênicas. Assim, isso pode ser rico, inspirador, poético, feminino e filosófico.



DIVAGAR E SEMPRE



COLETIVO ILU

RIO BRANCO (AC)



Criado em 2018, o Coletivo Iluminar tem em seu repertório espetáculos que homenageiam o Acre, valorizando o resgate da memória e do patrimônio imaterial. Em sua trajetória, o coletivo promove debates e bate-papo que instigam o público e os produtores da cultura local a olhar e descrever nosso patrimônio por intermédio de diversas formações. Em 2016, o diretor Victor Onofre e o bailarino Jhon Gomes circularam pelo Projeto Sesc Amazônia das Artes com o espetáculo *Sobre outras janelas e portas*, cativando o público por onde passou. Em 2023, o Coletivo Iluminar retornou aos palcos do Sesc com o espetáculo *Fiandeiro de tempos*, circulando por todos os estados que compõem a Amazônia Legal. Hoje, o coletivo continua fazendo um trabalho de pesquisa com criação dramatúrgica e estudo de personagens para a montagem de um novo espetáculo seguindo sua linha, que é a memória dos antepassados.

ESPETÁCULO

FIANDEIRO DE TEMPOS

Fiandeiro de tempos trata dos modos de vida e causos do homem ribeirinho amazônico descendente de migrantes do Nordeste e de famílias que encontraram na floresta tudo aquilo de que precisam — do alimento à fé. De maneira lúdica, o espetáculo propõe o resgate e a divulgação dos saberes que vêm se perdendo ao longo dos tempos. É a magia em

MINAR



forma de poesia que encanta e conta a história de um povo um tanto desconhecido: assim, *Fiandeiro de tempos* se metamorfoseia em histórias e relatos.

GÊNERO: MONÓLOGO HÍBRIDO EXPERIMENTAL
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

TEXTO: **QUÍLRIO FARIAS, VICTOR ONOFRE E DINO CAMILO**
DIREÇÃO: **VICTOR ONOFRE**
CODIREÇÃO: **ARNALDO LIMA**
ELENCO: **VICTOR ONOFRE**
CENÁRIO: **DINO CAMILO**
FIGURINO: **JAQUELINE CHAGAS**
ILUMINAÇÃO: **LUIZ RABICÓ**
TRILHA SONORA: **QUÍLRIO FARIAS, MARCOS CASAS E MARA MATTERO**
FOTOGRAFIA: **MARCOS ANTÔNIO**
OPERAÇÃO DE LUZ: **MARQUES IZITIO**

OFICINA

A oficina propõe a construção de narrativas dos povos ribeirinhos, propondo aos participantes a construção coletiva ou individual de histórias e memórias sobre o cotidiano da comunidade por meio de jogos cênicos.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Momento de bate-papo que compartilha o processo de pesquisa e criação do espetáculo *Fiandeiro de tempos*, apresentando as formas de vivências do homem ribeirinho acreano e ressaltando sua importância para o processo de montagem do espetáculo.





ATELIÊ DO GE

GOIÂNIA (GO)



O Ateliê do Gesto, dirigido por Daniel Calvet e João Paulo Gross, é uma plataforma criativa dedicada à investigação cênica a partir do corpo em movimento. Com uma linguagem autoral, o grupo mescla dança, teatro e outras manifestações artísticas, criando vínculos afetivos com o público. Em 2025, celebra dez anos de trajetória marcada por pesquisa, inovação e reconhecimento nacional e internacional. A plataforma inspira e transforma, destacando o movimento como expressão de conexão humana e cultural.

ESPETÁCULO

FICA COMIGO

O espetáculo convida crianças e adultos a um mergulho nas memórias guardadas ao longo da vida, por meio do universo lúdico, romântico e nostálgico de um Guardador de Memórias. Embalado por valsas e músicas alegres, o espetáculo transforma gestos em danças e resgata a essência humana com encontros e lembranças. Intérpretes que se tornam bonecos e memórias vivas ajudam a criar um mundo repleto de sutilezas e emoções. A cenografia e a dança estimulam a imaginação infantil, construindo afetos e valores. Os personagens embarcam em aventuras, transformando e ressignificando memórias antigas enquanto vivenciam novas histórias cheias de criatividade e magia.

STO



GÊNERO: DANÇA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO E COREOGRAFIA: **DANIEL CALVET**
CONCEPÇÃO: **JOÃO PAULO GROSS E DANIEL CALVET**
COLABORAÇÃO COREOGRÁFICA E INTERPRETAÇÃO: **ISABEL MAMEDE, JOÃO PAULO GROSS, THAYS NATSUKI, DANIEL CALVET**
ILUMINAÇÃO E PROJEÇÃO: **DANIEL CALVET**
MONTAGEM E OPERAÇÃO DE LUZ: **ROOSEVELT SAAVEDRA**
CENÁRIO: **DANIEL CALVET**
FIGURINO: **AMANDA MARQUES E JULIANA FRANCO**
VISAGISMO E ADEREÇOS: **PEDRO FLEURY**
CONTRARREGRAGEM CÊNICA: **JOÃO PAULO AMORIM**
SONOPLASTA: **MARCI DORNELAS**
ASSESSORIA DE IMPRENSA: **NÁDIA JUNQUEIRA**
ASSESSORIA DE MÍDIAS DIGITAIS: **FL@VIO**
FOTOS: **LU BARCELOS/CHOCOLATE FOTOGRAFIAS**
DESIGN GRÁFICO: **DANIEL CALVET**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **MARCI DORNELAS**
PRODUÇÃO: **LUDICA PROJETOS E EVENTOS CULTURAIS E ATELIÊ DO GESTO PLATAFORMA CRIATIVA**



ESPETÁCULO DE REPERTÓRIO

DANÇA BOBA

Dança boba se funda na construção de danças a partir de jogos de improviso nos corpos de dois intérpretes. As danças construídas ganham potência a partir da simplicidade, da construção poética desvelada e da entrega a que os intérpretes se colocam para compartilhar conosco momentos diversos que transitam desde memórias, nostalgias e leveza a dramaticidade e ludicidade. Metáforas são criadas sobre uma possível história que "talvez" se contem para o público.



GÊNERO: DANÇA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 50 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO-GERAL E COREOGRAFIA: **DANIEL CALVET**
COLABORAÇÃO CRIATIVA E PESQUISA: **GLEYSSON MOREIRA E DANIEL CALVET**
INTERPRETAÇÃO: **DANIEL CALVET E JOÃO PAULO GROSS**
FIGURINO: **MARÍLIO CABRITA**
ILUMINAÇÃO, CENOGRAFIA, PROJEÇÃO: **DANIEL CALVET**
TÉCNICO DE ILUMINAÇÃO, MONTAGEM E OPERAÇÃO: **ROOSEVELT SAAVEDRA**
PRODUÇÃO CÊNICA E SONOPLASTA: **MARCI DORNELAS**
FOTO: **LU BARCELOS/CHOCOLATE FOTOGRAFIAS**
PRODUÇÃO: **LÚDICA PROJETOS E EVENTOS CULTURAIS E ATELIÊ DO GESTO PLATAFORMA CRIATIVA**

OFICINA

A procura do gesto

A oficina desenvolve a consciência corporal e integra a respiração aos movimentos como ferramenta criativa. Aberta a todas as pessoas, propõe investigar estados de tensão e fluxo no corpo e criar sequências baseadas em sensações e respirações. Promove a expressão artística individual e coletiva, além de proporcionar um espaço de criação e reflexão. O movimento torna-se um portal para a consciência e a poesia do gesto.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Este encontro propõe uma reflexão sobre criação, a produção e o funcionamento em grupo a partir das experiências do Ateliê do Gesto. Voltado para artistas, gestores e fazedores culturais, o diálogo aborda modos de operação, desafios, gestão, sustentabilidade e estratégias para inovação artística. Busca-se compartilhar experiências e refletir sobre a produção em grupo como caminho possível de sustentação e colaboração artística ativa. A proposta incentiva práticas colaborativas e sustentáveis, fortalecendo o trabalho coletivo e a comunidade artística. É um convite para trocar conhecimentos e contribuir para o crescimento da produção cultural em grupo.



FICA COMIGO



GRUPO BAQU

CURITIBA (PR)



Fundado na cidade de Curitiba, em 2009, por Kamylla dos Santos. Composto por pessoas negras e indígenas, tem como compromisso construir coletivamente contextos que instiguem reflexões e entendimentos que promovam o respeito à diversidade, sobretudo étnico-raciais, por meio de produções mesclando música, teatro e dança afro-indígena. As composições musicais e dramaturgias dos espetáculos são autorais. O Baquetá tem sido reconhecido nacionalmente, recebendo prêmios como o Leda Maria Martins, na categoria Muriquinho, e o Pretas Potências.

ESPETÁCULO

ITAN E TAL

Nati é uma menina pretinha. Ela canta e adora brincar! Ao inventar o jogo chamado Mundo Invertido das Palavras, descobre que seu nome ao contrário é itaN. Então, inicia uma profunda jornada em busca do significado desta palavra, encontrando sua história afro-indígena, através de uma viagem ao passado e ao futuro.

ETÁ



GÊNERO: MUSICAL/TEATRO AFRO-INDÍGENA/ TEATRO PARA AS INFÂNCIAS
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 65 MIN

FICHA TÉCNICA

REALIZAÇÃO: **GRUPO BAQUETÁ**
DRAMATURGIA: **KAMYLLA DOS SANTOS E ANDRÉ DANIEL**
ELENCO: **ANDRÉ DANIEL, KAMYLLA DOS SANTOS E MAYCON SOUZA**
DIREÇÃO CÊNICA: **MARCEL MALÊ**
DIREÇÃO DE MOVIMENTO: **KUNTA LEONARDO DA CRUZ**
DIREÇÃO MUSICAL: **NELSON SEBASTIÃO**
CENOGRAFIA: **AYALA PRAZERES**
MÁSCARAS: **EDUARDO SANTOS**
ADEREÇOS: **KUARAHY MARTINS, DJANKAW KILOMBOLA, VANESSA NAYAN, ANGELA MARIA E EDSON GODINHO**
FIGURINOS: **CARLA TORRES/AFRICANIZE**
VISAGISMO: **KENIA COQUEIRO**
DESENHO DE LUZ: **NATHAN GABRIEL**
PRODUÇÃO MUSICAL/SONOPLASTIA: **PRETO MARTINS**
OPERAÇÃO DE SOM: **PRETO MARTINS E VINI SANT**
COMPOSIÇÃO MUSICAL: **GRUPO BAQUETÁ**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **KAMYLLA DOS SANTOS**

OFICINA

Brincando Áfricas e Brasis

Brincadeira também é história. Brincando aqui no Brasil ou em África, crianças e adultos aprendem, ensinam, trocam e se divertem. A oficina propõe jogos musicais e corporais tradicionais de diferentes países do continente africano e dos povos originários aqui do Brasil, que mesclam música, movimento, linguagem e dança e estimulam a coletividade e a circularidade.

Ministrante: Kamylla dos Santos

Dramaturgia amefricana

Oficina destinada a pessoas negras e indígenas, o coletivo será convidado a produzir (con)textos sobre si, sobre a coletividade e sobre estar no mundo. Com base na *oralitura*, de Leda Maria Martins, e na *escrevivência*, de Conceição Evaristo, os encontros serão espaços de vivências afro-indígenas, entendendo que narrativa e dramaturgia vão além do fazer textual. Desse modo, contemplam-se corporeidade, musicalidade, circularidade, ancestralidade, oralidade, coletividade e energia vital.

Ministrante: Kamylla dos Santos

Griots e Mbo'ea — nossas vozes, nossas histórias

Nossas mais profundas histórias estão enraizadas nos valores tradicionais afro-indígenas, que destacamos aqui: oralidade, circularidade, corporeidade e musicalidade. Na oficina *Griôs e Mbo'ea,* os participantes serão convidados a vivenciar os valores civilizatórios afro-indígenas e chamados a gingar no movimento do "infanciar". Assim, possibilita momentos de criação e de reflexão a partir desses saberes, caminhos de rio fluidos, sem barreiras que formatam e colonizam. Histórias tecerão nosso eu em diálogo com a lógica Ubuntu, mediada por literatura infantil afro-brasileira e indígena.

Ministrante: Kamylla dos Santos

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Grupo Baquetá: dramaturgia amefricana e sabenças afro-indígenas em cena

Roda de conversa sobre as investigações do grupo em dezesseis anos de trajetória. Musicalidade em cena, ancestralidade, memória, ludicidade, afrografias, pretuguês. Uma roda de partilha para pensar as corporeidades afro-indígenas paranaenses nas artes.





DU CAFUNDÓ

RONDONÓPOLIS (MT)



DuCafundó é uma parceria entre Edivaldo Silveira e Jonatan Pontes, artistas e pesquisadores circenses desde 2013. Focados na comicidade física e no universo do palhaço, exploram as relações entre arte, ensino e sociedade por meio do corpo e do desenvolvimento criativo. Formados pela Escola Nacional de Circo em 2017, participaram de cursos e processos com mestres renomados do circo, do teatro e da comicidade. Du Cafundó une pesquisa artística e prática pedagógica para criar performances que conectam público e arte.

ESPETÁCULO

KOMBINANDO COM CERRADO

Após o fechamento do circo, dois palhaços embarcam em uma jornada em busca de novas experiências que permitam manter viva sua paixão pela arte. No entanto, ao se depararem com um mundo rigorosamente organizado e cheio de exatidão, cada um segue um caminho distinto para cumprir suas tarefas. A cada passo, arriscam-se em situações hilariantes, tentando preservar a essência da felicidade que os define. *Kombinando com cerrado* é um espetáculo que mistura humor, poesia e universo circense, convidando o público a reviver a leveza e a alegria da infância.



GÊNERO: CIRCO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 43 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: **ISIS ANUNCIATO E JONATAN PONTES**
DRAMATURGIA: **CRIAÇÃO COLETIVA**
DRAMATURGIA DE LUZ: **KARINA FIGUEREDO**
ELENCO: **EDIVALDO SILVEIRA E JONATAN PONTES**
PRODUÇÃO: **EDIVALDO SILVEIRA**

OFICINA

A oficina visa proporcionar aos participantes uma experiência lúdica e criativa por intermédio da exploração de acrobacias e da comicidade física, desenvolvendo habilidades corporais, a expressividade e a capacidade de improvisação. O objetivo é trabalhar a expressão física de maneira divertida e técnica, aprimorando a coordenação, o controle motor, o trabalho em equipe e a percepção do corpo no espaço, além de explorar a criatividade e o humor por meio de ações físicas.

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Discutir o papel e as dinâmicas do fazer artístico nas regiões descentralizadas das grandes cidades, explorando como as expressões culturais e artísticas dessas áreas podem ser alternativas de resistência, inclusão e transformação social.





AYSHA NASCIM
NARUNA COSTA
JHONNY SALAB



SÃO PAULO (SP)

Aysha Nascimento é atriz, dançarina, diretora de teatro, curadora e preparadora corporal. É formada pela Escola Livre de Teatro de Santo André, licenciada e bacharelada em Dança pela Universidade Anhembi Morumbi e mestranda em Artes da Cena. Cofundadora da companhia de teatro de rua Cia. dos Inventivos e do grupo de teatro negro Coletivo Negro, integrou como intérprete criadora a companhia de dança negra contemporânea Cia. Sansacroma e Núcleo Ajeum.

Naruna Costa é atriz, cantora, compositora e diretora de teatro. Sua atuação se caracteriza pela valorização poética das periferias paulistanas e da presença negra no cenário cultural. Ao longo de uma década e meia, Naruna se firma no mundo artístico brasileiro graças ao impacto político e estético de seus trabalhos em teatro, TV, cinema e música. Suas escolhas de personagens ilustram a resistência à opressão social e aos abismos econômicos do país. Formada na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP), cofundou o Espaço Clariô e o premiado Grupo Clariô de Teatro.

Jhonny Salaberg, ator e dramaturgo, é natural de Guaianases, zona leste de São Paulo. Formado pela Escola Livre de Teatro de Santo André, é cofundador do grupo de teatro negro O Bonde e autor de três livros de dramaturgia: *Buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã, Mato cheio e Parto pavilhão*. Nove de suas peças foram encenadas em parceria com companhias de teatro do estado de São Paulo. Suas criações são adotadas como referência e material de estudo em universidades estaduais/federais e escolas de teatro no Brasil, bem como em estudos de teatro negro na Noruega e dramaturgia afrodiaspórica na França.

ENTO, E ERG



ESPETÁCULO

PARTO PAVILHÃO

Rose, ex-técnica de enfermagem e detenta de uma penitenciária provisória para mães, ajuda as mulheres nos partos e nos cuidados com os filhos e a suportar o peso dos dias dentro das celas. Foi mãe dentro da penitenciária e conhece o cotidiano e os segredos desse labirinto. Aos poucos, ganha a confiança de todo o pavilhão e da diretora do presídio, com quem tricota roupinhas de lã para os bebês quase todas as tardes. Tudo muda durante um jogo da seleção brasileira, quando ela pega um molho de chaves em uma gaveta aberta.

GÊNERO: TEATRO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 14 ANOS
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

IDEALIZAÇÃO E DRAMATURGIA: **JHONNY SALABERG**
DIREÇÃO: **NARUNA COSTA**
ATUAÇÃO: **AYSHA NASCIMENTO**
MUSICISTA EM CENA: **REBLACK**
DIREÇÃO MUSICAL E COMPOSIÇÕES: **GIOVANI DI GANZÁ**
PREPARAÇÃO CORPORAL E COREOGRAFIA: **MALU AVELAR**
CENOGRAFIA E FIGURINO: **OUROBOROS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (CAROLINA GRACINDO, THAIS DIAS E IOLANDA COSTA)**
DESENHO E OPERAÇÃO DE LUZ: **GABRIELE SOUZA**
SONOPLASTIA E OPERAÇÃO DE SOM: **TOMÉ DE SOUZA**
IDENTIDADE VISUAL: SATO DO BRASIL FOTOS: **EDU LUZ E NOELIA NÁJERA**
PRODUÇÃO: **WASHINGTON GABRIEL E CORPO RASTREADO**

OFICINA

Parir imaginários

Propondo uma investigação cênica a partir dos estudos práticos utilizados na montagem do espetáculo, a oficina irá elaborar jogos teatrais, experimentações de oralidade e construções de imagem, suscitando reflexões cênicas sobre representações e pontos de vistas na reconstrução de narrativas já existentes e resgate de subjetividades inexistentes.

Ministrante: Aysha Nascimento

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Considerando a situação política atual do país, como consequência dos séculos que se sucederam à era da escravatura, os atravessamentos desse contexto suscitam muitas indagações que perpassam o espetáculo, como: qual a chance de ascensão social de pessoas negras e presas? O que podem essas pessoas? Quem as acolhe? Como e quando podem ser incluídas novamente na sociedade de forma justa, igualitária e proporcional? O projeto genocida contra corpos pretos e o apagamento social como morte simbólica são fatos que pesam nos séculos de civilização brasileira, pautada na construção de um pensamento escravocrata e capitalista. O encarceramento em massa de pessoas negras faz parte desse projeto com um papel de criminalização e exclusão de direitos básicos, sob uma constituição duvidosa e parcial, extinguindo famílias, historicidades, pertencimentos e afetividades. Mas e quando esses corpos têm seios, leite e feto? Quando são presos prestes a parir e dão à luz dentro das celas? Quando ficam presos durante anos em situação de extrema marginalidade, não recebem visita de nenhum familiar e cuidam de seus filhos atrás das grades? Quem se responsabiliza?

A proposta cênica que forra esse projeto é materializar no teatro essas experiências de maneira dinâmica, leve e potente por meio de uma dramaturgia que imprima essas situações com um toque de realismo fantástico. *Parto pavilhão* nasce de um fato real ocorrido no CPP Butantã, na capital de São Paulo, em 2009, quando um grupo de mulheres negras e presas foge com seus bebês no colo, ocasionando um enorme alvoroço na região.

Diante disso, propomos rodas de conversas abertas com o público após sessões do espetáculo, a fim de discutir as mazelas do sistema carcerário brasileiro e a busca pela reinvenção como ferramenta indiscutível de resistência e sobrevivência, sobretudo a corpos negros e dissidentes. A equipe de criação compartilhará a pesquisa e os procedimentos utilizados para a construção do espetáculo, bem como as interseções entre ficção e realidade e as possíveis dúvidas do público.





OZINFORMAI

MACEIÓ (AL)



Fundado em Maceió em 30 de junho de 2003 por inquietos atores recém-formados pela Universidade Federal de Alagoas nos cursos de Teatro e de Formação de Atores com o intuito de experimentar todos os espaços possíveis e diferentes em suas encenações. Em 21 anos de atuação ininterrupta, foram realizadas apresentações em bares, ruínas, ruas, palcos convencionais, e até no trem. Suas ideias ganharam maturidade com o tempo e as encenações, transformando o grupo numa forte voz do teatro alagoano com suas montagens-manifesto.

ESPETÁCULO

UMBIGO

Desde ontem até hoje, os corpos dançantes de Jal Oliveira e José Marcos entrelaçam tempos e tradições, construindo uma fusão ancestral e contemporânea que dá vida ao espetáculo. No coração desse movimento, o umbigo se estabelece como símbolo e portal — o elo que conecta passado, presente e futuro; o vínculo entre o corpo e a terra, entre o indivíduo e o coletivo. É nesse ponto de união que as danças tradicionais alagoanas se encontram, se reinventam e se transformam. O espetáculo mergulha nas influências do toré, prática sagrada dos povos indígenas, e na potência do coco de roda alagoano, com destaque para o trupé, um sapateado singular que diferencia o coco alagoano de outras variações pelo Brasil.

S



A pulsação do trupé, com sua cadência única, reverbera as histórias de resistência negra e indígena, enquanto os movimentos circulares infinitos evocam a roda, o ciclo da vida e o eterno retorno. *Umbigo* transcende a forma de um espetáculo de dança: é uma experiência corporal e espiritual que convida o público a refletir sobre sua herança cultural e o lugar de cada um no fluxo contínuo e infinito da história.

GÊNERO: DANÇA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 40 MIN

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: **CARLOS ALBERTO BARROS LIMA**
TRILHA SONORA ORIGINAL: **IURY LIMÃO**
BAILARINOS CRIADORES: **JAL OLIVEIRA E JOSÉ MARCOS DOS SANTOS**
FOTOGRAFIAS: **JOÃO ERISSON**
FIGURINO: **PENELOPE**
ILUMINAÇÃO: **CARLOS ALBERTO BARROS**
PRODUÇÃO EXECUTIVA: **CARLOS ALBERTO BARROS E BÁRBARA LUSTOZA**
REALIZAÇÃO: **OZINFORMAIS**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

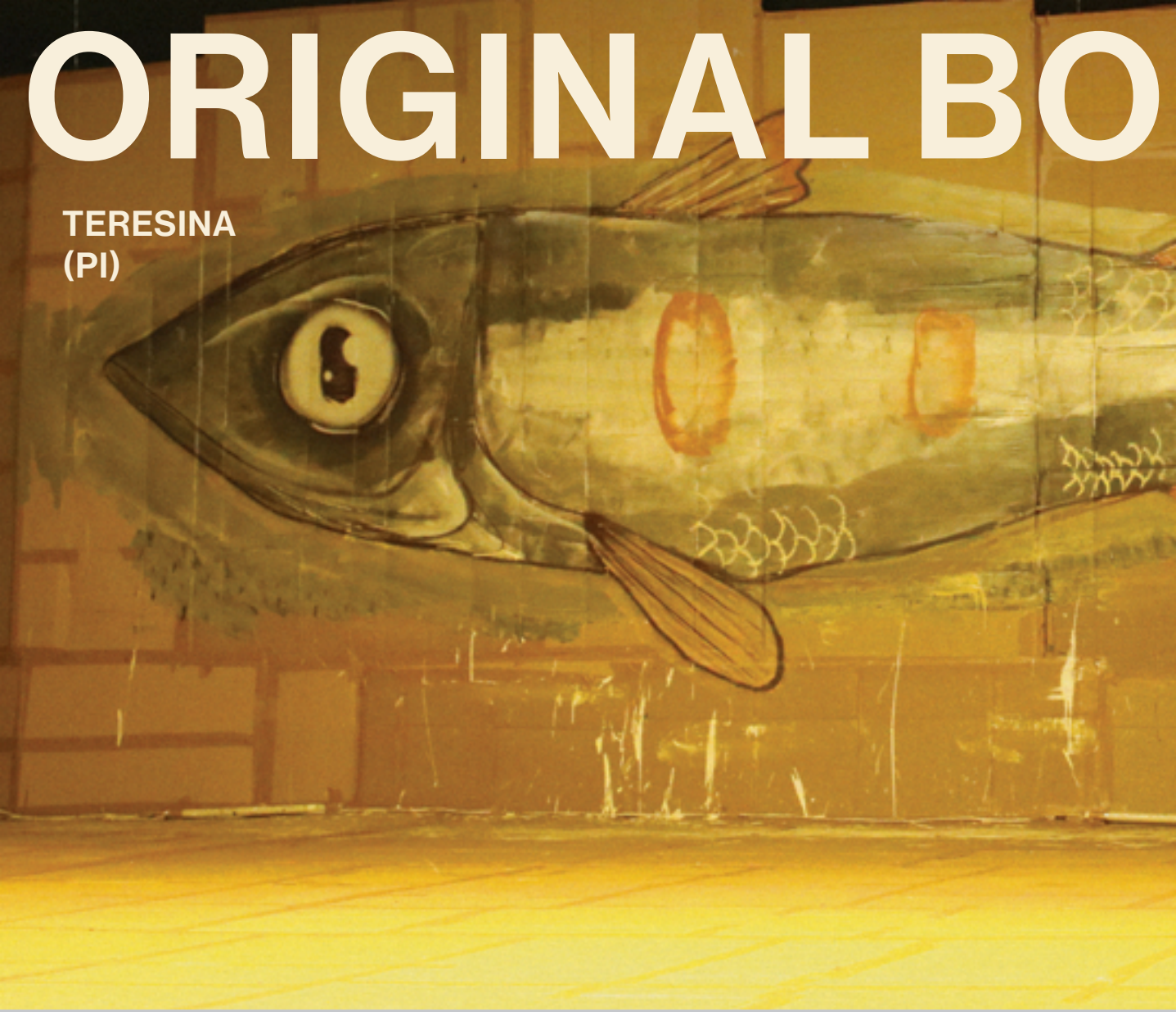
Como a dança de ontem (ancestral) chega aos dias de hoje em nossos corpos e memórias? Aqui, discutiremos a real influência da ancestralidade no cotidiano dos corpos e como os bailarinos de *Umbigo* ressignificam gestos ancestrais. Vamos traduzi-los em uma linguagem contemporânea que celebra e revela, por meio da dança, a profundidade e a complexidade da cultura de um povo.





ORIGINAL BO

TERESINA (PI)



Destaca-se como uma organização de práticas, pesquisas e produções da cultura hip-hop iniciada em 2005, referência no Nordeste por seu trabalho de formação e criação em danças de rua, performances, batalhas e intervenções urbanas. Tem três frentes de trabalho: uma voltada à formação; outra relativa a batalhas e outros encontros; e a de criação em arte contemporânea. Por muitos anos, foi grupo residente do Galpão do Dirceu e da Casa de Hip-hop do Piauí e, desde 2017, é residente do Campo Arte Contemporânea/Revoada Casa de Produção, onde atua como zona de cruzamento entre artistas, linguagens e pesquisas contemporâneas.

ESPETÁCULO

VAPOR, OCUPAÇÃO INFILTRÁVEL

Performance que alimenta um modo próprio de fazer da Bomber Crew, a partir das relações de cada um com as linguagens e ruas que povoam. Traz uma dança assimétrica que surge do reconhecimento e da valorização das movimentações cotidianas, crenças e experiências vividas pelo corpo de cada um. Por DNA, baseia-se nas diferenças e em uma dança que luta, que cria outras realidades a partir da integridade do que se é. O espetáculo parte do pressuposto de que a ancestralidade

MBER CREW



é viva, pinta, borda, canta, empina pipa e dança (entre outras coisas). É uma reafirmação orgânica do lugar de onde o grupo vem: de Teresina, Piauí, Nordeste do Brasil, um território eminentemente ribeirinho, pulsante de histórias de vida para além de sua história como cidade.

GÊNERO: DANÇA CONTEMPORÂNEA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 45 MIN

FICHA TÉCNICA

CONCEPÇÃO E DIREÇÃO: **ALLEXANDRE BOMBER**
CRIADORES: **ALLEXANDRE BOMBER, CÉSAR COSTA, JAVÉ MONTUCHÔ, MALCOM JEFFERSON, MAURÍCIO POKEMON, PHILLIP MARINHO E VINI NEX**
PERFORMERS: **ALLEXANDRE BOMBER, CÉSAR COSTA, MALCOM JEFFERSON E VINI NEX**
CRIAÇÃO MUSICAL: **ALLEXANDRE BOMBER, CÉSAR COSTA E JAVÉ MONTUCHÔ**
CRIAÇÃO DE LUZ: **ALLEXANDRE BOMBER E JAVÉ MONTUCHO**
GRAFITE: **MALCOM JEFFERSON**
ASSISTÊNCIA COREOGRÁFICA: **CÉSAR COSTA**
TÉCNICA DE SOM E LUZ: **JAVÉ MONTUCHÔ**
COORDENAÇÃO DE MONTAGEM: **PHILLIP MARINHO**
FOTOGRAFIA, VÍDEO E PROJEÇÕES: **MAURÍCIO POKEMON**
DESIGN GRÁFICO: **MALCOM JEFFERSON**
ASSISTÊNCIA ADMINISTRATIVA: **HUMILDE ALVES**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **REGINA VELOSO**
DIFUSÃO: **CORPO RASTREADO**
REALIZAÇÃO: **ORIGINAL BOMBER CREW+REVOADA/CAMPO**



ESPETÁCULO
DE REPERTÓRIO

tReta, INVASÃO PERFORMÁTICA

O espetáculo é um conflito, uma explosão, é um ato premeditado para envolver o outro, em que o público se arrisca para fazer a selfie do dia. É testemunha da violência compartilhada, dos corpos descartáveis no Brasil. Da desigualdade das posições sociais e dos atritos gerados a partir disso, da parte crua das situações, das cores e dos valores. Da treta do Palácio do Planalto, do vizinho, da batalha de breaking. Da treta do Dirceu com as outras quebradas e da nossa própria treta que traz a dança como posicionamento no mundo. Os movimentos dessa dança são a expressão de moléculas do que de fato acontece, da realidade do corpo e do cotidiano.

Obra criada em residências de pesquisa e criação entre 2017 e 2018 em Teresina, na Casa de Hip-hop, Espaço Balde e CAMPO Campo Arte Contemporânea.



GÊNERO: DANÇA CONTEMPORÂNEA
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 16 ANOS
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

CONCEPÇÃO: **ALLEXANDRE BOMBER E CÉSAR COSTA**
DIREÇÃO: **ALLEXANDRE BOMBER**
CRIAÇÃO E PERFORMANCE: **ALLEXANDRE BOMBER, CÉSAR COSTA, JAVÉ MONTUCHÔ, MALCOM JEFFERSON, MAURÍCIO POKEMON, PHILLIP MARINHO**
CONCEPÇÃO MUSICAL: **CÉSAR COSTA E JAVÉ MONTUCHÔ**
COORDENAÇÃO TÉCNICA E DESENHO DE LUZ: **JAVÉ MONTUCHÔ**
ASSISTÊNCIA DE PALCO: **MARIA CLEICE NOGUEIRA**
TÉCNICA DE LUZ: **JIMMY WONG**
FOTOGRAFIA: **MAURÍCIO POKEMON**
ASSISTÊNCIA ADMINISTRATIVA: **HUMILDE ALVES/CAMPO ARTE CONTEMPORÂNEA**
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **REGINA VELOSO/CASA DE PRODUÇÃO**
DIFUSÃO: **CORPO RASTREADO**

PENSAMENTO GIRATÓRIO

Pesquisa corpo e movimento sobre os enfrentamentos cotidianos das juventudes periféricas, quilombolas e indígenas que moram em territórios marginalizados. Foca na trilogia que começa com o recente trabalho *tReta, invasão performática*, criação da Original Bomber Crew (OBC), concebida por Allexandre Santos e César Costa, que conta também com a colaboração da organização Interação Ralé. A OBC, além de break-dancers, conta com músicos, skatistas e artistas visuais, todos em fusão com a dança contemporânea.






CIRCUI
ESPEC

TO

IAL

TRUPE CIRCU

(ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO)



RECIFE (PE)

Criada em 2002, a Trupe Circus é composta por jovens negros e negras, pardos e pardas, mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ e periféricas que se formaram desde criança na Escola Pernambucana de Circo e hoje são artistas circenses profissionais. Com mais de 15 montagens em seu repertório, a trupe trabalha com uma dramaturgia própria que traz a militância social atrelada à diversidade cultural nordestina e brasileira. Trata-se, portanto, de uma trupe circense que tem uma identidade técnica e estética próprias, e com o diferencial de um trabalho essencialmente coletivo, porque a atuação se dá por meio da pedagogia do circo social, que tem a educação popular como base de suas metodologia e ação sociopolítica e cultural.

ESPETÁCULO

CIRCO SCIENCE — DO MANGUE AO PICADEIRO

O espetáculo é uma grande homenagem ao ícone pernambucano da cultura pop dos anos 1990 e 2000, Chico Science, que, com o Movimento Manguebeat, mudou o cenário da música brasileira. Através dos números circenses, das coreografias, das expressões, da nossa militância, o público conhece ou revive grandes sucessos do Mestre Chico Science e dos ritmos mais atuais — o que as periferias escutam, o que dançam, o que vestem, como se movimentam, como se definem, como se mostram e querem ser reconhecidos. A obra pergunta numa pesquisa de como a Trupe Circus é — artistas, negros e negras, gays, periféricos —, mergulhando em como tudo do pensamento de Chico ainda é tão atual para quem faz arte e cultura nas periferias do Recife.



GÊNERO: CIRCO
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
DURAÇÃO: 60 MIN

FICHA TÉCNICA

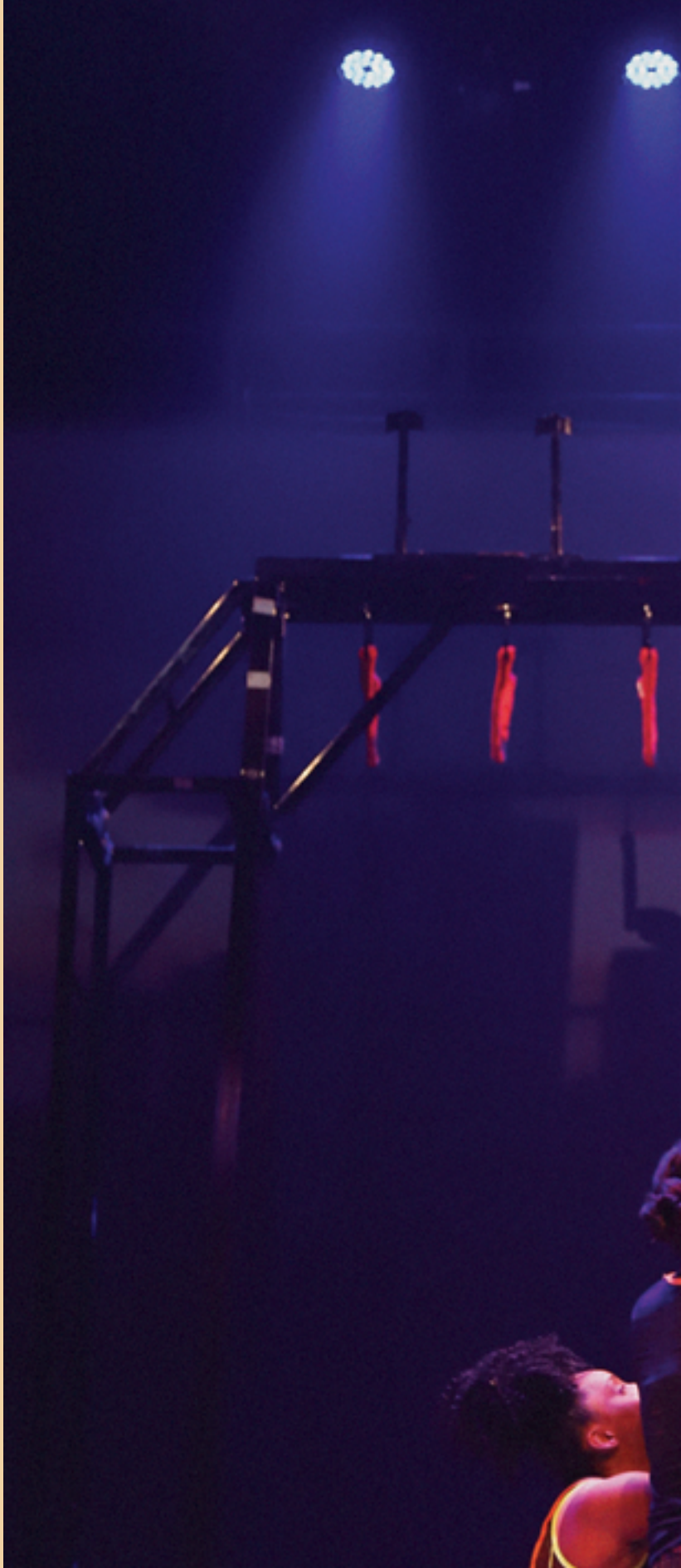
PRODUÇÃO: **ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO**
REALIZAÇÃO: **TRUPE CIRCUS**
ELENCO: **BRUNO LUNA, GABRIEL MARQUES, ÍTALO FEITOSA, JOÃO FERNANDO, JOÃO VICTOR E MARIA KAROLAINE**
ROTEIRO E DRAMATURGIA: **FÁTIMA PONTES**
DIREÇÃO: **ÍTALO FEITOSA**
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **FÁTIMA PONTES**
MÚSICAS: **CHICO SCIENCE**
DIREÇÃO MUSICAL/REMIXAGEM DAS MÚSICAS: **VIBRA DJ E EQUIPE (D MINGUS, MAGI BRASIL E UGO BARRA LIMPA)**
EXECUÇÃO DA SONOPLASTIA: **BLAU LIMA**
PREPARAÇÃO DE ELENCO: **FELIPE BRACCIALLI, FÁTIMA PONTES, LU LOPES (PALHAÇA RUBRA) E CAROL MELO**
COREOGRAFIAS: **PATRÍCIA COSTA, ÍTALO FEITOSA E TRUPE CIRCUS**
FIGURINO: **MARCONDES LIMA**
EXECUÇÃO DO FIGURINO: **MARIA LIMA**
PROJETO DE ILUMINAÇÃO: **FELIPE BRACCIALLI E TALES PIMENTA**
EXECUÇÃO DE ILUMINAÇÃO: **FELIPE BRACCIALLI**
CONCEPÇÃO DE CENÁRIO: **BRUNO LUNA, CAROL MELO, FÁTIMA PONTES, ÍTALO FEITOSA E LU LOPES**
CONFECÇÃO DA ESTRUTURA CIRCENSE CENOGRÁFICA: **DIEGO FERREIRA/AERIUS SOLUÇÕES EM ALTURAS**
VIDEOCENOGRAFIA: **GABRIEL FURTADO**
CONTRARREGRAS: **KAREN PERSOLINO E THALITA ANDRADE**
FOTOS DO CENTRO DE RECIFE: **NANDO CHIAPPETTA**
TIPOGRAFIA MANGUEBEAT: **GUSTAVO GUSMÃO, JOTA BOSCO, KBOCO, LEONARDO BUGGY E PLÍNIO UCHÔA MOREIRA**
FOTÓGRAFOS: **FELIPE BRACCIALLI E ROGÉRIO ALVES**
DESIGNER: **CLÁUDIO LIRA**
TEXTOS DE CHICO SCIENCE: **ACERVO VIRTUAL FAMILIAR DA MEMÓRIA ESCRITA DE PENSAMENTOS, POESIAS E IDEIAS DE CHICO SCIENCE**
CONSULTORIA: **LOUISE FRANÇA, GORETTI FRANÇA E PRISCILA MOREIRA**

OFICINA

1. Iniciação às técnicas circenses para crianças, adolescentes e jovens; 2. Construção de dramaturgia e roteiro de números e espetáculos circenses; 3. Formação de educadores e educadoras de Circo Social — para educadores, educadoras, professores e professoras do campo das artes cênicas; 4. Gestão de Projetos e Instituições Artísticas e Sociais — para gestores e gestoras de projetos sociais; 5. Elaboração de projetos culturais e mobilização de recursos.

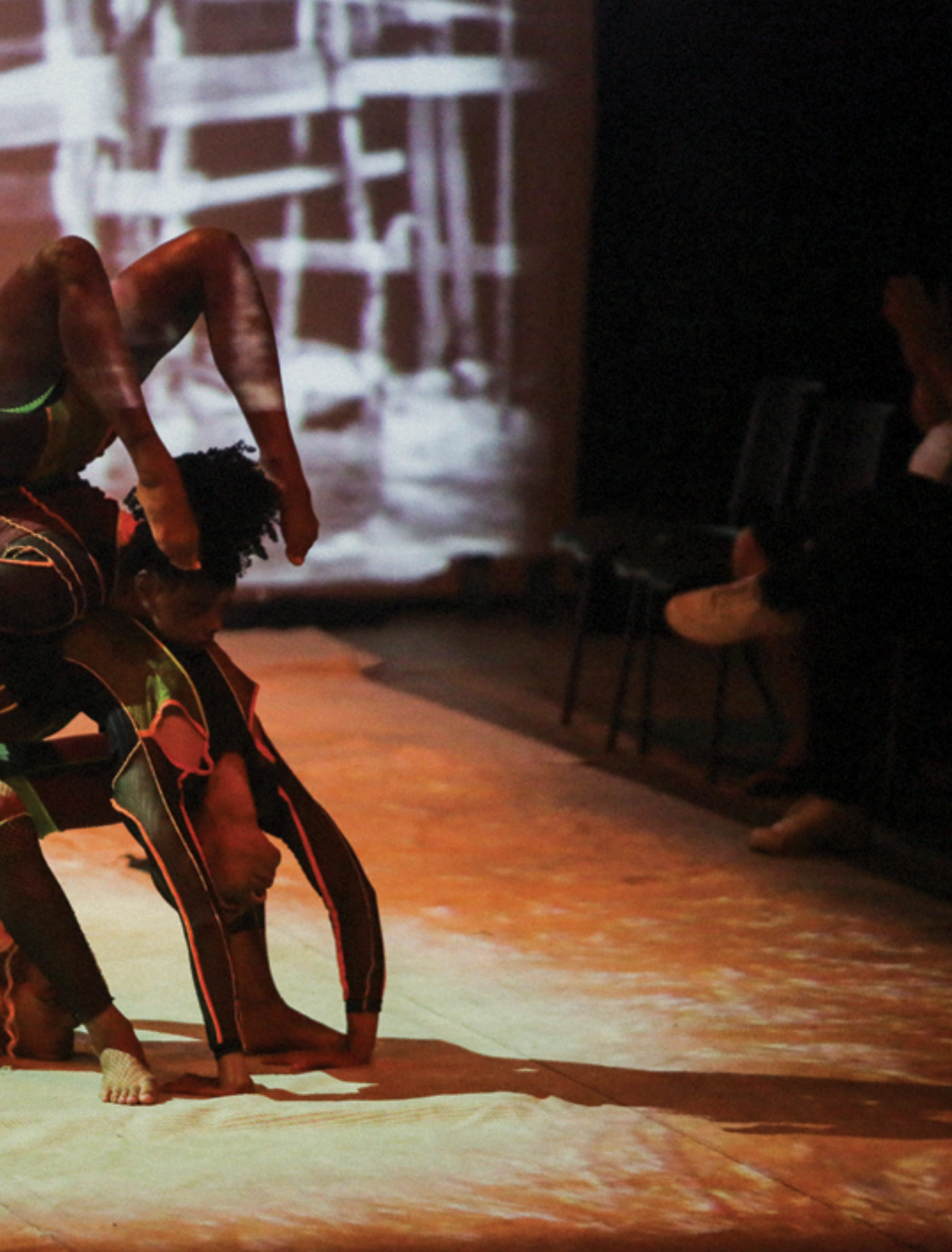
PENSAMENTO GIRATÓRIO

Há três propostas para o Pensamento Giratório, que acreditamos ser de relevância diante do trabalho artístico que apresentamos: 1. A formação em artes para as juventudes das periferias do Brasil, abordando empregabilidade e geração de renda; 2. Arte e transformação humana para as juventudes numa perspectiva de construção de projetos de vida; 3. A importância do circo social para as artes circenses no Brasil ao longo dos últimos 20 anos; 4. Gestão de projetos artístico-sociais.









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 ARTÍSTICAS (BA)

O DUELO
ARTISTAS INDEPENDENTES (PE)

O AUTO DO BOI CASCUDO
GRUPO BOI CASCUDO (RJ)

A COMÉDIA DO TRABALHO
CIA. DO LATÃO (SP)

AS VELHAS
GRUPO DE TEATRO CONTRATEMPO (PB)

A SAGA DE JORGE
GRANDE COMPANHIA BRASILEIRA DE MYSTÉRIOS E NOVIDADES (RJ)

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

O MISTÉRIO DAS NOVE LUAS
GRUPO VENTO FORTE (SP)

CHEGANÇA
COMPANHIA DE DANÇA PAULA NESTOROV (RJ)

O CANO
CIRCO TEATRO UDI GRUDI (DF)

2002

BISPO
JOÃO MIGUEL (BA)

BUGIARIA
A PÉSSIMA COMPANHIA (RJ)

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

CONSTRUÇÕES
PATRÍCIA NIEDERMEIER E OSCAR SARAIVA (RJ)

CUANDO TU NO ESTÁS
GRUPO SETE LUZ (SP)

A TERCEIRA MARGEM DO RIO
GUIDO CAMPOS (GO)

ROSA + LISPECTOR: SOLOS
STUDIO STANISLAVSKI (RJ)

MATULÃO
TRUPE DO PASSO (RJ)

STELLA DO PATROCÍNIO
CLARISSE BAPTISTA (AC)

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

PRIMUS
BOA COMPANHIA (SP)

BECKETT
GRUPO SOBREVENTO (RJ)

2003

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

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

TEMPESTADES DE PAIXÃO
GRUPO THEATRUM DO TAMBO (RS)

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

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

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

O LUSTRE
ATELIÊ VOADOR COMPANHIA DE TEATRO (RJ)

OS CAMARADAS
CIA. CARONA DE TEATRO (SC)

FOLIÕES E FOLGAZÕES
MAMULENGO SÓ-RISO (PE)

O PREGOEIRO
GRUPO MUNDO AO CONTRÁRIO (RJ)

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

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

SONORIDADES
ESTHER WEITZMAN COMPANHIA DE DANÇA (RJ)

A LA CARTE
LA MÍNIMA (SP)

2004

O TERCEIRO DIA
ENGENHO DE TEATRO (PE)

O VELHO DA HORTA/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 DEZEQUILIBRADOS (RJ)

IMAGENS DA QUIMERA
GRUPO TEATRAL MOITARÁ (RJ)

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

NAVE LOUCA
GRANDE COMPANHIA BRASILEIRA DE MYSTÉRIOS E NOVIDADES (RJ/SP)

UROBOROS
BASIRAH NÚCLEO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA (DF)

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

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

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

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

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

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 DE BONECOS (PA)

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

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

TRÊS MARUJOS PERDIDOS NO MAR
IRMÃOS BROTHERS (RJ)

ESPIRAL BRINQUEDO MEU
TERREIRO PRODUÇÕES (PE)

O MURO/RESTIM
GRUPO PEDRAS (RJ)

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

CENAS COTIDIANAS@CIRC.PIC
COMPANHIA PICOLINO (BA)

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

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

ESCORIAL
NÚCLEO DE TEATRO CRIATURAS CÊNICAS (BA)

2006

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

QUEM TEM, TEM MEDO!
GRUPO REMO (PE)

HOMEM DE BARROS
GRUPO PRODUÇÃO DO ATOR (RJ)

DOIS DE PAUS/DOIS PERDIDOS
ARTHUR TADEU CURADO E SÉRGIO SARTÓRIO (DF)

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

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

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

SAMBA NO CARNAVAL
GRUPO ARTISTAS INDEPENDENTES (PE)

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

OLYMPIA
GRUPO DE TEATRO ANDANTE (MG)

GRITO VERDE
COMPANHIA DE TEATRO AMAZONAS (AM)

MUITO BARULHO POR QUASE NADA/RODA CHICO
GRUPO DE TEATRO CLOWNS DE SHAKESPEARE (RN)

2007

APERITIVOS
GRUPO PAUSA COMPANHIA (PR)

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

O REALEJO
GRUPO BAGACEIRA DE TEATRO (CE)

OLHOS DE TOURO
CIA. MÁRCIA DUARTE (DF)

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

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

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

O PATINHO FEIO
GRUPO GATS (SC)

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

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

AQUELAS DUAS
GRUPO DEPÓSITO DE TEATRO (RS)

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

2008

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

AS QUATRO CHAVES
TEATRO VENTOFORTE (SP)

AMOR E LOUCURA
A RODA TEATRO DE BONECOS (BA)

BESOURO CORDÃO DE OURO
JOÃO DAS NEVES (RJ)

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

CASA DE FERRO
ESTADO DRAMÁTICO (BA)

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

O SAPATO DO MEU TIO
JOÃO LIMA (BA)

CAATINGA: MINITEATRO ECOLÓGICO
GIRAMUNDO (MG)

ENCARNADO/AQUILO DE QUE SOMOS FEITOS
LIA RODRIGUES COMPANHIA DE 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 PUPILO QUER SER TUTOR
COMPANHIA TEATRO SIM... POR QUE NÃO?!!! (SC)

2009

ACQUA TOFFANA
ZEPPELIN CIA. (RJ)

SAPECADO
BANDA MIRIM (SP)

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

CULTURA BOVINA?
GINGA COMPANHIA DE DANÇA (MS)

100 SHAKESPEARE
GRUPO PIA FRAUS (SP)

HYSTERIA
GRUPO XIX DE TEATRO (SP)

O HIPNOTIZADOR DE JACARÉ
CIRCO TEATRO GIRASSOL (RS)

DIÁRIO DE UM LOUCO
GRUPO DE TEATRO LAVOURA (PB)

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

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

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

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

FILME NOIR
CIA. PEQUOD TEATRO DE ANIMAÇÃO (RJ)

A NOITE DOS PALHAÇOS MUDOS
GRUPO LA MÍNIMA (SP)

MANGIARE
GRUPO PEDRAS (RJ)

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

2010

A OBSCENA SENHORA D.
CIRCO DO SILÊNCIO (SP)

MI MUNHEQUITA
PONTE CULTURAL (SC)

AGRESTE
CIA. RAZÕES INVERSAS (SP)

AQUELES DOIS
CIA. LUNA LUNERA (MG)

CONCEIÇÃO
GRUPO EXPERIMENTAL (PE)

DOLORES
MIMULUS CIA. DE DANÇA (MG)

ELE PRECISA COMEÇAR
CIA. FOLGUETES MARAVILHA (RJ)

ENCANTRAGO
GRUPO EXPRESSÕES HUMANAS E TEATRO VITRINE (CE)

FILHAS DA MATA
O IMAGINÁRIO (RO)

IDEIAS DE TETO
SUA CIA. DE DANÇA (BA)

MALENTENDIDO
GALHARUFA PRODUÇÕES (RJ)

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

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

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 & CURISCO/PARANGOLÉ
ARMATRUX (MG)

A TECELÃ/OS ENCANTADORES DE HISTÓRIAS
CAIXA DE ELEFANTE TEATRO DE BONECOS (RS)

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

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

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

LEVE
COLETIVO LUGAR COMUM (PE)

CABANAGEM/O MUNDO DA RAZÃO PRESENTE/ORÉ
CORPO DE DANÇA DO AMAZONAS (AM)

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

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

DENTROFORA/O GORDO E O MAGRO VÃO PARA O CÉU
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/FALADORES
CIA. MÁRIO NASCIMENTO (MG)

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

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

OXIGÊNIO
COMPANHIA BRASILEIRA DE TEATRO (PR)

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

CRU
CIA. PLÁGIO DE TEATRO (DF)

DIA DESMANCHADO
TEATRO TORTO (RS)

PAI & FILHO
PEQUENA COMPANHIA DE TEATRO (MA)

MENININHA
JLM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (RJ)

VILA TARSILA
CIA. DRUW (SP)

ANJO NEGRO
CIA. TEATRO MOSAICO (MT)

PÓLVORA E POESIA
HIPERATIVA COMUNICAÇÃO E CULTURA (BA)

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

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

INSTANTÂNEOS/OIKOS
CIA. DOS BONDRÉS (RJ)

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

2013

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

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

O FILHO ETERNO
CIA. ATORES DE LAURA (RJ)

LUIS ANTÔNIO — GABRIELA
CIA. MUNGUNZÁ (SP)

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

TOMBÉ/SOUVENIR
DIMENTI (BA)

CAETANA/DIVINAS
DUAS COMPANHIAS (PE)

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

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

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

OBJETO GRITANTE
MAURICIO DE OLIVEIRA & SIAMESES (SP)

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

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

BOI
SERTÃO TEATRO INFINITO CIA. (GO)

LA PERSEGUIDA
TEATRO VAGAMUNDO (RS)

SIMBÁ, O MARUJO
TRUPE DE TRUÕES (MG)

{PINGOS & PIGMENTOS}
COLETIVO CONSTRUÇÕES COMPARTILHADAS (BA)

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

2014

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

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

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

DO REPENTE
LAMIRA COMPANHIA CÊNICA (TO)

O SEGREDO DA ARCA DE TRANCOSO
VILAVOX (BA)

SARGENTO GETÚLIO
CIA. TEATRO NU (BA)

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

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

MENU DE HERÓIS/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 ANÃMIRI
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
BARRACÃO 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 TRAVEIZ (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 (ARAPIRACA/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 SUSTANÇA 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
SOUFFLÉ 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 — EPISÓDIO 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.L.E — REALIDADE APROPRIADA LIBERA EVIDÊNCIA
JESSÉ BATISTA (AL)

AUDIODESCRIÇÃOLAB
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 BAMBU (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 SURGIU 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 RADIOCOREOGRAFIA
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
ADNÃ IONARA (SP)

SENHORA P
ADRIANA LODI (DF)

CARTAS PARA SETENTA E TRÊS MERCEDESSSSSSS
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 NEGRAÔ
GRUPO NEGRAÔ (ES)

ADOBE
GRUPO SOLO DE DANÇA (GO)

ALEGRIA DE NÁUFRAGOS
GRUPO SER TÃO TEATRO (PB)

CABELOS ARREPIADOS
BUIA 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)







Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Renata de Souza Nogueira - CRB-7/5853

Sesc. Departamento Nacional.
Palco Giratório 2025 / Sesc, Departamento Nacional.
– Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2025.
1 recurso eletrônico (25,7 Mb).

Suporte: E-book
Formato: Pdf.

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

CDD 792.0981

©Sesc Departamento Nacional, 2025
Telefone: (21) 2136-5555
sesc.com.br

Distribuição gratuita, venda proibida.
Todos os direitos reservados e protegidos pela
Lei nº 9.610 de 9/2/1998.

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


A vida
acontece
com o Sesc
Sesc
CNC Senac
sesc.com.br